

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

OCTOMBRIE 2026

NR. 10 (1734)

ANUL XXXVIII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

10



ANDREEA RĂSUCEANU

Ziua în care a venit toamna

Vladimir
Tismăneanu
FACE OFF

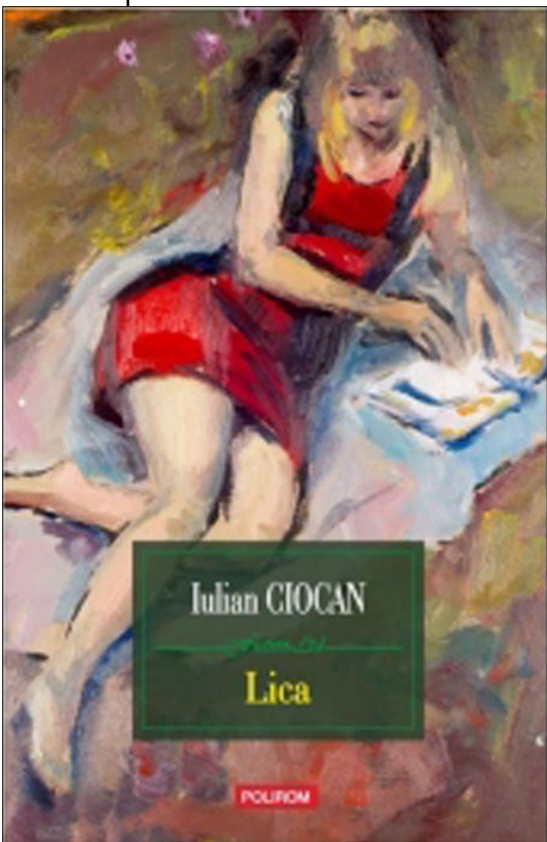


Dacă dragoste nu e

Alexandru BUDAC

Eugen, reporter și editorialist la un post de televiziune din Chișinău, dar cu aspirații de romancier, își detestă slujba și șeful, pe Alexandru Pleșcatu, care crede că doar scandalurile politice pot să aducă profit în mass-media și, drept consecință, concediază pe oricine nu se dovedește receptiv la problemele fierbinți ale zilei. Eugen are peste patruzeci de ani, locuiește într-o garsonieră, este mereu strâmtorat și se complăce într-o relație obosită cu o profesoară de franceză, Lenuța Boaghe, pe care nu o mai iubește. Când în redacție își face apariția atrăgătoarea și mult mai tânăra Angelica Stelea, alintată Lica de cunoscuți, protagonistului i se aprind călcăiele.

Cam două treimi din roman – noroc că *Lica*, de Iulian Ciocan (Polirom, 2026) are dimensiunile unei nuvele – sunt ocupate cu descrierea eforturilor lui de a se vârî în patul noii colege. Pe lângă faptul că jurnalista nu pare să fie femeia unui singur bărbat, cum și-ar dori Eugen, provine și dintr-o familie înstărită de dezvoltatori imobiliari. Iz-



bucnirea pandemiei din 2020 ar fi trebuit să furnizeze, în ultima parte a cărții, ceva încărcătură dramatică, pe modelul *Damei cu camelii*, însă Iulian Ciocan nu se pricepe să scoată emoții din fraze. De fapt, nu știe să facă o grămadă de alte lucruri.

Numai în primele două pagini, pronumele nehotărât „totul” survine de cinci ori – în aserțiuni generice precum „totul e atât de grav și întristător” sau „clipa aceea a fost suficientă ca să înțeleg totul” –, fără să punem la socoteală adjectivele pronominale nehotărâte „toată goliciunea”, „toți banii” ș.a.. Vocabularul lui Iulian Ciocan este atât de limitat, încât nici măcar regionalismele și expresiile din limba rusă, scăpate pe ici, pe colo, nu-i salvează diegeza. Cealaltă ocurență nestăvilită, folosită substantival sau ca locuțiune adjectivală este „căcat” (cu alternativa „rahat” sau superlativul „căcălău”). Uneori, cele două cuvinte-fetish fuzionează hiperbolic: „toate căcaturile”. Motivațiile erotice – mai degrabă niște poante grobiene – au, fără excepție, note rizibile, cu atât mai mult cu cât naratorul dă semne că-și evaluează corect vârsta biologică: „Firește, nu-mi pierdusem simțul măsurii, nu mai eram un adolescent înflăcărat și naiv, înțelegeam că Angelica nu e la fel de frumoasă ca Monica Bellucci, dar simțeam cu *toată* ființa mea că nu era doar seducătoare, ci cu *totul* deosebit” (sublinierile mele).

Dialogurile sunt penibile. La prima întâlnire, jurnaliștii Eugen și Lica se tachinează și se cântăresc reciproc în privința potențialului sexual mai rău decât participanții la *Insula iubirii*, cu subînțelesuri numai de ei descifrate și multe puncte de suspensie:

„ – Cuvintele frumoase nu mă impresionează deloc, pun preț de la o vreme doar pe fapte, domnule. Cred că îți dai seama că nu am de gând să mă culc cu tine în zilele următoare... Vreau să înțeleg mai întâi ce fel de om ești...”

– Firește, așa ar fi corect... Nici nu mă gândeam că... am bâiguat resemnat, în clipa aceea fiind gata să aștept luni sau ani de zile o partidă de sex cu fata blondă.

– De fapt, îți dau o șansă. Nu te resping, dar nici nu pot acum să-ți promit ceva. Totul depinde de tine, de comportamentul tău...”

Și dă-i, și dă-i, vorba lui Creangă, pe pagini întregi de amor sălbatic, cu penetrări și orgasme în cascadă – nu știu cum și de ce, naratorul tot numără, de parcă ar fi bani mărunți, partidele de sex și juisările –, înrămate de discuții postcoitale despre operele lui Dostoievski și Robert Penn Warren. Percepțiile bărbatului îndrăgostit sunt la fel de goale de conținut ca „vocea lăuntrică” invocată de Eugen în momentele de nehotărâre și ca frazele lui Iulian Ciocan. Lica are „șoldurile perfecte” și „sânii perfecți” și „corpul perfect”, e „bună la pat” și-și linge buzele ca actrițele din filmele de specialitate.

Am dus în trecut lupte de gherilă cu asemenea proze porno-intelectualiste, sperând candid că voi face curățenie, dar producțiile se înmulțeau ca agentul Smith în *Matrix*. A fost doar unul dintre războaiele pierdute. În ultimii ani, am văzut însă genul murind din cauze naturale. Exhiționismul imatur și misogin s-a epuizat prin repetiție. I-au luat locul imperative la modă și alte ipocrizii cu pretenții, dar măcar nu mai ești întâmpinat de câte un narator-masturbator tot la a treia carte de proză. Cu *Lica* m-am simțit aruncat într-o capsulă a călătoriei în timp, spre năravuri literare românești pe care aș vrea să le uit.

Mizele romanului nu sunt exclusiv erotice. Iulian Ciocan și-a propus să scrie o poveste de dragoste și gelozie pe fondul corupției din Republica Moldova – apar în carte politicieni și oligarhi, scriitori pe val și jurnaliști vânduți, am identificat doar vreo două persoane reale sub omofoniile onomastice, întrucât nu sunt familiarizat cu scandalurile vecinilor – și al crizei sanitare din primăvara anului 2020. *Lica* nu se rotunjește ca satiră socială, deși Iulian Ciocan semnalează tezist aservirea agențiilor de presă, lipsa de educație din țară, ignoranța conaționalilor și suficiența inertă a grupurilor literare de la Chișinău. Autorul ne informează, dar nu are răbdare să dezvolte situații și caractere. Alexandru Pleșcatu, directorul televiziunii, e caricatura șefului semidoct și răzbunător, așa cum Lenuța nu iese din schița parteneri docile și terșe, gata să-i erte lui Eugen infidelitatea și disprețul.

Lica este un roman de dragoste din care dragostea – inclusiv dragostea pentru scris – lipsește.

Piersici și venin

Nu știu cine se ocupă la Editura Arthur de colecțiile colorate (galbenă, portocalie, roșie, verde, albastră și violetă), dacă este o persoană ori o întreagă echipă, dar știu sigur că selecția inspirată a cărților pentru copii și adolescenți dă dependență. Mi se pare grozav cum sunt echilibrate titluri recente de succes și romane sau chiar serii deja clasice, un spectru complet de genuri și specii literare, autori europeni și americani din generații diferite. Mai ales pe segmentul de vârstă 12-15 ani, adică acolo unde mă înscriu, stau ca măgarul lui Buridan. Pentru că sunt un tată responsabil, îi aleg fiicei mele din oferta generoasă, și apoi mă delectez cu primul, spunându-i enigmatic, „Dacă aș fi avut cărțile astea la vârsta ta, eram azi departe”. Cum ar veni, citesc prin *proxy*.

Profit de orele din săptămână când îmi vine rândul la lecții, mă tolănesc cu câte o nouă achiziție, boscorodind exigent, „Refă naibii calculele și ai să vezi că-ți iese!”, și uite așa apuc să dau gata capitole din câte o fantezie urbană sau un roman de aventuri pe care nu l-am avut la timp.

Categoria „Young Adult” constituie doar o găselniță relativistă de marketing. Și dacă nu mai ești *young*, rămâi adult, iar un roman precum *Holes* (Gropi), de pildă, tradus cu titlul *Tabăra* de Christina Anghelina, ar trebui să prindă pe oricine – fraged sau puriu – are capacitatea să înțeleagă cât de importantă este concepția intrigii în ficțiune. În postfața unei ediții aniversare a cărții, Louis Sachar, care s-a bucurat de succes literar abia după ce a publicat *Tabăra*, în 1998, mărturisește că i-a luat ceva vreme până a găsit soluția narativă pentru o poveste despre un grup de puști dintr-un centru de detenție juvenilă ce sapă gropi în deșertul texan.

Cât rezistă cititorul, mai cu seamă un cititor

adolescent, la descrierea aceleiași activități zilnice, la aceleași răsuciri de lopată, aceleași crampe musculare și aceleași soare toropitor ce se scurge în creștetele personajelor cu porecle precum Caveman (Omu’ Cavernelor), X-Ray (Rază-X), Armpit (Subraț), Magnet, Squid (Caracatiță), Zigzag (Strâmbul) sau Zero? Dar, dacă munca istovitoare e întreruptă strategic și discret de narator prin inserarea unor întâmplări numai în aparență secundare și cu figuri pitorești – un băiat din Letonia, care, cu inima frântă de iubita indecisă, emigrează în SUA urmărit de un blestem sau o frumoasă și tandră învățătoare ce se transformă într-o bandită de temut din veacul al XIX-lea, după ce sătenii de pe malul Lacului Verde din Texas îl linșează pe tânărul de culoare pe care ea a avut îndrăzneala să-l sărute –, timpul trece mai ușor. E ca și cum, observă Sachar, gropile s-ar fi adâncit cât noi am fost plecați.

Calibrare atât de precisă și de inteligentă a intrigii nu le iese multor romancieri cu bărbii sure și medalii pe piept. Subiectul cărții pare la prima vedere absurd, să nu zic ridicol. Stanley Yelnats al IV-lea – numele de familie este prenumele scris invers –, supraponderal și sac de box pentru bătaușul școlii, ispășește o condamnare în Tabăra Lacul Verde, o colonie penitenciară pentru delincvenți minori, întrucât a fost acuzat de furtul încălțărilor sport puturoase ale unui faimos jucător de baseball, Clyde „Picioare Luți” Livingston, scoase la licitație în scopuri caritabile. În realitate, Stanley n-a furat nimic, s-a aflat în locul nepotrivit la momentul nepotrivit, dar pentru că nu și-a putut dovedi nevinovăția – el are convingerea că l-a ajuns blestemul aruncat asupra unui „nenorocit de stră-străbunic-bun-de-nimic-și-hoț-de-porci-împuțit” –, a fost trimis încătușat spre deșert.

Directoarea taberei, o scorpie roșcovană pe care n-o vedem imediat și al cărei model real a fost o profesoară din anii de școală ai lui Sachar, stă la umbră și răcoare în cabana ei dintre stejari, își dă unghiile cu o oja în care picură venin de șarpe cu clopoței – rolul acestui detaliu cosmetic se va dovedi absolut bestial, la propriu și la figurat – și îi exploatează pe băieții din centrul de detenție prin intermediul căinilor ei credincioși: sadicul Pendanski, zis Mami, responsabil de rațiile de apă, și mâncătorul de semințe pe nume Domnul Sir.

Zilnic, conform unui program strict care începe cu mult înainte de răsăritul soarelui, băieții sunt scoși pe teren la săpat, pândiți la fiecare călcătură de șerp – măcar aceștia îi avertizează cu zornăitul din coadă – și șopârle cu pete galbene și ochi roșii, a căror mușcătură e întotdeauna fatală (mai ceva ca mușcătura mamei negre din *Kill Bill*, dacă înțelegeți la ce mă refer). Iese la iveală destul de repede că Directoarea psihopată îi folosește pe băieți ca să caute presupusa comoară a banditei Kate Barlow, alias „Sărutul Morții”, iar pentru asta este în stare de orice. Dar chiar de orice.

Și totuși, din atâtea trăsni ai ieșit o poveste beton, cu personaje memorabile și o rețea de corespondențe simetrice unde fiecare piesă își găsește locul, de la dulcele compot de piersici al nefericitei învățătoare la antidotul nebanuit pentru veninul șopârlelor, de la promisiunea neîndeplinită a stră-străbunicului din Letonia la adidașii jucătorului de baseball cu picioare urât mirositoare, de la justiția poetică la sistemul juridic american. Tensiunile rasiale dau direcția aventurilor, dar nu didactic și gălăgios, cum se procedează astăzi, iar prietenia și iubirea înving oarecum, nicidecum triumfalist, ci cu gust amar sau, mă rog, cu un gust de ceapă. Sigur, firele poveștii se leagă cam prea bine. Robert Louis Stevenson susținea că romanele de aventuri reușite au întotdeauna o simplitate, o claritate cauzală ce nu intră în competiție cu viața. De această observație nu avem nevoie când suntem copii, însă e bine să ne-o amintim mai târziu. (A.I.B.)



„Înainte să crească lacrimi în ochi/ și teama dulce în suflet”

Marcel TOLCEA

E greu să scrii un text admirativ, partizan despre prietenii dragi. Aproape mai greu decât să te entuziasmezi de propriii copii. Iar dificultatea asta crește încă mai abitar atunci când acest prieten se nimerește să scrie o poezie rafinată și se comportă cu cărțile sale mult prea discret. Aproape cu o indiferență agresivă. Nu le trimite criticilor, revistelor, ci numai și numai celor apropiați.

De fapt, cititorii fideli/fidelizați ai revistei „Orizont” cunosc „personajul”, numai că îl știu în ipostaza lui de cronicar muzical. Ioan Palici – despre care e vorba în prietenia mea – semna, între anii 2009 și 2013, rubrica *Proorock pe net*. Din care, dinspre care a ieșit și o carte acum doi ani. Iar acum câteva zile, a apărut la editura Brumar a treia sa carte de poezie – *Aproape de capăt vom adormi lângă mal*, cu o elegantă copertă (și ilustrații!) de Cristian Graure.

Ca să fim mai exacți cu număratoarea, este a 3,14 carte de versuri fiindcă Ioan Palici a debutat în volumul colectivul *Argonauții, II*, la editura Facla, în 1988. Au urmat, la 28 de ani distanță, în 2004, *Domnul de rouă*, la editura Cartea Românească, și, în 2022, *O lume amețitor de tristă*, la editura Diacritic.

Textele lui Ioan Palici stau în două lumi: una reală, cu acte de identitate civilă, cu personaje reale, și o alta, interioară, a unor stări suav melancolice. Care, atunci când inventariază molcom fluxul memoriei, versul șoptește parcă tot mai așezat spre tăcere. Aici, acolo, în intersecția/întreținerea dintre realitate și vis, poate că suntem și noi, cititorii, în starea de REM:

„Suntem undeva înainte de răscruce/ poate la capătul drumului/ câțiva pași mai rămân/ dar aici praful e moale/ îmbie la somn/ și zilele se desfac de noi delicat/ parcă și-ar cere iertare/ apoi iarbă mocirlă/ și pietre crăpate în timp”(*când zilele cer iertare*, în *O lume amețitor de tristă*.

Dacă însă ar fi să observ ce deosebește cartea de acum de cărțile sale anterioare, aş spune că aproape că a dispărut lumea reală, cu prietenii copilăriei și ai adolescenței, cu oamenii locului, despre care el scria ca și cum ar fi fost un discret observator. De data asta – am numărat – sunt doar trei texte populate cu asemenea personaje: *gol și oblojit, o dimineată deloc ordinară și john și paul la iarbă verde*. E ca și cum lumea nu ar fi pierit, ci și-ar fi istovit sensul:

„nu era nimic spectaculos/ doar un prăpădit apus de soare / și câmpia aceea imensă, unde rățaceai/ speriat că poate niciodată/ nu vei mai trăi acel imposibil, sentiment de plăcere/ și teamă și umilință/ poate erai în stare/ să înțelegi ceva din sensul adevărat/ să oprești la urmă un chin greu stăpânit/ dar odată ieșit din vraja momentului/ mirosul câmpului și vântul venit peste lucruri/ a șters nemilos, farmecul/ cum visele destrămate odată ce deschizi ochii/ în lumina așezată peste lume”(*farmecul momentului*).

Da, e un aer de sfârșit de lume în mai toate poemele sale. Dar aş spune că tristețea / melancolia nu e una mai degrabă jubilativă. Sau măcar împăcată, senină:

„ziua în care multe forme au rămas fără nume/ arată la fel ca întotdeauna/ o lumină caldă așezată peste lume/ vorbe rostite în șoaptă câteva zâmbete stinghere/ dar mintea părea dintr-o dată goală/ ușurată de toate poverile adunate/ în nenumăratele zile/ și pentru ultima oară, ai râs fericit/ înainte să crească lacrimi în ochi/ și teama dulce în suflet”. (7)

Mița-n scenă

Călin Andrei
MIHĂILESCU

*The king is dead.
the drama queens*

În reluare, după mulți ani, v-o pot spune iar: Mița e o lume. Dar lumea fusese o călătorie înscenată în alte feluri: creație, vis, lumină geometric împărțită, vîrf de iceberg deasupra iadului, iad fără vîrf, mare lanț al birourilor, în fine, glob îndatorat drepturilor sale. Dintre drepturile omului, cel la auto-proprietate e azi cel mai inalienabil: „identic mie, sînt ce am”. A devenit cel mai statornic invocat drept, am putea zice (și, iată, o fac), că sîntem cel mai ușor de recunoscut, moșîind și mîșîind, printr-un narcisism și global și individual. Iar Mița se are pe sine prin ceilalți ca nimeni altcineva. Acuma, în lumea ca un obor de scene auto-dramatice, o Miță e-n toate.

Caracterele clasice (avarul, sfînta, soțul gelos...) erau, nu indivizi, ci trăsături caracteriologice; combinațiile dintre ele dădeau personaje (unele mai apropiate de un tip anume – Shylock era avarul propriu-zis; Celestina, o combinație complexă de vrăjitoare, seducătoare și vicleană PR). Teofrast, autorul primelor *Caractere*, scrisese, însă, precum maestrul său, Aristotel, despre toate celea, inclusiv despre farmacopee. După moartea teatrului (care, de mai bine de trei secole, trăiește din încercările de a se resuscita din lazarețul aseptice al formelor moarte), individul a dominat într-o vraiște de cicluri scena modernității, pînă cînd, ostentit, a început să se despletească în alte trăsături, de data asta psiho-farmaceutice. Schizoida și adictul, depresivul și hiperactivul, insomniaca și depresiv-somnoroasa, se întîlnesc cu icoanele pharmakoanelor (prozac, paxil, barbiturice...), aliniind întru alinare diversele tipuri. Mița e, însă, zeița victoriei psiho-farmaciei asupra vechilor caractere. Ca să nu fiu acuzat de misoginaționalism, în locul Miței foarte bine l-aș fi putut pune pe Dick. Dar nu dă bine.

Suferința înscenată a devenit sistem după dispariția torturilor publice, după coroana înroșită în foc cu care a fost batjocorit Gheorghe (pe-care-manual-de-istorie-românească-il-numește) Doja; după ce rusului i-au turnat smoală clocotindă pe gît tătarii din „Andrei Rubliov”-ul lui Tarkovski; după ce Ioan Vodă cel Cumplit de Viteaz a fost încartiruit între patru armăsari. Ghilotina revoluției franceze a simplificat execuția, eliberînd-o de perversele lungimi creștine, și ascunzînd corpul învăluit de plăcere sau durere în clipa execuției publice ori, după jaluzele, în interminabilele mariaje burgheze.

Spectacolele de după înlocuirea corpului de torturat cu psihicul de exhibat duc direct către modernitatea societății spectacolului, căreia Guy Debord îi analizase dedesubturile în anii '60. În societatea spectacolului, scopul e nul, iar progresia – totul, deoarece spectacolul

tinde către sine, și nu către altceva. Aici, rolul principal îi revine omului trist, manipulabil de plat, împins să se facă văzut, apreciat și de neuitat pentru 15 minute glorioase doar prin prezentarea propriilor simptome. A freak show! Jucîndu-le, miluindu-se pe sine, Narcisă de-o viață văzută într-o lungă clipă, Mița e o efemeridă prelungită la infinit: un basoreli ef gonflabil sub lumina reflectorului.

Nu că s-ar înveseli, dar sigur se încinge jucîndu-și simptomele ca mărgelile în fața celorlalți spectatori, luați cînd de martori, cînd de trambuline. Și ce putere are Mița cînd îi face pe ceilalți spectatori ai propriei sale drame, apropiindu-i vag și-ndepărtîndu-i strașnic de ei înșiși: putere a victimei agresive și a stăpînului pervers, țesută des prin labirintul plăcerii și al neputinței! Pe cînd Alzheimerul devine cancerul celorlalți spectatori, the drama queen, încoronată de lumina și haloul reflectoarelor, își dă sindromu-n stambă, exercitîndu-și astfel dreptul.

Cum să-ndrăznești să nu-i dai atenție Miței cînd se mărturisește? Pilula mea, bula mea [de sticlă candidă pe care Hieronymus Bosch a văzut-o-nconjurîndu-i cald pe amorozii raiului, n.m.], cum poți să te îndoiști de adevărurile pe care ți le spun, nemernicule?! Dragule, tu nu-ți dai seama prin ce trec. E iad cîteodată. Și coșmarurile astea, și nesomnul. Niciodată nimeni nu te-a înțeles mai bine decît mine. Doar eu îți pricep slăbiciunile, atît de omenești, și berea și fotbalul. Din cauza lor nu-ți dai seama prin ce trec. Fiecare minut, și o spun ca să te menajez, fiecare clipă e un coșmar pentru mine.

Am ochii larg deschiși, de aceea. Și împotriva faptului că nici nu vreau să văd ce se întîmplă împrejur, că vreau să pot ignora toată lipsa asta de sensibilitate, care e a epocii noastre, înțelegi, nu? – văd tot, sînt mistică. Pentru că am grijă de tine tot timpul. Tu nu poți s-o faci singur, ești prea neatent, e normal, ești bărbat, ești și nițel macho, he-he! De aia o fac eu pentru tine. Iar tu nici nu vrei să te gîndești o clipă prin ce trec eu, abjectule! Cum mă abțin de la luat pilule, de la mers la psihiatru, ba și de doctorul generalist mi se rupe acum. Aș fi putut face multe altele, dar nu, eu sînt aici doar pentru tine, în fiecare clipă, pînă la sfîrșit. Și tu?

Mița, ar spune nu doar rău-voitorii, e o „drama queen” – pe jumătate durere și pe sfert talent. Ca o regină-albină în jurul stupului, ea se rotește în jurul spectatorului ținîndu-i atenția încordată, punîndu-l într-o stare de alertă fără soluție, făcîndu-l complice la propria lui neputință. Simptomul generic e însuși scosul la lumină; spotul de lumină al reflectorului e pilula supremă în care Mița se îmbăiază. Paxilul, prozacul, somniferele, toată farmacopeea aducerii la linia de plutire, e cuprinsă în rotundul luminos pe care ea plutește fără de derivă, dedesubt deschizîndu-i-se un puț cu fundul prea îndepărtat. Mița nu cere mila, ci impune atenția făcînd-o – duios, exaltat, sufocant, mîntuitor. Mița e lumea, păianjenul.

Cărțile singurătății și ale tăcerii

Ioan STANOMIR

Cristian Pătrășconiu: Să navigăm puțin așa cum făceau vechii bătrâni greci antici, în cerc, ca să ne apropiem așa cum se cuvine de tema centrală a dialogului nostru. Așadar: care sunt cărțile pe care ai deschis ochii, Ioan Stanomir?

Ioan Stanomir: Mi-este greu să-ți dau un răspuns direct la această întrebare, fiindcă în momentul în care înaintezi în viață, te și îndepărtezi de trecut; trecutul devine o parte din tine, dar la un moment dat este o parte atât de puternică din tine, încât nu-l mai poți zări cu adevărat. Ca atare, n-aș putea să-ți spun exact care au fost cărțile pe care le-am întâlnit prima dată. Pot să-ți spun mai degrabă peisajul livresc pe care l-am întâlnit prima dată legat de casa bunicilor, de topografia ei, dar o imagine precisă mai degrabă, nu.

Eu nu consider că am avut un mare destin și nu pot să vă povestesc în fraze alese despre cum am simțit de la început că voi ajunge într-un loc. Aș spune doar că relația cu cărțile a fost în primul rând relația părinților mei cu ele și relația bunicilor mei cu ele și că nu e nimic neobișnuit sau spectaculos în a fi apropiat de cărți. E mai degrabă astăzi excentric pentru că sunt foarte mulți dintre contemporanii noștri care nu mai au niciun fel de relație cu cartea. Nu e mai puțin adevărat că timpul din care venim noi e un timp destul de diferit de cel de astăzi și în acel timp relația cu cartea era o relație aproape de supraviețuire, dat fiind faptul că alte relații erau greu de înnoadă. Dar literatura este ceva ce, cred eu, nu se poate preda cu adevărat niciodată.

Poți preda eventual istoria literaturii, dar nu poți preda literatura în sensul în care nu poți să demontezi un text cum ai demonta un ceas. E imposibil acest lucru, iar a transmite celor din fața ta pasiunea pentru literatură este aproape imposibil.



Ioan Stanomir

–O să pun o întrebare care, împreună cu răspunsul tău, va face un pas mare către, să spunem așa, miezul sau centrul de greutate al acestui triptic și al conversației noastre. Așadar, tripticul: *Mama. Un jurnal al dragostei și al despărțirii; Mama. O fotografie a timpului și a iubirii* și cea mai recentă carte: *Mama. O istorie a privirii*. Întrebarea: care erau cărțile favorite ale mamei tale?

–Mama mea era profesoară de rusă și de română. Cum am scris de atâtea ori, ea a fost chemată într-un fel de destin spre această limbă, care era o limbă deja în declin în momentul în care ea a făcut facultatea și e o limbă pe care a purtat-o pe umeri până la 1989. Nu este o limbă pe care să o fi iubit în mod particular, pentru că toți cei care i-au predat-o au avut mereu grijă să-i amintească că este fiica unui „dușman al poporului” și că este deja prea mult că a ajuns la facultate și că locul ei probabil nu este aici. Dar mama mea a predat decenii această limbă și, martor eu însumi fiind, pot să certific faptul că nu a predat niciodată literatura rusă sovietică.

Strategia ei era una cât se poate de simplă: se con-

centra pe latura cel mai puțin ideologică și probabil cea mai spectaculoasă a acestei limbi - gramatica. Preda gramatica cum ai preda matematica. Și asta cred că îi apropia pe elevii ei. Pentru că era greu să fii în anii '80 profesoară de rusă în condițiile în care toți copiii doreau să învețe franceză și engleză. Nimeni nu-și mai dorea să învețe limba rusă. Și cred că într-un fel asta ne-a și unit, pentru că literatura rusă - vom mai discuta poate despre asta - a fost înconjurată în toate deceniile de comunism de o aură toxică, ca de norul de la Cernobil. A fost ceva care a fost aproape fatal literaturii ruse. Și era nevoie de o extraordinară tenacitate să dai la o parte acest nor radioactiv și să-i faci pe copii să descopere o limbă care este profund diferită de limba noastră.

Mama mea nu a încercat niciodată să îmi sugereze să învăț limba rusă. Tocmai pentru că relația ei cu limba rusă era o relație extrem de complicată. Nu a vizitat niciodată Uniunea Sovietică. Și asta i-a atras întotdeauna foarte multe remarci ostile. Pentru că profesorul de limba rusă - trebuie spus acest lucru -, indiferent de momentul în care se petrecea această întâmplare în vremea regimului comunist, avea un statut aparte: el era totuși profesorul care trebuia să illustreze limba prin excelență a lagărului socialist.

Or, cum putea să illustreze limba prin excelență a lagărului socialist cineva care nu dorea să viziteze Uniunea Sovietică, cineva care nu făcuse Institutul „Maxim Gorki”, cineva care nu putea să scrie cu convingere la învățământul de partid / științific... Pur și simplu, mama mea avea oroare de aceste cuvinte. Nu le putea scrie. Le înțelegea, dar le respingea cu atât de mare brutalitate, încât ele nu ieșeau. Într-un fel, această ostilitate implacabilă față de regimul comunist este ceea ce cred că ne-a unit pe toți. Și ostilitatea implacabilă înseamnă inclusiv incapacitatea de a rosti, chiar și în glumă, anumite cuvinte. E un destin aparte și sigur că a existat probabil o carte de care ea a fost mereu apropiată. Există o carte de care și eu sunt foarte apropiat: *Evgheni Oneghin* a lui Pușkin.

–O să pun o întrebare importantă, care o să limpezească poate și mai bine ce diferență specifică dau, și luate una câte una și în sumă, aceste trei cărți foarte neobișnuite din portofoliul semnat, cosemnat - vom vedea mai apoi de ce folosesc acest termen.... de Ioan Stanomir. Așadar: ce nu este această carte: *Mama. O istorie a privirii*? Ce nu sunt aceste cărți? Pentru că au fost tot felul de lecturi bizare cu privire la acestea....

–Probabil formula ideală de definire a literaturii este definirea în negativ: ce *nu este* literatura? Și aici cele mai inspirate definiții negative ale literaturii sunt cele ale lui Vladimir Nabokov, un autor de care am fost, sunt și voi fi mereu apropiat. Nabokov a fost, în cariera sa de exilat rus în Statele Unite, profesor la colegiile americane, profesor de literatură universală și de literatură rusă. Transcrierile unora dintre cursurile sale ne-au parvenit. Nabokov avea obiceiul de a spune că nu se consideră un orator, dar cu toate acestea textele pe care le-a imaginat despre literatură sunt extraordinare, fiindcă ele pot explica aproape matematic ce nu este literatura. Literatura nu este în niciun caz consolare, nu este psihanaliză și nu este învierea morților. Literatura, spune Nabokov, este, înainte de toate, poveste. Este un univers separat de al nostru și el dădea acest exemplu, greu de înțeles pentru unii chiar și astăzi, al lui Gogol și a literaturii sale. *Revisorul* lui Gogol, spune Nabokov, nu are nicio legătură cu Rusia documentabilă a secolului XIX.

La fel, aș adăuga, literatura pe care o concepi, dacă nu ești un scriitor realist în mod tern, are foarte puțină legătură cu cele din jurul tău. Pentru că literatura, cred eu, pe urmele lui Nabokov, este până la urmă o formă de geometrie non-euclidiană. E interesant că tot Nabokov observa că Gogol și Lobacevski sunt contemporani - creatorul geometriei non-euclidiene. Și geometria non-euclidiană asta înseamnă: să vezi un univers în care sunt mii și mii de linii care se intersectează, și un univers care se cuprinde pe sine și care nu are nevoie de un referent realist pentru a se valida.

Este un univers în care moartea este suspendată pentru că nu există timp. Nu există nici măcar nefericire, pentru că nefericirea înseamnă ceva prin excelență omenesc. Există pur și simplu imaginație. Și există poezie, pentru că forma probabil originară a discursului

literar este poezia. Poezia ca un scurtcircuit. Și poezia nu trebuie să fie legată de un set formal de reguli; ea se poate regăsi în foarte multe ipostaze. Și cu cât se eliberează de formalismul îngust, cu atât mai mult poate să urce spre cer.

Până la urmă, această carte, cu siguranță, nu este o carte înduioșătoare. Nu este o carte religioasă. Nu este o carte de psihanaliză. Și nu este o carte pe care să o împachetezi și să o faci cadou cuiva.

– O să dau un citat din tine. Un citat care ne apropie și mai mult de ceea ce sunt aceste trei cărți: „Cel care vă stă în față nu poate vorbi precum cel care a scris această carte și aceste cărți”. De ce?

–Principalul argument este unul elementar: niciodată persoana din fața ta nu este autorul. Cu atât mai mult, folosirea persoanei întâi singular este cel mai sigur truc în care se poate încrede un scriitor. Nimeni nu va crede ce spui. Nu-mi place să dau sfaturi nimănui, dar nici nu-mi place să primesc sfaturi de viață. Cât despre citatul pe care l-ai dat, este transcrierea literală a unei realități: această carte nu a fost scrisă de mine, pentru că a fost mai degrabă efectul unei transformări treptate, transformare care a și creat *aceea ființă* ce a scris. De aceea este atât de greu să vorbești despre ceea ce scrii. Comentariile literare cunoscute mie de când eram elev maltratau literatura tocmai prin pretenția de a o putea explica într-o manieră simplificatoare și vulgarizatoare. Eu nu voi comite niciodată această eroare.

–Acea ființă plurală, nu, care a scris această carte... De ce nu dai niciodată autograf pe niciuna dintre aceste trei cărți... și doar pe acestea?

–Pentru că această carte este, într-o măsură coplesitoare, cartea cuiva care nu poate să mai atingă obiectele acestei lumi. Și atunci ar însemna ca mâna care le atinge - mâna mea - să uzurpe poziția mâinii care nu se vede. Și atunci este firesc ca mâna care nu se vede să fie singura mână care să poată da autografe. Or, pe această lume cei care nu mai sunt printre noi nu pot da autografe. Și, în general, nefiind un autor de bestseller, n-am avut niciodată pasiunea autografelor. Și situația în care m-am instalat cu aceste cărți m-a ajutat în sensul în care ele sunt o carapace ideală: foarte puțini trec de ea și sunt împăcat cu asta, fiindcă, repet, nu toți putem fi autori de literatură care atrage, seduce. Oscar Wilde avea un text al unei așa-zise povești pentru copii: povestea unei rachete formidabile care se epuizează țâșnind, țâșnind, țâșnind. De multe ori, literatura pentru copii, cu ghilimele de rigoare, este o literatură tragică și profund neliniștitoare. Literatura lui Oscar Wilde pentru copii nu este o literatură din categoria celor pe care astăzi copiii le prizează; este o literatură de un alt tip. Și, din acest punct de vedere, a te ascunde - precum „Scrisoarea furată” a lui Edgar Allan Poe - în văzul privirii este cea mai bună soluție pentru un autor.

–Și dacă am schimba perspectiva și am încerca să intrăm pe o poartă mai dificilă decât pe aceea pe care am intrat când am întrebat ce nu este această carte... Dacă am pune invers oglinda și am întreba: ce sunt aceste cărți? Sunt o declarație de iubire? Sunt o formă specială de doliu? Avem - nu o ofensivă, ci - o defensivă de tandrețe, aici, în aceste trei cărți? O plecăciune, o reverență făcută literaturii ca făptură fragilă și deopotrivă puternică? O reverență sau o privire ridicată către - cum ai spus tu de mai multe ori, și formula mi se pare tatuabilă - către cerul cel mai înalt pe care îl cunoști și care este literatura? Ce sunt aceste cărți, Ioan Stanomir?

–Ele sunt în primul rând cărți de literatură. Și cei care practică literatura și sunt nemulțumiți de corsetul în care literatura îi plasează ar merita poate să înceteze să practice literatura. Dacă simți că literatura nu-ți este de ajuns, este mai bine să te lași de literatură.

O carte de literatură este, într-adevăr, și o carte fragilă, și o carte puternică. Și mi-este extraordinar de dificil să mă privesc în oglindă, cu atât mai mult cu cât niciodată, atunci când mă privesc în oglindă, nu sunt singur. Mi-este din ce în ce mai clar că nu sunt singur și că atunci când privesc în oglindă sunt cuprins, de fapt, într-un halou în care sunt foarte mulți.

Acest plural către care ne-am îndreptat scriind aceste cărți a fost un plural care a apărut treptat. Aceste cărți nu s-au conturat dintr-odată; ele au fost de fapt un proces de limpezire. După tăcere a urmat scrisul: o primă variantă a scrisului, după care o scriere dintr-o perspectivă diferită. Să dau un exemplu foarte concret: într-o primă variantă a primei cărți, ființa plurală era indicată prin persoana a treia. Deci vorbeam despre *ea*. Pe măsură ce am scris, am realizat că de fapt *NOI* este formula corectă, și nu *EA*, ci *TU*. Astfel că am schimbat perspec-

tiva. Și undeva de la jumătatea primei cărți, perspectiva stilistică s-a schimbat, dar nu a fost o schimbare stilistică propriu-zisă, ci mai degrabă o schimbare de privire.

Eu am hotărât - și noi am hotărât - de la un punct încolo să nu mai aduc niciodată în discuție acest eveniment din viața mea. Și în momentul în care am tăcut, am început să scriu. Și am început să scriu cu o tenacitate care avea să mă coste și fizic, pentru că în această perioadă au fost multe momente în care am fost într-o stare fizică deplorabilă, pentru că este practic o devorare. Când te devori, te devori, te devori, s-ar putea să ajungi la un punct al autodistrugerii. Și atunci, fiind cărți ale singurătății, ele sunt și cărți ale tăcerii. Pentru că, de fapt, literatura este o formă prin care tăcerea capătă glas. Nu este un joc de cuvinte. Literatura poate fi și declamată, literatura poate fi citită, dar literatura este în primul rând, pentru mine cel puțin, un act solitar. Nu există un glas al literaturii. Glasul cu care eu aș citi aceste fraze nu este adevăratul glas. Glasul care poate citi aceste fraze este, de fapt, glasul care adună în el toate glasurile care se află prinse în aceste cărți. Este o formă sincretică.

La fel cum atunci când cei morți îți apar în vise, nu îți apar ca niște jucării mănuite de un păpușar. Ei au propria lor logică: uneori sunt tulburați, alteori sunt fericiți. Dar întotdeauna există un prag al cerului, și când cerul se sparge, te trezești în abis. De ce? Pentru că acest cer protector al reveriei nocturne e distrus de revelația morții. Pentru că morții nu pot trăi alături de cei vii decât în vis și doar până când cei vii rostesc cuvântul interzis al morții.

Atunci este clipa în care se dă la o parte cortina, cerul se sparge și tu te trezești singur. Și când te trezești singur, trebuie să te întorci la literatură. Unii se întorc spre religie. Eu nu sunt o persoană religioasă în sens tradițional. Nu sunt ateu și, cum cred că aceste cărți o probează, nu sunt nici agnostic. Dar aș spune că sunt mai degrabă nervalian, romantic sau suprarrealist.

De aceea am evitat întotdeauna să discut aceste chestiuni din perspectiva religiozității, pentru că eu sunt scriitor, atât și nimic mai mult. Și literatura nu poate fi niciodată decât o anumită formă de cunoaștere pe care unii o acceptă și alții o refuză. Unii o socot incapabilă să ajungă acolo unde ajung alte priviri. E greu de spus. Este tipul de discuție pe care dacă îl purtăm, ajungem la un tip de blocaj și mai grav chiar, la un tip de absolutism al privirii.

De ce spun acest lucru? Viața scriitorilor nu este o viață exemplară. Scriitorul există doar în textul lui, în cel din urmă. Nu ne amintim astăzi de excesele biografice ale lui Byron; ne amintim, în primul rând, de textul în care Byron există. Nu ne amintim neapărat de faptul că Gérard de Nerval s-a spânzurat la capătul unei crize de nebunie; ne amintim de faptul că el a lăsat în urmă proze care reprezintă una dintre cele mai temerare încercări de a da la o parte această cortină și de a trece dincolo. Nu ne amintim de accidente de viață lui Franz Kafka, ci ne amintim de jurnalul în care Franz Kafka există ca parte a textului lui.

Aș spune, riscând o formulă care mă va plasa într-o companie puțin de dorit - absolut de nedorit -, că scriitorul se împlinește cu adevărat doar în momentul în care moare. În momentul în care moare rămâne doar textul. Și aș spune că, de fapt, moartea este adevărata împlinire a vieții. Iar în plan literar, doar mort fiind, ești scutit de a mai răspunde la întrebări stupide. Și începe truda criticilor de a scorni prostii pe marginea unor texte elaborate de un autor care nu se mai poate apăra.

—Și totuși, cum se poate scrie, așa cum ai făcut-o tu aici în aceste trei cărți? Reformulez: unde intri când poți să scrii sau ca să poți să scrii așa, în aceste tonalități? În ce fel de tunel, de vortex?

—Unul dintre artiștii pe care îi prețuiesc în gradul cel mai înalt este David Lynch. David Lynch este fundamental un suprarrealist. Și dacă îi privești opera, există o constantă a imaginărilor lui său: electricitatea care face legătura între lumi. Interesant este faptul că pe măsură ce a înaintat în extraordinara sa carieră, Lynch a exploatat acest filon al culoarului dintre lumi hrănit de electricitate. Și eu cred, într-un fel suprarrealist fiind, că există o posibilitate de a deschide culoare între lumi. Și că aceste culoare deschise între lumi sunt de o intensitate într-atât de puternică încât ele pulverizează, strivesc, distrug.

Actul scrisurii nu este un act care să se consume sub semnul împlinirii solare. Mulți scriitori s-au prăbușit sub povara propriei lor sensibilități. Poate că ar trebui să ne aducem aminte de Hölderlin și de lungii ani în care el nu mai era decât un cadavru, în viață fiind. Așadar, privind și privind și privind la operele lui Lynch, în toți acești ani, am înțeles de fapt că o parte din formula literaturii mele este această formulă de tip culoar electric.

În același timp, în toți acești ani am citit și am recitat pe Cehov. Cred că de la Cehov, noi, cei care suntem ființa plurală a acestei cărți, am învățat această oroare

de grandilocvență și această putere de a privi moartea în față. Eu întotdeauna revin... Și atunci când Marius Chivu a tradus cartea lui Raymond Carver la Polirom, a avut eleganța să-mi semnaleze că există o proză despre Cehov. Este unul dintre textele în care Raymond Carver imaginează moartea lui Cehov și reacția Olgăi Knipper la moartea lui. Și întotdeauna este de remarcat faptul că Anton Pavlovici Cehov a murit cu o demnitate și cu o detașare de care puțini pot fi capabili.

În definitiv, aceasta este marea provocare a literaturii. Noi nu putem scrie despre propria noastră moarte, fiindcă dacă suntem morți, mâinile acestea nu mai pot lucra. Care e, de fapt, misiunea corpului? Am stat și m-am gândit mult în acești ani. De ce am mai trăit eu? Și mi-am dat seama că am trăit pentru ca aceste mâini să poată scrie și prin ele să treacă un fel de flux care să se transforme în text. Dacă aceste mâini există doar ca să miște un pahar sau dacă această minte există doar ca să comenteze despre Nicușor Dan - olimpicul, primul general/ președintele României -, trebuie să-ți spun cu toată sinceritatea că existența acestui trup nu se mai justifică.

Un scriitor există doar în măsura în care scrie și în măsura în care simte că poate scrie cu adevărat ceva. Nu există categoria de „fost scriitor”. Foștii scriitori sunt morți. Gestul lui Hemingway, care și-a tras un glonț în cap, nu este un gest care să fie luat drept simptomul unei dezordini psihiatrice; este, de fapt, gestul-limită: nu mai exiști ca scriitor, de ce să mai exiști? Sau alegi, precum Rimbaud, să închizi capitoul și renunți complet la scris. Și aceasta este o formă de moarte; Rimbaud a murit, de fapt.

Adică sterilitatea unui scriitor este ceva teribil, mai ales atunci când îți stabilești un standard și după aceea te uiți în oglindă și-ți dai seama că ești un fel de caricatură a propriei tale arte. Manierismul, repetitivitatea reprezintă moartea unui scriitor.

Eu, acum când privesc, îmi dau seama de fapt că aceste trei cărți reprezintă un capăt de drum pentru autorul care am fost. Și că, într-un fel, întrebarea fundamentală cu privire la sensul vieții - *de acum!* se va pune. Pentru că viața avea un sens câtă vreme autorul exista. Dar dacă autorul nu mai există?

—Aș putea să întreb, orizontal și banal poate: dacă mama ta ar fi citit aceste volume, ce ți-ar fi spus? Sau poate că, de fapt, mama ta le-a citit, mama ta le-a scris, nu? Nu-i așa, într-un fel?

—Ca să ieșim din această sferă și să intrăm în sfera inteligibilă celor din patria noastră: anul trecut, cred - sper să nu greșesc -, un realizator de emisiuni radiofonice a simțit nevoia să facă un interviu cu mine înainte de lansare. Eram pe stradă, dă telefon și mă întreabă: „Dar această carte este cu siguranță expresia dragostei pentru mama dumneavoastră?!” Și i-am răspuns puțin tăios că dacă aș fi fost la nivelul compunerilor de clasa I în care ți se spune: „Care este persoana cea mai importantă din viața ta?” „Doamna profesoară, eu...!” „Mama! Scrie ceva despre mama...”

Nu este chiar așa. E un pic mai dificil pentru că nu e tipul de compunere pe teme date care să trezească emoție. Și am să folosesc, și am să răspund la întrebarea ta oblic: Dino Buzzati are într-una dintre culegerile sale de proze un text care se intitulează *Doi șoferi*. Este povestea unui fiu - probabil chiar Dino Buzzati - care își duce mama spre mormânt și care asistă la convorbirea între șoferii convoiului funerar. Și din această participare indirectă la convorbirea lor, ajunge de fapt să înțeleagă că singura convorbire care mai are sens este convorbirea cu mama sa, care nu mai este. În definitiv, care sunt convorbirile cele mai importante pe care un practician al literaturii le poartă? Convorbirile cu cei care nu mai sunt. Literatura nu cunoaște prezent. Literatura cunoaște doar trecut, pentru că în momentul în care ai încheiat un text, el este deja trecut. Așadar, literatura poate cunoaște trecut și, dacă este noroc, poate cunoaște viitor. Prezentul corpului care moare este străin literaturii. Și eu nu-l recunosc și nu mi-l asum.

—Am vorbit mult despre despre *in-between*, despre teritorii în care e greu de pătruns, despre lucruri cu adevărat importante, despre viață, despre literatură, despre moarte. Ultima întrebare, Ioan Stanomir: care crezi că e superputerea noastră: viața sau literatura?

—Dacă viața este doar un accident biologic, ea nu cred că are prea mare importanță. Pentru unii dintre noi, viața este mai mult decât un accident biologic. După cum dragostea este, cred eu, mai mult decât un soi de chimie elementară. Dragostea, cred eu, este un principiu de cunoaștere. Și toți cei care practică poezia într-o formă sau alta știu că, în cele din urmă, te întorci la această formă elementară de cunoaștere. Culoarul dintre lumi nu poate fi deschis niciodată de ură. Ura îi locuiește pe cei de aici. Dar cei de dincolo când se întorc, dacă lasă asupra celor de aici ura lor, îi condamnă

la distrugere.

Tatăl lui Hamlet pune pe umerii lui ceva ce este imposibil de dus. După cum, atunci când regele asasin se roagă, el nu poate fi ucis, pentru că în acel moment Hamlet își dă seama că în regele asasin locuiește o fărâma de umanitate. Am mai spus acest lucru: niciunul dintre criminalii de stat ai secolului XX nu ar fi putut să procedeze precum regele Claudius din *Hamlet*, admițând că duhoarea păcatului urcă până la cer. Păcatul este ceva definit prin valoare și prin transcendență. Criminalii secolului XX nu admiteau nici transcendența, nici valorile.



Ioan Stanomir

De aceea, într-un fel, literatura este ceva ce prin chiar natura ei contrazice puterea și moartea. Și gândiți-vă doar la faptul că în secolul XX literatura a fost pusă în fața celor mai mari orori și a reușit să dea acestor orori o alternativă de cuvinte. Există un poem scris de Varlam Șalamov despre *Infernul* lui Dante. Dante i-a preocupat foarte mult pe ruși. E greu să-ți închipui că un popor care este creator de violuri în masă a dat umanității atâția scriitori pasionați de Dante. Ori, Șalamov scrie așa, parafrazănd: ca noi să evocăm infernul, nu mai avem nevoie decât de un capăt de creion. Cei care conduc lumea, trăiesc în domeniul istoriei și orice om este prizonier al istoriei. Dar literatura are această capacitate unică de a-l trage din istorie și de a-l îndemna să privească cu altă privire.

Și la final mai dau acest exemplu: Nero poate că există documentabil istoric în alte forme decât cele descrise de Tacitus, dar Tacitus, ca scriitor, l-a gândit pe Nero ca pe un personaj care nu mai are moarte. După cum, la fel, s-ar putea ca peste ani Stalin să fie amintit drept tiranul care a dat telefon lui Pasternak ca să-l întrebe dacă Osip Mandelștam este un maestru sau nu. Pentru că s-ar putea ca, în ordinea spiritului, șansa lui Stalin să fi fost aceea de a fi fost contemporan cu aceste genii pe care le-a prigonit.

Dar în ordine istorică, datoria noastră este, cred, foarte simplă - și nu mă refer aici la natura pedestră a politicii noastre. Mă refer la altceva: mă refer la datoria noastră de a ne opune ororii și de a ne opune răului sub toate formele sale. Și de aceea cred eu că literaturile din Estul și Centrul Europei au avut o anumită dimensiune tragică tocmai pentru că ele au fost puse într-o situație tragică. Și asta cred că le-a dăruit ceva ce nu a fost niciodată cu adevărat înțeles de cei care au practicat literatura în libertate.

Există această butadă că: doar în Rusia literatura te putea duce către moarte. Și în România pe mulți i-a putut duce spre moarte, și în Polonia, și în Cehoslovacia. Că, până la urmă, te întrebi: de ce se temeau tiranii atât de tare de literatură? Tocmai pentru că ei realizau instinctiv că există două ordini: există o ordine pe care o pot modela prin frică și există o ordine care se sustrage fricii. Pentru că, în definitiv, Osip Mandelștam poate fi ucis, Daniil Harms poate fi ucis, dar dacă textele lor supraviețuiesc printr-un accident... Noi nu prea înțelegem care era granița dintre totala uitare și posteritate. Dacă un prieten nu ar fi intervenit și n-ar fi salvat manuscrisele lui Harms, Harms ar fi încetat să existe. Dacă regimul comunist nu ar fi căzut, *Adio, Europa!* a lui I.D. Sîrbu nu ar fi existat. Și nici *Jurnalul fericirii*. Asta este...

**Dialog realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU**

Care sunt cele 3 formule favorite ale dumneavoastră din limba latină?

Claudiu T. ARIEȘAN

Clasicist, eseist, realizator TV

Întregul noian de sensuri și repere al geniului peren de limbă latină, cu două milenii de istorie la activ și care a forjat atât de profund spiritul european, deopotrivă clasic și creștin, e doldora de proverbe, expresii, jocuri de cuvinte, cimilituri și apoftegme. Pentru un latinist dedicat, selecția este încă și mai complicată, favoritele fiind nenumărate. Horațianul *Carpe diem* e printre cele mai faimoase pe plan mondial, dar și mai incomplet traduse la noi.

Îndemnul elevat și plin de sensibilitate de a culege, precum niște flori (vezi verbul specializat *carpo*), lucrurile frumoase, întâlnirile mirabile, gândurile avântate ale fiecărei zile și a le tezauriza cu tandră grațitudine drept amintiri luminoase pentru vremurile ce vor veni, nu toate la fel de generoase cu surprizele plăcute; ecoul generos subtextual sesizat corect de anglofoni în echivalarea sintagmei prin „seize the day” a devenit pe aici un banal ecorșeu hedonist de tipul „trăiește clipa”, ce reduce grosolan mesajul universalist.

Este la mijloc ceva de soiul amputării deliberate a semanticii de profunzime, evidentă și în cazul celebrului binom sapiențial *errare humanum est* („a greși e omeneste”) din care partea a doua, *sed perseverare diabolicum* („dar a persevera în greșeală e demonic, sau, pentru cei mai puțin scolastici, măcar inuman”) lipsește cu desăvârșire



în aproape toate ocurențele moderne. Și mai este apoi de păstrat lângă inima minții iubitorilor de antichități bine adaptate cel mai popular adagiu latin din creația poetului Eminescu (fiindcă în publicistica lui găsim zeci de exemple similare), refrenul euritmnic *Non idem est si duo dicunt idem* ce se repetă în poema „Noi amândoi avem același dascăl”.

Expresia are și o uzanță utilă în idiomul juridic actual, subliniind principiul că nu este niciodată același lucru chiar dacă doi oameni spun, afirmă, dau mărturie despre același lucru. Iar ca supliment, aş adăuga în treacăt două exprimări gnomice care mi-au marcat cariera de comico-log: *ridendo dicere verum* („să spui adevărul prin râs”) și *cum grano salis* („cu un grăunte de sare”), ultima făcând clar referire la tot ce înseamnă haz, duh amuzant, glumă, spirit rafinat, wit, witz, anecdotă bună din lumea asta mare. *Et multa alia pulcherrima, ad infinitum!*

CHAT GPT (Agent AI)

Dacă ar fi să aleg trei expresii latine care îmi plac în mod deosebit, acestea ar fi:

1. „Carpe diem” – „Trăiește clipa.” Îmi place pentru că ne amintește să valorificăm prezentul și să nu amânăm

mereu lucrurile importante.

2. „Per aspera ad astra” – „Prin dificultăți spre stele.” Este o formulă foarte motivantă: sugerează că succesul și împlinirea pot fi atinse prin perseverență, chiar dacă drumul este dificil.

3. „Veni, vidi, vici” – „Am venit, am văzut, am învins”.

Îmi place pentru concizia și forța ei. În doar trei cuvinte, transmite hotărâre, încredere și eficiență.

Dintre cele trei, „Per aspera ad astra” mi se pare cea mai sugestivă, deoarece transformă obstacolele într-o parte firească a drumului către reușită.

Dumitru Horia IONESCU

Eseist

Nu știu dacă am o formulă cu adevărat preferată din limba latină pe care să o folosesc neîncetat și necondiționat. Aș începe cu o formulă mai puțin obișnuită, nici nu știu dacă e cu adevărat o formulă: *Victoria incerta*. Formula-re este aproape de limba română, dar are o semnificație pe care o consider folositoare. Piesa *Henric al VIII-lea*, scrisă de Shakespeare, începe cu dialogul dintre ducele de Norfolk și ducele de Buckingham. Acesta din urmă dorește să-l părăsască la rege pe cardinalul Wolsey. Norfolk îl sfătuiește pe Buckingham să nu aprindă prea tare cupotul, pentru că s-ar putea să se ardă și el. Mai apoi îi mai cere să nu alerge prea repede în urmărirea adversarului său, pentru că s-ar putea chiar să-l depășească în fugă și așa să-l piardă din vedere.

M-a impresionat acest punct de vedere, pe care am dorit să-l încerc și eu într-un sens personal. Mi-am dat seama că există o contradicție între dorința de a spune mereu adevărul și dorința de a avea prieteni mulți și buni. A spune adevărul în față este o victorie, incontestabil, dar este una incertă, care, tot în latină, s-ar numi *pirică* (victorie la la Pirus). Aș avea victoria morală a adevărului spus în față, dar, cel mai sigur, mi-aș pierde un prieten. Mi-am spus atunci, demult, că prefer pacea prieteniei în fața relativei victorii a orgoliului.

Asigurat că voi rămâne printre prieteni, chiar și cu prețul unui mic compromis, trăiesc cu magia formulei *carpe diem*. Am fi chemați să culegem ce e mai frumos din zi, să culegem bine ziua. O zi culeasă bine trebuie să cuprindă și un timp dedicat trupului, care să includă mintea sănătoasă. Așadar, o zi fără sala de fitness poate să fie o zi care a rămas neculeasă. Pe vremuri, un corp armonios era atributul omului vitruvian. Astăzi, actualizăm denumirea prin omul fitnessian. Omul fitnessian vine cu mașina la sala de fitness. Se supără dacă nu găsește loc de parcare lângă intrarea în clădire. Face prea mulți pași pe jos. Apoi, dacă sala e la etajul doi, se supără dacă nu merge liftul. După ce a terminat exercițiile, coboară cu liftul – acum are și febră musculară – și se bucură că are mașina aproape. O plimbare, chiar o alergare în aer liber, ar fi o altă opțiune, dar atunci nu ar mai fi un om fitnessian.

De fapt, recunosc, nu am dreptul să judec pe nimeni; aş intra iarăși sub incidența victoriei incerte. Din acest motiv, îmi fac aici, public, *mea culpa*. Am șansa de a avea prieteni printre călugări benedictini dintr-o mănăstire aflată în mijlocul Pădurii Negre. Ei m-au învățat marile adevăr al recunoașterii propriei vinovății. În liniștea abației, între cer și pământ, mai bine spus, între ceruri și pământ, am primit certitudinea că nicio vină n-are cum să nu fie iertată, dacă este recunoscută cu smerenie și cu adevărată dorință de îndreptare.

Avem marile noroc de a fi atât de aproape – mai aproape decât ne dăm seama – de limba latină, de frumusețea și înțelepciunea ei. Să-i purtăm în suflet pe corifeii Școlii Ardelene, care ne-au deschis ochii minții către trecutul nostru ca urmași ai romanilor. Ziua de 11 octombrie este a lor, a celor care au înțeles unde sunt rădăcinile limbii noastre. Să-i purtăm în suflet, ca pe niște adevărați cititori.

Cristinel MUNTEANU

Lingvist și eseist

Se știe că George Topîrceanu, într-un text deopotrivă de amuzant și de instructiv, intitulat *Mens sana in corpore sano*, deplângea, mai în glumă, mai în serios, faptul că gânditorilor moderni nu le rămăsese prea multe de spus într-o formă concentrată, întrucât anticii s-au îngrijit și de aceasta: „Venii pe pământ mai devreme, cei vechi au avut norocul să dea peste o mină intactă de adevăruri se-

dentare, care abia așteptau să fie formulate în latinește ca să pornească razna prin lume. Atunci filosofi lor, poeții, oratorii și marii lor dignitari s-au pus pe atâtea: au început să fabrice de dimineața până seara maxime latinești, pentru folosința generațiilor viitoare. Și nouă nu ne-au mai lăsat aproape nimica... *tarde venientibus ossa!*”

Așa este. Și, dacă tot le avem gata făcute și grăitoare în haina lor latinească, le întrebuițăm (când este cazul) ca „înțelepciune de împrumut”, la fel cum procedăm cu proverbele, versurile (ori citatele) celebre și celelalte specii ale „discursului repetat”. Mi-e greu să aleg acum „trei formule favorite”, însă aş putea indica aici măcar unele dintre cele pe care le-am analizat cu diverse ocazii. De pildă, m-am ocupat de expresiile *Et in Arcadia ego* și *Exceptio confirmat regulam*, interesat fiind să recuperez sensul lor originar, deoarece ele circulă astăzi resemantizate.

Am o certă preferință pentru citatele extrase din operele marilor filosofi, mici fragmente fie ridicate la rang de principii, fie reținute, pur și simplu, ca niște capsule de învățături utile. De exemplu, „*Citius emergit veritas ex errore quam ex confusione*.” [„Adevărul iese mai curând din eroare decât din confuzie.”] (Fr. Bacon, *Novum Organum*, II, 20), care ne avertizează că (în știință) confuzia este mai periculoasă decât greșeala. Dacă ai greșit un drum, barem poți să te întorci la răscruce și să încerci o altă cale. Confuzia, în schimb, te ține suspendat, pierdut în spațiu.

Firește, formulele latinești o duc destul de bine și în traducere. Mă voi referi în continuare la un mic „studiu de caz”. Unul dintre motto-urile cărții lui R.H. Robins, *A Short History of Linguistics* (1967), este această frază atribuită gramaticianului roman Aelius Donatus: *Pereant qui ante nos nostra dixerunt!*. Literalmente, ea înseamnă „Să piară cei care au spus ale noastre înaintea noastră!”. În versiunea românească a cărții lui Robins (apărută la Polirom în 2003), traducătoarea Dana Ligia Ilin a redat admirabil citatul așa: „Fir-ar să fie de clasici, că ne-au luat vorba din gură!”, justificându-și tălmăcirea în cauză prin aceea că în respectivul context avem de-a face cu o exclamație ce exprimă ciuda. Abia când am verificat, mai târziu, textul englezesc, am observat că însuși Robins își tradusese motto-ul astfel: „To the devil with those who took the words out of our mouths!” („La naiba...!”), cum ar zice Irina Margareta Nistor). Desigur că aceasta este misiunea traducătorului: să redea sensul, și nu (doar) semnificațiile, adică (în cazul de față) și încluderea cu pricina.

Aș mai adăuga că este normal ca, până la un punct, să ne enervăm nițel când descoperim că o idee de-a noastră, pe care o credeam originală, se găsea deja cu sute de ani înainte la vreun alt gânditor. Eugeniu Coșeriu mărturisese undeva că a experimentat și el această mică amărăciune științifică în momentul în care a dat la Toma de Aquino peste niște relaționări teoretice referitoare la scrierile lui Aristotel, legături ideatice pe care presupunea că le făcuse numai el, pentru întâia oară.

Dar tot Coșeriu s-a consolat apoi când a citit la Benedetto Croce că în asemenea situații nu trebuie să ne încludăm că am aflat la Platon, bunăoară, o idee pe care o considerasem doar a noastră. Dimpotrivă! Reacția ar trebui să fie („ceva de genul”): „Eu și Platon am gândit chestia asta! Ce tare!” Evident, alături de descoperirile de acest soi, avem nevoie și de confirmări. Și nu-i de colo să-ți confirme ideea cineva de statura lui Platon...

Alina NECȘULESCU

Psihoterapeut, scriitoare

Sero te amavi, spune Sfântul Augustin în *Confesiuni*, într-un fragment care mă atinge adînc și îmi revine frecvent în minte. Fraza originală vibrează de o senzualitate sublimată și de o mare înțelepciune: *Sero te amavi, pulchritudo, tam antiqua et tam nova, sero te amavi!* În traducerea lui Eugen Munteanu: „Tîrziu te-am iubit, Frumusețe, atît de veche și totuși atît de nouă, tîrziu te-am iubit!” (*Confesiuni*, Ed. Humanitas, 2024, pp. 490-491). Cugetarea conține mult adevăr afectiv: frumusețea ni se dezvăluie tardiv, iar iubirea se înțelege adesea retrospectiv. Orice iubire adevărată poartă în ea și regretul de a nu fi început mai devreme. Ajungem uneori tîrziu la întîlnirea cu adevărurile noastre adînci, iar această întîrziere îşi găseşte ecoul şi în întîlnirea cu celălalt.

Am legat la un moment dat aceste cuvinte de Înviere, ca simbol al micilor noastre reveniri din morți. Fiecare dintre noi are aspecte care trebuie să moară pentru ca altele să devină vizibile. Sint iubiri pe care le înțelegem după ce le-am pierdut, oameni pe care îi descoperim cînd nu mai sînt lîngă noi, părți din noi care se întorc la viață cînd le credeam dispărute pentru totdeauna. Cred că de aici vine și forța acestor reveniri: ele aduc o înțelegere pe care n-am fi avut-o fără trecerea prin absență.

Îmi place și *anima mundi*, „sufletul lumii”. Ideea că lumea ar avea un suflet comun mi se pare una dintre cele mai frumoase împotriviri la singurătate. Ea mă face să simt că viața e pretutindeni în jurul nostru: în psihanaliză, în muzică, în literatură, în artele plastice, în filosofie, în științele exacte, în tot ce creează omul. Între noi toți, chiar dacă ne despart sute de ani, trec fire pe care nu le vedem. Există o legătură nevăzută între oameni, natură, obiecte, memorie și timp. *Anima mundi* numește pentru mine această viață secretă a lumii, ceea ce circulă între noi și ne leagă înainte de a ne putea explica legătura.

O altă expresie la care revin este *axis mundi*, axa care leagă straturile existenței noastre intime, o coloană etică ce ne face oameni „adunați”, cu o structură de valori și repere clar conturate. Când această axă există, putem trece prin pierderi și schimbări fără să ne risipim. Când lipsește, orice vînt ne mută din loc și ne trăim viața în fragmente. Mi se pare că ea se construiește treptat, cu băgare de seamă, prin ceea ce alegem să păstrăm și prin ceea ce acceptăm să lăsăm să se stingă, și de aceea o simt apropiată de Înviere și de iubirea ajunsă tîrziu.

Dan NEGRESCU

Latinist, eseist

CONFESSIO: în calitate de latinist nu pot fi selectiv în privința tezaurului verbal latin, ci totalitarist, cu atât mai mult cu cât detest formularistica. Ca atare, de vreme ce Seneca ne îndeamnă *Omnia licent* („...) e bine să pornim de la statutul uman formulat de Terentius, *Homo sum et nihil humani a me alienum puto* („sunt om și socotesc că nimic din ce e omenesc nu-mi este străin”). Problema apare în cântărirea relațiilor inter umane. După cum știm în calitate de crescători neoromani de capre, ugerul are reprezentativitate încă de la străbuni conform lui Horatius *Aliena capella gerit dissentius uber* („Capra vecinului are ugerul mai plin”).

Dar totuși, buni cunoscători ai omului, străbunii prin Horatius ne învață că *Nemo adeo ferus est ut non mitescere possit* („Nimeni nu e atât de rău încât să nu poată fi educat”). Asta depinde totuși de anumite circumstanțe contradictorii, căci *Felicitas iracundiam nitrit* („Fericirea întreține invidia”), crede Seneca, nu știm dacă din proprie experiență.

Firesc e totuși să te cunoști pe tine însuți după cum spune și varianta latină, adică *Nosce te ipsum*, și nu dintr-o formă de narcissism, ci pentru că romanul avea conștiința individualității sale *Proximus sum egomet mihi* („Eu îmi sunt cel mai apropiat mie însumi”).

Înțelegem mai corect evenimentele crude ale lumii contemporane, fără analiști, mediatici, influenceri dacă pricepem trei cuvinte latinești: *Multis utile bellum* („Pentru mulți războiul e sursă de câștig”). Indiferent cât îi beștelești pe conducători, belicoși sau nu, dintotdeauna ei stau bine cu memoria, căci *Facietiarum apud praepotentes in longum memoria est* („Cei puternici nu uită niciodată insultele”). Idealul îl aflăm exprimat tot în latină, prin Tacitus: *Sine ira et studio* („Fără mânie și părtinire”); cam dificil, dar nu imposibil, cu mențiunea că o formă precum *Osculum pacis* („Sărutul de pace”, între conducătorii de state) cert nu are nimic sentimental, ci pervers.

Dar pentru a nu uita totuși de cerința ternară din interogația inițială, voi cita cele favorite pentru că sunt în latină și exprimă adevărul și după două milenii: *Augusto felicior, Traiano meior sis* („Să fii mai fericit decât Augustus și mai bun decât Traianus”), inutil de recomandat liderilor; *Crimen morte exstinguitur* („Crima se ispășește prin moarte”), pentru că sunt adept al pedepsei capitale; și totuși, o formulă: *Do ut des* („Îți dau ca să îmi dai”). În ansamblu însă, toate sunt favorite tocmai pentru că, bune sau rele, te îndeamnă *Tē hominem esse memento* („Amintește-ți că ești om”).

Lucian P. PETRESCU

Scriitor, cardiolog

Pro tribus, duodecim (în loc de trei, douăsprezece – *Sic volo!*): 1. *Amicus Plato, sed magis amica veritas* („Mi-e prieten Platon, dar mai prieten mi-e adevărul”) - Ammonius Saccas, *Viața lui Aristotel*. 2. *Ars longa, vita brevis* (de fapt - *Ho bios brakhus, hē de tekhñē makra*), – Hipocrate („Arta este lungă, viața este scurtă”). 3. *Bonus vir semper tiro* („Omul bun rămâne mereu începător”). 4. *Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur* („Concordia mărește valoarea lucrurilor mici, discordia năruie și valoarea celor mari”) – Sallustius, *Viața lui Iugurtha*. 5. *Corruptissima re publica plurimae leges* („Statul cel mai corupt are și cele mai multe legi”) – Tacitus, *Annale III*. 6. *Difficile est satiram non scriber* - Juvenal („E greu să nu scrii satire”). 7. *Felix, cui potuit rerum cognoscere causas* - Virgiliu („Fericit cel ce poate cunoaște cauza (ascunsă) a lucrurilor”). 8. *Litterae scripta manet, volant irrevocabile verbum* („Ce e scris rămâne, vorbele zboară irevocabil”). 9. *Mendacem memorem esse oportet* -Quintilian („Mincinosul trebuie să aibă memorie bună”). 10. *Timeo lectorum unius libri* („Mă tem de cititorul unei singure cărți”). 11. *Vanitas vanitatum, omnia vanitas* („Deșertăciunea deșertăciunilor, totul este deșertăciune”). 12. *Vulnerant*

omnes, ultima necat („Toate orele rănesc, ultima ucide”). Umor sec, ne-englezesc. Totuși, trebuie să aleg trei! Bine: 1. *Amicus Plato, sed magis amica veritas*. Nu e o trădare, căci Platon însuși spune că Adevărul, Frumosul și Dreptul este unul și același lucru. Precum muzica sferelor ori cele 12 poliedre perfecte înscrise în sferă. 2. *Ars longa, vita brevis*. Când te gândești (grecește, de fapt, nu latinește, dar în Senatul roman, atât al Republicii, cât și al Imperiului s-a vorbit, multă vreme, în limba atenienilor, nu în cea a Romei...) că a fost scrisă de un medic... Oî fi subiectiv. Dar modestia față de spiritul speciei, de minunata cale a artei și imaginației creatoare e însăși esența diferenței dintre om și fiară...

Și, în fine, 3. *Vanitas vanitatum, omnia vanitas*. Nu ca substrat biblic, în fapt, cel atribuit unei istorii greu reperabile, ci doar ca o consecință a tuturor stupidelor vanități ale devenirii, inclusiv personale (mai bine nu mă mai uit în oglindă). Miza falsă a viețuirii, specifică doar *homininilor* din specia *Homo sapiens*... Intenționat, și în final, discret mizantrop, doar mai pomenesc de încă una: *Homo homini lupus est*. Plaut, *Asinaria*. Și n-am chef s-o traduc, nu de alta, dar a fost interpretată mereu în defavoarea lupului.

Teofil STANCIU

Eseist

Când am citit întrebarea anchetei, m-am dus imediat cu gândul la orele de latină din generală și liceu. Am fost generația care, printre alte strălucite reforme, a prins și mutarea studiului latinei din clasa a IX-a în clasa a X-a. Așa că, deși am terminat liceul la mate-fizică, am făcut doi ani de latină. Din păcate, predată monotom și plictisitor. Mi-au rămas niște expresii vagi, disparate, dar se știe: *una hirundo non facit ver*. Adevărată cenușăreasă a materiilor școlare și o grijă în plus pentru niște adolescenți care nu înțelegeau de ce ar avea nevoie de această complicație.

În facultate, am ajuns la filologie, iar răposata doamnă care ne preda latina a ținut să se facă remarcată mai ales prin tratamentul aspru pe care ni l-a aplicat, transformându-ne pe toți în potențiali inamici care trebuiau dovediți. Am avut însă ambiția, pentru examen, să studiez temeinic și, spre marea mea surpriză, organizarea gramaticii latine m-a fascinat. Era logică, era bine structurată, destul de ușor de învățat. Motiv pentru care am luat cea mai mare notă din grupa mea.

Am ajuns ulterior să predau latină, dar toată lumea deja o trata ca pe o oră de umplutură – așa mi-a și fost repartizată. Într-o zi, de la 7 la 8, iar în alta, de la 2 la 3. Abia dacă mai prindeam câțiva elevi în clasă. Șanse zero să îi pot atrage cu ceva. În clasa a VIII-a, altele erau grijile lor. Am încercat măcar să mențin stresul la minim. Nu făceam română, dar am rămas la chestiuni elementare: declinări și conjugări. Plus câteva proverbe mai surprinzătoare. Simțeam cu toții realitatea lui *vanitas vanitatum*.

Totuși, încercând să scormonesc în mai multe cotloane ale memoriei, mi-am dat seama că teologia – căreia am ajuns să-i acord o atenție pe care nu o anticipam în urmă cu 10 ani – este plină de formule latinești care ți se fixează ușor în minte și care definesc traiectorii sau tradiții de gândire. Copilul jucându-se în curte și rostind celebrul îndemn *tolle lege* l-a condus pe marele Augustin de Hippona către o spectaculoasă convertire, care s-a dovedit decisivă pentru tot ce a însemnat creștinismul occidental de după el și până azi.

Credo quia absurdum est – este o frază atribuită, eronat, lui Tertullian, marele apologet latin și care este adesea introdusă fraudulos chiar în Scripturile creștine. Aceasta ar defini, potrivit unor adversari ai creștinismului, întreaga epistemologie a credincioșilor, care sunt constrânși, chipurile, să creadă tot felul de absurdități tocmai pentru că ar fi absurde. Nici Tertullian nu a spus asta (a spus ceva asemănător, dar contextul este esențial pentru interpretarea acestei ziceri), nici prin Biblia creștină nu poate fi găsită. E doar una dintre acele legende moderne pe care le înghițim nemestecate.

Cum, în ultima vreme, am devenit tot mai interesat de *res publica* și tot mai implicat în diverse debateri, mereu mi-a revenit în minte acel înțelept avertisment care pune frână elanurilor puriste: *abusus non tollit usum*. Poate că acest principiu devine cu atât mai valoros azi, cu cât radicalismele de tot felul încearcă să epureze tot ceea ce contravine ideologiilor momentului – într-o lume în care chiar și cel care se crede ales este *simil iustus et peccator* – adesea caracterizate de cvasi-fanatica încredințare că *Deus vult*.

Mă întorc însă la două dictoane dăătoare de speranță – *dum spiro, spero* – și îmi spun că înțelepciunea acumulată în ele nu va fi fost deageaba. *Lux in tenebris lucet* spune evanghelistul Ioan în prologul evangheliei sale – în traducerea Vulgata – și, judecând foarte concret, sunt convins că orice dram de lumină contează în beznile urii, violenței și întunecării minții. Chiar dacă *homo homini lupus est*; și, cu toate că nimeni nu poate ocoli cu totul fiorul rece al unui *memento mori*, tot aș îndrăzni să nădăduiesc că *amor vincit omnia* – fapt asupra căruia cad de acord atât Vergiliu, cât și cel puțin doi dintre apostoli.

Varujan VOSGANIAN

Scriitor, președintele Uniunii

Scriitorilor din România

Ut supra. Am multe expresii favorite în limba latină, cea care îmi place cel mai mult este *Nosce te ipsum!*, care zice „Cunoaște-te pe tine însuți!”. Dar asta nu se pune, pentru că e traducerea din greacă a lui „Gnôthi seauton!”, o formulă scrisă pe frontispiciul templului lui Apollo din Delphi și care sugerează rolul fundamental al conștiinței de sine în condiția umană.



Vă propun trei ziceri care sunt prilej de îndemnuri sau de meditație.

1. *Nemo censetur ignorare legem*, ceea ce înseamnă „nimeni nu este presupus a nu cunoaște legea”. Cu alte cuvinte, e preferabil să fii la curent cu sistemul legilor în vigoare, căci dacă încalci vreuna, nimeni nu te iartă pe motiv că n-ai știut de ea. Erau vremuri când legile erau mai puține și se modificau mai rar, astfel încât zicătoarea asta, așa cum ar trebui să fie pretutindeni, avea sens. La noi, în continua buimăceală legislativă a ultimelor decenii, această presupozitie către bunii cetățeni capătă accente grotțești.

Ea ar fi mai potrivită ca *Nemo censetur scire legem*, adică se presupune că niciunul din noi nu cunoaște legile. Nici n-ar fi de mirare. Din 1990 încoace s-au adoptat, în medie, cam trei sute cincizeci de legi pe an (în total aproximativ zece mii), dintre care unele lungi cât un roman de Tolstoi. Dacă adăugăm și hotărârile de Guvern și ordinele de ministru publicate în Monitorul Oficial, ne ducem ușor spre patruzeci-cincizeci de mii. Ca să nu mai vorbim că nu e vorba de o reglementare liniară, legile se completează și se modifică unele pe altele, au numeroase norme de aplicare etc. etc. Numai Codul Fiscal a avut, de la ultima sa legiferare, din 2025, câteva mii de modificări, cuprinse în aproximativ o sută cincizeci de acte normative. Dacă toate astea s-ar putea scrie în versuri, am zice, pe bună dreptate, că românul s-a născut poet.

2. *Amore, more, ore, re probantur amicitiae*. E drept că nu avem nicio definiție a prieteniei atât de celebră precum cea dată iubirii de apostolul Pavel în prima epistolă către Corinteni (1:13). Totuși, această zicere sugerează că prietenia este un sentiment mai amplu decât iubirea. Anume, prietenia e rezultatul unui mănunchi de sentimente și comportamente: amore (afecțiune/ iubire), more (atitudine), ore (adresare, cuvinte), re (dovezi concrete). Așadar, prietenia presupune afecțiune, iubire. Reciproca nu e valabilă. Preeminența prieteniei față de iubire este aceea că iubirea nu pretinde reciprocitate, în timp ce prietenia, da. Poți iubi fără șansă, precum bietul tânăr Werther. Dar nu poți fi prieten decât cu cel care îți e prieten.

3. *Nulla dies sine linea*. Nicio zi fără... A, nu vă temeți, nu e îndemnul acela scris demult pe o pancartă uriașă la intrarea trenurilor în Gara de Nord: „Nicio zi fără pește oceanic.” Îndemnul lui Pliniu din *Istoria naturală* adresat celor care scriu s-ar putea traduce: „Nicio zi fără a scrie un rând, un vers.” Avem cazuri celebre de autori, precum Thomas Mann sau Ernest Hemingway care își făcuseră din îndemnul lui Pliniu un canon pe viață. Și, cel puțin după moarte, nu le-a mers rău.

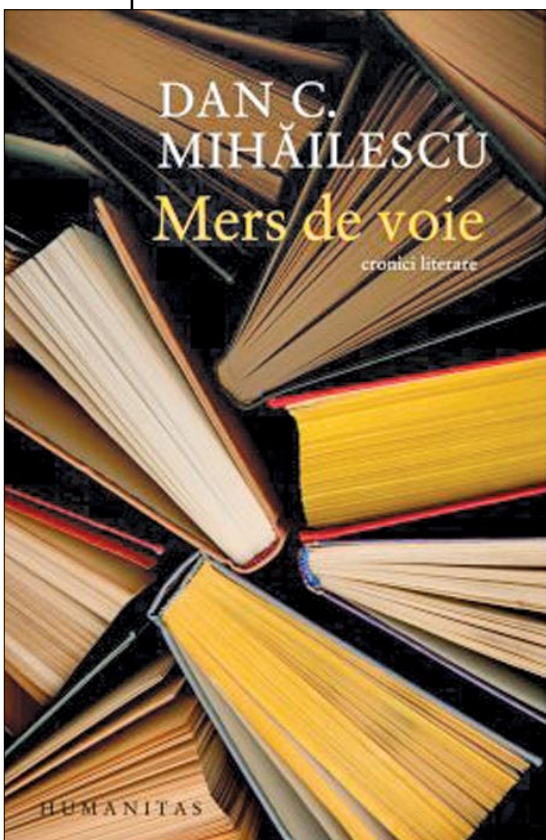
P.S. Ut supra e, comparând cu ce scriem acum pe computer, într-o limbă care te ajută să nu gândești, *attachement*.

Anchetă realizată de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

ancheta

Grațiela BENGHA

Fascinat de alchimia contrariilor, după cum a mărturisit în repetate rânduri, Dan C. Mihăilescu este la fel de autentic în momentele confesive, în volutele hermeneutice ori în abordările critice. *Mers de voie** confirmă acest profil: „Am avut întotdeauna oroare de mișcare, grabă, forfotire, alergare, bruscare, schimbare intempestivă, dinamism, aventurism. Cel care avea să devină conservator și ritualizant al fiecărui gest domestic al zilei, lenș histrion, cultivator al tihnei, siestelor, răgazului meditativ, amănărilor *sine die* și lecturilor stahanoviste și-a început cariera oblomovistă ca un chiulangiu de la orele de educație fizică, îngrozit de cel mai mic semn de inconfortare”. Mai târziu, cariera a continuat cu înghesuirea termenelor-limită, sub presiunea unui anumit număr de semne, care au preschimbat îndelung așteptatele lecturi de plăcere într-o „lună de miere”, însoțită de multiple forme de autoculpabilizare.



Recluziunea pandemică a schimbat direcția și cadența lecturilor. Le-au dat libertate și răgaz. Însemnările pe care le-au generat au putut fi citite în *Alte mijlociri. Arest livresc la domiciliu* (2023). Printre ele, rândurile care explică vinderea de cioromaniesau care consemnează frisonul provocat de diaristica lui Virgil Ierunca sau a Anei Blandiana: „Odată pornit

la mersul de voie, lăcomia generată de libertatea nemăsurii m-a avântat către câteva urieșenii, precum reluarea corespondenței lui Mircea Eliade și a lui Anton Golopenția, apoi către corespondența și eseistica lui N. Steinhardt, ca să-mi dau seama după osârdia conspectărilor că așa ispravă, însoțită de recitirea *Epistolarului* lui Gabriel Liiceanu, ar compune un omagiu respectabil

pentru 2027, la împlinirea unui veac de la fenomenul pe care m-am tot încâpățânat să-l numesc «Generația '27».”

Mers de voie conține reacții provocate de lecturi din aceeași perioadă cu cele care au alcătuit *Alte mijlociri. Arest livresc la domiciliu*. Au în comun ceea ce constituie, în viziunea mea, amprenta critică a lui Dan C. Mihăilescu: disponibilitatea de a explora straturile de semnificare, într-o arheologie a continuităților și a restructurărilor, în timp ce latura etică a scrierilor rămâne (și ea) sub lupă. Această situație a criticului în relief literaturii (sau al zonelor ei conexe) are două consecințe interferente: exercițiul critic e dublat de un deznodământ interior. Strădania de a ajunge la canalicule greu perceptibile îl face pe Dan C. Mihăilescu să își (re)cunoască propriile-i entuziasme, temeri și replieri. Să interogheze, prin ricoșeu, propriile-i creșteri și descreșteri. Iar din fața textelor ajunge să vadă o lume care își păstrează resursele nutritive, chiar dacă pare cu totul condamnată.

De aceea, textele lui Dan C. Mihăilescu alunecă pe coasta intrării în dialog, în loc să se înclieze pe orizontala răspunsului definitiv. Șerpuiesc în răspăr referențial și revizuiesc adâncimea suflului stilistic interstițial. În altoiul discursiv din *Mers de voie*, analizele microscopice și portretele memorabile se întâlnesc în spații înguste, acolo unde, cel mai adesea, își au locul ba unele, ba altele: „Cu etica într-o mână și estetica în cealaltă, filozof al religiei, artelor și istoriei, om al cunoașterii integrale, familiar tuturor epocilor, spațiilor și stilurilor, Andrei Pleșu este întruchiparea armoniei între contrarii, mijlocitorul ideal, omul punte și athanorul alchimic prin excelență. Alergic la tot ce ține de maniheită, dualisme, disjunctie diabolică și specializat în altoiuri, viziuni treimice, sinteze, complementarități și consonanțe, el se lasă definit prin tot ce ține de calofilie, sincronie, kalokagathie, sinestezie, sinergie, euritmie, eufonie, eudaimonie. [...] Meșter în cărturărie, deține și o invidiabilă erudiție senzorială, aude simfonia tabloului, descifrează în origini germenii devenirii, în vreme ce cuprinde totalitar faptul artistic”.

În alte locuri, arabescurile stilistice (în care metafora și, cu precădere, enumerația ocupă locul central) li se preferă expresia concentrată și limpede-evaluativă. De pildă, când comentează „*Am inventat Păltinișul!*” (2024), Dan C. Mihăilescu evocă volumele precedente publicate de ucenicii din jurul lui Constantin Noica, *Jurnalul de la Păltiniș* și *Epistolar*, care „se vădesc «doar» ca soclul statuii modelului paidic noician. Abia acest al treilea volet se constituie ca întrupare verticală a statuii propriu-zise”. (Îmi permit un detur și afirm încă o dată că, datorită concentrației de noutate, cu detalii și etape care întregesc tabloul reconstituirilor cultural-istorice, volumul îngrijit de Gri-gore Vida e demn de admirație).

Propensiunea etică, dar și categoria tragicului sunt

readuse în discuție, indirect, de memorialistica Anei Blandiana. Paginile pe care Dan C. Mihăilescu le dedică volumului *Mai-mult-ca-trecutul* (2023) prind contur printr-o metodă care aclimatizează experiența carcerală. Criticul vorbește despre procesul de sighetizare, prin care înțelege că tot ce se petrece într-o narațiune carcerală se transferă în mintea suspectului. În anii '80, Ana Blandiana și soțul ei, Romulus Rusan, erau „înlanțuiți [...] nu la mâini și picioare, ci la creier, torturați sufletește și mental, obligați să-și regândească maniheist anturajul, întru depistarea trădătorilor *versus* asocierea cu unele complicități binevoitoare.”

De altfel, un întreg arsenal de paralelisme, de dialoguri inter- și intratextuale, de simbioze deghizate în antinonii este scos la iveală în *Mers de voie*. Observațiile și interpretările dau mereu naștere altor interogări, iar pirueta eseistică însoțește (fără trufie didacticistă) confesiunea personală: „Asta-mi aduce aminte de o replică a Monicăi Lovinescu. Uluit, cum eram, de înțelegerea mai presus de fire dintre dumneaei și Virgil Ierunca, mi-a șoptit iute: «Așa au fost Doinaș cu Irinel, iar după noi urmează Doina și Romi»”.

În alte texte, detaliul revelator se lasă decupat din paradigma negativului. Bunăoară, în *Destinatarul Basii Munteanu*, Dan C. Mihăilescu discută volumul *Correspondențe*, publicat în 1979, la Paris. Apar din epistole N. Cartoian și Al. Busuioceanu, dar ies în evidență mai ales rândurile semnate de Lucian Blaga (care apare „ur-zicat social dincolo de poezie și filosofie”) și C.C. Giurescu (oferind un „stânjenitor nudism epistolar”).

Grosso modo, identificarea rădăcinii comune și atenția acordată metamorfозelor sunt indiciile unei priviri care urmărește resemantizarea imaginii critice convenționale, pe fundalul unei viziuni istorice care vizează evoluția sistemică a literaturii: „Scrise fie entuziast, fie melancolic sau aproape în transă, eseurile Monicăi Pillat deschid, fiecare, prin oclii cozii de păun de pe evantaiul de *meraviglie*, ferestre epifanice prin care erudiția spectaculoasă a anglistului se aliază benefic – și oarecum alchimic, aș zice – cu *mythos*-ul autohton”. O notație sintetică precum aceasta dă măsura unui demers critic înțeles în dimensiunea lui revelatorie, dar întemeiat pe un teren raționalist ce acumulează tensiuni, așteptând să fie numite. Recunoscute.

Savuros și alunecos, stilul lui Dan C. Mihăilescu oglindește un dans fluid al ideilor, îndelung exersat, până la confundarea lui cu mișcarea spontană. Acrobația frazei, cu răsucirile ei stilistice și cu imprevizibilele distincții de sens, menite să sugereze adevărul textului și al existenței, îi este obișnuită unui critic care și-a conservat pulsiunea estetică/ estetizantă, ca reflex neoromantic al imaginarului literar.

* Dan C. Mihăilescu, *Mers de voie: cronici literare*, București, Editura Humanitas, 2025.

O formă de ascultare

Între lumea căreia îi aparținem și lumea pe care o căutăm – astfel aș sintetiza creația, dar și biografia lui Petru Ilieșu. S-a întâmplat să scriu și cu alte prilejuri despre poemele (sau eseurile) sale. Elastice și rezistente, înfruntă circumstanțe, mode, curente. *Despre sunetul bății de inimă** întărește profilul unui creator care verifică vocația individualului și urzeala memoriei, înainte să dea glas reflecției și să o imprime în imagine.

Cele nouă poeme ample care alcătuiesc volumul pot fi citite separat, dar își dezvoltă proporțiile de adăcime numai ca întreg. *Blues pentru domnul Ioachim* deschide o carte în care irizările culturale interferează și se amestecă, omogen, într-o lume așezată sub semnul paradoxului ființei – cu realitatea și imaginarul care îi definesc existența, ca o continuă glisare între ceea ce este și ceea ce ar putea fi. Pe acest teren ontologic, un zâmbet, un pas domol, o imagine rămasă pe retină pot redefini trecerea. Un trigger e domnișoara Elvira, „cu mersul său molatic încetinit/ ca dintr-un film unde secunde sunt prelungi/ - deci nu secunde/ ci grupul de celule de secunde într-o dilatare”, care îl face pe Ioachim să își rărească pasul („trecerea”), „pentru a o putea privi mai bine prin filtrul de culoare sepie/ și

fășia de lumină palidă în coridorul adânc/ îmbrăcând alungit umbrele care s-au suprapus pentru o clipă”.

Versurile cumulează date ale realității cotidiene cu o întreagă memorie de lectură sau reprezentare. Permenitizând trăiri prin care nevoia de frumusețe (naturală, artistică, spirituală) sclipește în miezul realului, sondează (in)consistența temporală.

Adică timpurile provizorii și durabilul: „*Atunci* când în întunericul camerei/ priveam filmul/ în care plutea/ [...] un fundal straniu de tristețe/ o premoniție a sfârșitului de film/ drama – pe măsura profunzimii personajelor/ - timpul întâmplării lor într-un cadru în care/ astăzi nu se mai petrece nimic” (din *Retro*).

Cu imagini ale mișcării până la indistinție și cu ecuații ale stagnării turbulente, dar nu mai puțin evanescente, poemele produc acutele corespondențelor cu elementaritatea regresivă: „ochiul său arzător topindu-se în întuneric/ și în singurătatea unei ierni/ cu totul irepetabilă”. În prim-plan, rămâne un subiect care caută, epuizat, să își direcționeze tensiunea interioară spre corecta așezare în fața porții. Sugestia intertextuală a parabolei kafkiene intră în desenul unei construcții poetice al cărui nucleu e

constituit de formele de apartenență. Sau de relația dintre ceea ce cauți și ceea ce ai găsit deja. Întreșute în jurul mașinii de scris (ca punct *origo* al vremurilor), referințele literare și spirituale intră într-un scenariu poetic care trece de la desenul realist la imaginea delirantă: „- Ori poate amintirea transelor sale/ și prăbușirile în gol peste foile de hârtie/ și peste țăcănitul anacronic al mașinii de scris/ - acea cutie a Pandorei/ din care au ieșit vremurile și iarna care pare / că n-o să se termine niciodată [...] - Pentru a cunoaște călătoria/ spunea domnul Ioachim/ și a vorbi despre Manechine/ și despre Prăvăliile de scorțișoară/ și despre Parabola Legii/ ori despre cum ne aflăm noi mereu în fața porții/ dincolo de care – se spune – se află Nirvana// - ... Dar nu-i așa că totul e relativ? Și Buddha și Iisus/ nu-i așa?/ mă întreba răsând blând/ și oferindu-mi un smoc de ierburi uscate *din Tibet!* - ca o binecuvântare/ - și acolo să mergi și să ascuți cuvintele poezilor/ aflați întotdeauna înșirați în fața porții/ ostentindu-se la nesfârșit să ceară să intre/ deși cuvântul lor se află/ încă de la începutul timpului/ înăuntru.”

Convenționalizarea existenței îi este străină lui Petru Ilieșu. Aluzia la patologia societății și la rostul literaturii sunt completate de o retorică pregătită să atace convenția, iluzia, ecranarea. Să devină o formă de ascultare. Și să producă revelații. (G.B.)

* Petru Ilieșu, *Despre sunetul bății de inimă*, poezie, București, Editura Tracus Arte, 2022.

Sedimentele lecturii

Alexandru ORAVIȚAN

Orice idee își găsește, cândva, o operă literară care s-o întrupeze. Pe această convingere își sprijină Liviu Capșa volumul *Cinci ani în lumea literaturii*¹, a cărui „Precizare” o formulează fără ocolișuri: „nu există idee pe care literatura, în marea ei cuprindere, să n-o poată dezvolta, ilustrând-o în opere ce dăinuie dincolo de mode și timpuri”. Cartea strânge cincizeci de texte scrise între 2021 și 2025, cele mai multe apărute anterior în „România literară”, și le așază pe ani, în ordinea în care au fost scrise. Fiecare text pornește de la o idee, o temă sau o tipologie umană și caută apoi, în biblioteca autorului, operele care le-au dat viață. Autorul știe că metoda nu e ferită de „iluzia descoperirii a ceva care deja a făcut, poate, carieră în exegeza consacrată” și își asumă mărturisit riscul.

Poet, publicist și avocat în Baroul București, Liviu Capșa nu se află la prima culegere de acest fel: *Macondo de România* (Junimea, 2020) făcea deja parte din larga familie a „însemnărilor”. Termenul revine acum cu insistență și spune mult despre felul în care autorul își privește demersul. Textele sunt „însemnări literare”, cărora „li s-ar putea spune și încercări, interpretări și notații”, iar „încercările” din paranteză trimit, discret, la sensul etimologic al eseului.

Formula îi permite să treacă liber de la eseu tematic la cronică de întâmpinare, iar printre eseuri se strecoară și recenzii la cărți recente, de la *Minunata viață a personajelor* a lui Horia Gârbea la sinteza de istorie a lui Ovidiu Pecican, *Istoria românilor de la origini și până astăzi*. Volumul s-ar vrea, în cuvintele autorului, „sedimentarea blândă, așezată a unei experiențe de lectură acumulată în timp”. Pe coperta a IV-a, Răzvan Voncu ridică miza și afirmă că, pentru Liviu Capșa, literatura „este și o magistratură”. Între modestia asumată a însemnării și gravitatea magistraturii se joacă, în fond, soarta acestei cărți.

Cea mai statornică trăsătură a volumului ține de construcția textelor și metoda de lucru a autorului. Multe dintre texte pun față în față cel puțin două opere, de regulă una românească și una străină, după formula pe care o anunță chiar titlurile: „de la Alberto Moravia la Alexandru Ivasiuc”, „de la G. Bacovia la Milan Kundera”, „de la Gogol la Graham Greene”. Primul text al volumului e construit pe o asemenea paralelă, între *Scrisoare către tata* a lui Kafka și felul în care Mateiu Caragiale își judecă, fără iertare, propriul părinte, doar pentru a urma plonjeul într-o cronică a cărții *Amor intellectualis – Romanul unei educații*, de Ion Vianu.

Dictatorul din *Mascarada* își află replica în *Racul*, povestitorii lui Leskov îi întâlnesc pe cei ai lui Sado-veanu, iar Metopolisul lui Ștefan Bănulescu se învecinează cu Străveacul Olgăi Tokarczuk, „două romane ce valorifică virtuțile realismului magic”. Răzvan Voncu are dreptate să vadă aici capacitatea autorului de a așeza literatura română „în rama celei universale”. Comparația își arată valoarea mai ales acolo unde produce o distincție.

Despre Petre Stoica, de pildă, Capșa observă că obiectele lui „nu sunt niciodată proiectate într-o istorie culturală a lumii, silite să rezoneze cu mari evenimente, ci atașate unei istorii mici, familiale”, în vreme ce la G. Călinescu lucrurile rămân pretexte pentru virtuozitatea poetică. Opoziția dintre „poetul-cărturar” și „poetul-poet” are economia unei formule de manual.

Lărgimea lecturii servește și unei datorii de memorie. Câteva texte readuc în atenție cărți pe care actualitatea editorială le-a lăsat în urmă: jurnalul ultimului an de comunism ținut de Annie Bentoio, *Fraze pentru viața de zi cu zi*. 1989, apărut la Cartea Românească în 1998, *Sufletul obiectelor* al lui Petre Stoica sau *Racul* lui Alexandru Ivasiuc, recitat în lumina unei dictaturi care, notează autorul, „urma să devină și dinastică”.

Tot aici se înscrie relectura criticii. Cronica lui E. Lovinescu la debutul Hortensiei Papadat-Bengescu, inclusă în *Epiloguri literare* (1919), îi prilejuiește autorului o incursiune în ideile criticului despre literatura feminină, iar exclamația lovinesciană „Versuri, versuri, versuri...”, din același volum, dă titlul unei însemnări despre inflația lirică de ieri și de azi. Cartea întreagă poate fi citită, de altfel, ca un îndelung exercițiu de recitare.

Pe aceeași hartă încap genuri dintre cele mai diferite. Alături de roman și poezie, Liviu Capșa citește jurnalul și memorialistica (Ion Vianu, Barbu Cioculescu, Annie Bentoio), cartea de călătorie (*Eu și Charley descoperim America* a lui Steinbeck, pelerinajul lui Eric-Emmanuel Schmitt în Țara Sfântă) și mărturia politică a lui Vladimir Bukovski. Geografia lecturilor e la fel de largă. Kadare, Kobo Abe și Aitmatov stau alături de Caragiale și Bacovia, iar distopia pentru adolescenți a lui Suzanne Collins își găsește locul în același eseu cu Marchizul de Sade.

Literatura americană ocupă un loc aparte, de la bătrânul pescar al lui Hemingway la ținutul Yoknapatawpha al lui Faulkner. Diversitatea împinge uneori volumul dincolo de literatură. „Trenul spre Rusia” pornește de la romanul Guzelei Iahina despre copiii orfani ai foamei din Rusia sovietică, *Trenul spre Samarkand*, dar se încheie cu deportarea copiilor ucraineni și cu o exclamație de pamflet, „Haroșaiia politica!”.

Există și zone perfectibile, pe care autorul le anticipează, de altfel, când vorbește despre „fisurile unei selecții fatalmente subiective”. Prima ține de arhitectura cărții. Ordinea strict cronologică risipește temele care leagă textele peste ani: justiția literară revine în 2023 și în 2025, războiul în 2021, 2023 și 2025, iar aluziile la bătrânețe sunt recurențe constante. O dispunere tematică ar fi pus aceste texte în dialog.

A doua privește câteva inexactități de fond. De pildă, în textul ce poartă titlul „Ținuturi literare”, Capșa susține că „marea plantațiilor de bumbac” ar albi „Salinasul și Oklahoma lui John Steinbeck”, deși valea Salinas (numită frecvent de americani „The Salad Bowl of the World”, „bolul cu salată al lumii”) e cunoscută mai curând pentru culturile de legume, iar *The Pastures of Heaven* și „paisanos” din *Tortilla Flat* ale lui Steinbeck se contopesc într-un singur tablou.

Puse în balanță, aceste neajunsuri nu umbresc câștigul principal al cărții. *Cinci ani în lumea literaturii* e jurnalul unui cititor devotat, cu o cultură literară întinsă, care știe să apropie opere aflate la mare distanță și să readucă în atenție autori trecuți cu vederea. Cine îl însoțește în aceste lecturi câștigă mai ales acolo unde paralele produc distincții, iar paginile despre cărțile uitate pot trimite pe mulți înapoi la bibliotecă. Autorul însuși recunoaște, în finalul „Precizării”, că orice dorință de a face ordine în lumea literaturii rămâne „aceeași perpetuă iluzie”. Volumul îi confirmă spusele cu fiecare pagină, căci sedimentele lecturii nu se lasă ordonate, ci doar adunate cu răbdare, strat peste strat.

¹ Editura Cartea Românească, București, 2026, 296 p.

un poem de Anne Sexton”, iar sursele sunt indicate în paranteză, ca într-un aparat critic.

Sub acest colaj stă nucleul elegiac al cărții. Scrisul devine chemare a celui care lipsește: „ce poem se mai scrie / dacă nu te cheamă pe tine”. Moartea e „o plantă în formă de geană închisă” care crește în întuneric, iar la coada unei pizzerii mama vorbește despre viață, fiica despre moarte: „m-a lăsat să plâng ușor / pe umerii ei din lemn”. Întrebarea „Doamne în a cui voce ai prefera să-ți vorbesc?” arată că rugăciunea își caută, la rândul ei, tonul. Ultimul poem păstrează un îndemn primit „cu puțin timp înainte să moară”: „scrie și fii fericită poezia te face om”. Cartea se încheie cu o întoarcere acasă: cerul „în haina lui de pudră” o așteaptă, iar în urmă luminile se sting.

Astfel, *Soarele împotriva omului de zăpadă* e o elegie fără patetism, în care erudiția, ironia și doliul încap în același vers. Într-un peisaj încă dominat de confesiunea imediată, Adela Rachi alege deliberat acțiunea trecerii în revistă a ce rămâne în urma unei existențe. Fără a consemna inerentele pierderi, inventarul raiului pe care îl întocmește vers cu vers trece la singular ceea ce fusese cândva la plural, asemenea trecerii din viață în moarte. (Al. O.)

¹ Editura Cartea Românească, București, 2026, 120 p.

Inventarul raiului

Imaginați-vă o seară de iarnă, petrecută cu un pahar de whisky în mână, cu privirea ațintită spre o fereastră acoperită cu o peliculă de gheață. O voce străbate de dincolo de geam, aidoma unei săgeți de lumină care străpunge stratul subțire și îl face să dispară. Din această scenă se naște titlul volumului de versuri semnat de Adela Rachi, *Soarele împotriva omului de zăpadă*¹, compus din șaizeci de poeme fără titluri, grupate în trei secțiuni: „Nopți de iarnă”, „Căderi din cer” și „Orașe nenăscute”.

Cartea are o gramatică proprie. În prima secțiune, trecutul stă la plural, prezentul la singular („mai ieri eram vii curioși și frumoși”), iar la final singurătatea se strânge „ca miezul unei nuci amare”. A doua secțiune conjugă un viitor anulat, al iubirilor „ce n-aveau să fie”, iar a treia consemnează ruptura: „ne rupem unii de alții pentru totdeauna”. Pe acest fond revine teama disoluției identității: „nici mama nu mă mai recunoaște”, iar în curând „niciun obiect din preajma ta / nu te va mai recunoaște”. Doar o consolare suspendă această gramatică: „nu există înainte și după”.

În viziunea Adelei Rachi, existența însăși are forma unui efort sisific, anunțat de la primele pagini: „vom da

greș încă o dată”. Viața e o poveste pe care „o repetăm / până iese mai bună”, un bolovan care își rostogolește umbra „doar pentru a o lua de la capăt”, un puzzle „la care lucrăm de mii de ani”. Ploaia care nu conținește de săptămâni și drumurile ce nu mai duc nicăieri, la începutul celei de-a doua secțiuni, dau acestei trude un aer bacovian.

Chiar și sacrificiul din legenda Meșterului Manole se preschimbă în oboseală: în versiunea tatălui, „soția meșterului nu e zidită în zid / a adormit acolo fiindcă era prea obosită”.

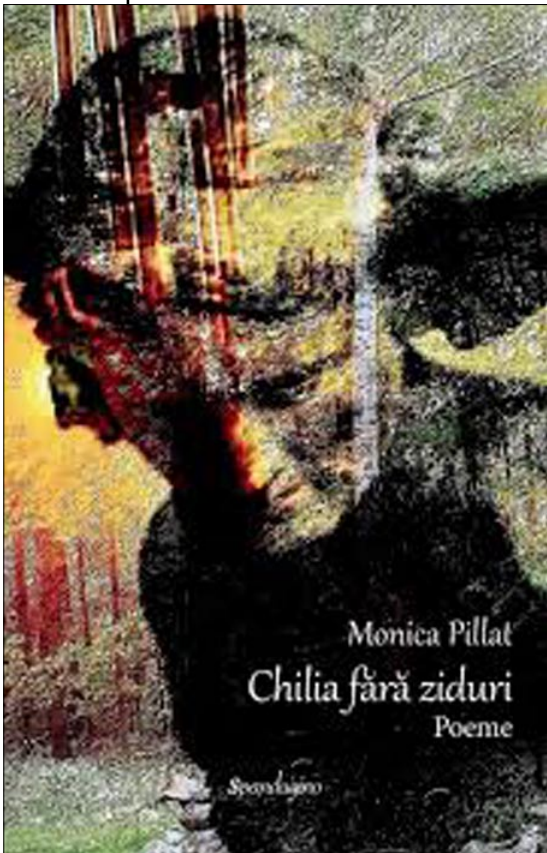
Contrapunctul e poezia lucrurilor mărunte, practică în multe dintre poeme. Instanța lirică îi reproșează lui Maurice Blanchot ușurătatea cu care ar fi afirmat că o viață se poate povesti în zece cuvinte și răspunde cu un inventar: lalelele din vaza de pe masă, cărțile de pe noptieră, oamenii rămași în urmă. Același spirit trece în limbajul administrativ al versurilor, unde se întocmesc „proces-verbale păpădiilor nevralgice”, iar îngeri se pierd printre obiectele din „inventarul raiului”. Poeta practică un intertext dens: mottourile vin de la Joyce, Kafka ori Stanley Kunitz, un text e scris „după



Camera luminată

Alexandru COLȚAN

Selecția de poeme *Chilia fără ziduri* (Editura Spandugino, 2026) a doamnei Monica Pillat ar putea fi lecturată ca o colecție de candelă aprinse sub icoanele



Divinității și a duhului poeziei. Pentru a fi autentică, iată, poezia nu are neapărată nevoie de rebeliuni lingvistice, de re-construcții abisale sau de f(i)ocuri experimentale, post-moderne, de artificii: sunt suficiente o sensibilitate rafinată cultural și un moment de sinceritate. În cazul doamnei Pillat, este vorba, în plus, despre un talent moștenit, al cărui halou

de bunătate radiază ceea ce Zoe Dumitrescu-Bușulenga numea, altădată, bucuria integrală a frumuseții, care poate preschimba poezia în rugăciune.

Pe măsură ce își caută drum prin „hățișuri de gând”, printre „poeme-scoici” și „troițe de cuvinte”, deschizând metafore sau risipindu-se, sub razele nevă-

zutului, în „turme de semne”, în „slope împrumutate de Sus” (*Te-aștept*), reflexia poetică atinge un grad de transparență, o sugestivitate mângâietoare care, asemeni celei a Ioanei Ieronim, topește imaginile într-o undă sonoră, în culoarea care ascunde privirii (*Artă poetică*). „În bibliotecă, din volume,/ Se-nalță literele-n stoluri,/ Lăsând pe cerul de hârtie / Umbre de aripi migratoare./ Pentru un timp, neaua uitării / Adoarme dorul celor duse,/ Dar, sub albirea ce se-ntinde, / A tresărit o amintire / În stare să rescrie lumea / Și s-o înmoaie în lumina / Cuvântului, deschis plutirii,/ Care acum se întrupează.”, citim în poezia *Pe cerul de hârtie*.

Așa cum știm, Monica Pillat stăpânește la perfecție arta evanescenței, în penel impresionist, caligrafia capabilă să acopere combustia, mirabila mână fecundă, pendularea între contrarii, sacru-profan, viață sau vis, interior-exterior. Bănuit doar prin murmurul „clopotelor de silabe”, orașul-text e surdinizat de gynecul familiei, „locășul magic al cugetării”, „rămas în paza / Ochilor calzi de altădată” (*Din vagi fotografii*), și desfăcut, ca la Magda Isanos, într-un arhipelag afectiv, pe ale cărui țărături gândul alunecă în veghea de noapte, se varsă în „locul tainic dintre pagini” (*Într-un album*), naște amintiri din alte vieți (*Continuum*), vise supraréaliste, șterge identitatea (*Intermitențe*).

Prin tabloul intim circulă *vedenii*, *contururi* ce se umplu și se videază, personaje cu „două chipuri”, îngeri care „își întorc privirile brodate” spre copila ce coase (poeme) la fereastră (*Întreșută*). Ceea ce persistă, atunci când întorci paginile acestei cărți, este un suflu ușor, ca o chemare șoptită, aburul unei Divinități care adie (*Te-aștept*), și a cărui *Neființă* vie, invocată în „tinda versurilor calde” (*Te-aștept*), în cheie folclorică (*Rămâi*), în rama clipei oprite (*Te-aștept*), se dezvăluie și se ocultează, succesiv. Nostalgia care infuzează liricul depășește, însă, hotarul biografic, ea mărturisește dorul după înseși *Frumusețea* bănuită a *Raiului*, ale cărui striții umplu, fără încetare, conjuncturalul.

Eul poetic iese, treptat, din jocul său oscilatoriu, se desprinde de oglindă [„Cum e să fii-nafara ta,/ Și

să te vezi din depărtări,/ Ca pe un peisaj neclar/ De care, încă, ești legat ? / (...)/ Plutind în duh, ca pe un val ?/ Nu sunt cuvinte să-ți răspund/ Ci doar o geană de parfum...” (*Nu sunt cuvinte*)], unește liniile versurilor în trepte către platforma pe care rațiunea întâlnește intuiția, emoția. Cunoașterea poetică pe care ne-o propune, și cu această ocazie, Monica Pillat materializează, în esența ei, un proces lăuntric, plotinian, de simplificare, un act de curățare, prin scris, de zgura gândurilor -patimi logismoi, efort alimentat de incandescentul minții din inimă (Grigorie Palama), care găzduiește Frumusețea ce iluminează Lumea din interior.

Sub semnul acesta, al bucuriei Luminii taborice, al privirii îndreptate către Fața Domnului (Sf. Teofan) ar merita citite *Tămăduit* sau *În incintă*. Artista iese din mulțimea „care-și joacă în continuare/ Viața ca pe-o iluzie” (*Spectacol*), pentru a se împărtăși cu *Mărturia* „ramului care-a dat în floare”, tresaltă de „preaplinul Iubirii revărsate” (*Desmierdare*), aprinde „candela așteptării”, ascultă liniștea icoanelor, mulțumește pentru vântul timpului, care „a purtat-o ca pe o pană/ peste prăpăstii” (*Călăuza*). Îi dă Domnului „să bea de la fântână” (*Popas*).

Golindu-se, progresiv, de obiecte, de forme, expresia se rarefiază, închipuind, în cele din urmă, un vas al Harului poetic, intrat în așteptarea sfintei Vizite (*Maică Marie*), și străbătut de fiorul *tregerii*: „Îți cer o amânare,/ Doar să mă liniștesc,/ Dar când răgazul trece,/ Mă-ntorc la Tine, Doamne,/ Să-mi lași din nou răstimp./ (...) / Ce fac cu-atâta vreme ?/ Încerc să Îți ridic,/ Pe țărături și pe valuri,/ Poem de adăpost, / Pe care să-Ți culci capul.” (*Teama*).

Urmărind circumvoluția cuvintelor în jurul ideii și a gândirii în jurul inimii, prezentul grupaj liric alcătuiește jurnalul unei nesfârșite, misterioase călătorii: „Nici n-ai plecat și totuși ai ajuns,/ Unde voiai să fii, fără să mergi .../ De-aceea, când pornești, nu te grăbi,/ Pentru că vine drumul după noi” (*De leac*). „Chilia fără ziduri” a doamnei Pillat este, în realitate, o cameră luminată.

Necesitatea inutilului

Povestea nemuririi, cea mai recentă colecție de eseuri a lui Andrei Cornea, apărută în acest an la editura Spandugino se înscrie în desenul unei linii de gândire care leagă „Excepția. O încercare de antropologie filosofică” (2021), de „Miracolul” publicat în 2014. Noutățile circulate în presă, așa cum sunt discuția lui Putin cu Xi Jinping asupra prelungirii vieții sau impertinența unui student chestionat asupra cunoașterii, reacție consemnată pe platforma „Contributors”, îi declanșează universitarului bucureștean un reflex analitic ce șlefuieste ideea până la grăuntele ei originar: problema nemuririi, conflictul bine/rău, cunoaștere/ ignoranță.

Primul comportament colectiv fără sens asupra căruia se oprește domnul Cornea este neacceptarea naturii noastre muritoare. O abordare alimentată multi-secular de izvoare ontologice („sunt rupt în două, frânt după diagonala conștiinței”, scindat printr-o falie săpată între „conștiința internă a infinitului și experiența exterioară a finitudinii”), antropologice (negarea epicuriană a morții, ca *trecere*, sau ca *accident*, la popoarele primitive), teologice [„Dumnezeu a pus veșnicia în inima oamenilor”-„Ecclesiastul” (3,11)], gnoseologice [„Nu putem conștientiza neantul ca obiect.(...) Nu ne putem reprezenta ca *nefiind*”]. Cauzată de așa-numita înșepătură a *boldului orb* (*caecum aliquem stimulum*), iluzia „veșniciei din inima noastră” ne împinge, pare-se, să procedăm absurd, adică să fabricăm corpuri de substituție cât mai longevive: corpuri fizice (mormintele), culturale (opere „mai durabile decât bronzul”- Horațiu, „Ode” 30, 1) politice (consacrarea pentru o cauză, o comunitate), spirituale (credința în „basmul eshatologic”).

Authorul lucrării *Epicur și epicureismul antic* întâmpină dualismul corp-suflet cu „un surăs condescendent”. Așa cum nu ne putem imagina un suflet rupt

definitiv de corp, ba chiar am putea spune că el reprezintă un altfel de corp, nu putem defini Divinitatea prin conceptul pe care ne-am grăbit să i-L dedicăm: dacă El e „incapabil să suprimă relele lumii”, ca, de exemplu, o pandemie, atunci nu mai este „infinat de puternic” - iar dacă este „infinat de puternic”, „nu mai este drept și bun” (Voltaire, reluând argumentația epicuriană).

Sunt afirmații dure, bazate pe omnipotența bivalenței logice, enunțuri care stărnesc nedumerire în tabăra teologilor, a creștinilor practicanți („înțelesul e mai presus de Ceruri”, afirma, în secolul I, patriarhul Germanos), contrazise, indirect, de scriitorul însuși, la pagina 93 : „simplul fapt că pentru anumite lucruri, fapte, situații, nu avem (...) explicații raționale (...) nu înseamnă că ar trebui să le excludem din existență. S-ar putea ca rațiunea noastră să fie inadecvată”.

Cea de a doua manifestare absurdă privește latura noastră morală. *Unde malum* (de unde vine răul ?) se întreabă eseistul, pe urmele gnosticilor. Cum ar trebui să ne (mai) raportăm azi la ideea de rău ? „De ce binele însuși nu e mai puternic și mai activ ?”, se miră domnia-sa. „De ce el pare atât de des covârșit, înghesuit, chiar anihilat de rău? Nu cumva, uneori, binele însuși devine rău?” Ba da, e posibil, în cazul excesului de bine, adică al pierderii măsurii: „prea-binele ideologic” al Revoluției franceze, „prea-dreptul, prea-egalul, prea-religiosul, prea-liberul” creatoare de utopii și de victime. Indicată ar fi ca acest soi de bine să fie atent monitorizat în condițiile sporirii complexității unei Lumi techno-hedoniste, și al interdepedențelor globale.

O a treia absurditate acțională deține valență gnoseologică. Pentru *omul economic*-unidimensional se pare că ignoranța (ca refuz a-moral al cunoașterii) nu mai constituie o problemă, iar meditația (dezinteresată)

asupra Frumului, *teoriei*, Armoniei universale, nu mai înseamnă mare lucru. Când s-a petrecut, totuși, pierderea condiției noastre contemplative, care ne învecina, altădată, cu zeii ? Iată că *hybrisul* științific, ultra-specializările și revoluțiile tehnologice ne compun, cu hârnicie, în

jur o realitate despre care știm (cu toții) foarte multe lucruri, dar fiecare în parte, tot mai puține. Cum s-a ajuns la disparitatea între *cunoașterea esențială* (*a ști ce*) și cea *instrumentală* (*a ști cum*), la distanța uriașă care separă *mintea individuală* de cea *colectivă*? Nu cumva, „precum Titanicul, ne îndreptăm, fără s-o știm, spre un aisberg ascuns ?”

Orice am putea crede, atacul asupra științelor și dezvoltările AI, care ne slăbesc simțul critic și ne nivelează, ne reifică, nu fac decât să încurajeze pseudoștiințele, conspiraționismul, cu repercusiuni în plan gnoseologic, psiho-social, politic (pericolul manipularilor), existențial chiar (neîncrederea în vaccinare). Soluția pe care ne-o propune Andrei Cornea este sprijinirea *educației umaniste*, „vindecarea neîncrederei față de știință și de autorități”, reamintirea unei necesare, antice modestii în fața cunoașterii. Pledoaria domniei-sale pentru salvarea cunoașterii nepractice, inutile, aparent, este, de fapt, un manifest pentru salvarea omenescului de absurdul suprem al nepracticării reflecției, o atitudine tot mai riscantă, sub norii întunecați ai unor vremuri neo-barbare. (Al. C.)



Ulise. Alte avataruri

Smaranda VULTUR

Memoria, Eroii, Povestea par a fi reperatele indetribil legate între ele, în funcție de care lectura modernă a *Odissei* din *Pe urmele lui Ulise*¹ a Alexandrei Ciocârlie poate genera punerea față în față a lumii antice grecești cu lumea ficțiunilor care i-au urmat la lungă distanță în timp, în epoca de după Al Doilea Război Mondial. Alexandra Ciocârlie alege pentru a pune în perspectivă o lectură intertextuală sau mai de sus, de la nivelul semnificațiilor simbolice și ale (re)modelărilor mitologice care străbat timpurile, 17 opere din perioada 1950 – 2017, ale unor autori mai mult sau mai puțin cunoscuți sau celebri, accesibile adeseori prin traduceri în română.

Motivația selecției și structurarea cărții pe capitole este pe larg explicată în *Cuvântul înainte*, criteriul principal fiind acela ca raportarea la opera homerică să fie *semnificativă și relevantă*. Ceea ce urmează a se desfășura convingător și plin de acribie în următoarele 250 de pagini este anticipat în preambul prin referire la spațiul și timpul în care au apărut romanele sau au ales autorii lor să plaseze acțiunea noilor odissei, prin nivelul la care opera de referință este acroșată și prinsă în plasa densă a explicațiilor, a punerilor în scenă, a proiecțiilor subiective, a lecturilor întretăiate.

Bibliografia subiectului depășește selecția inițială, pentru că, uneori, explicita referire la textul *Odissei* în operele moderne trece prin documentări mai extinse ale scriitorilor implicați, privitoare la geneza ei, comparația cu *Iliada*, faima lui Homer, anturajul legendar sub auspiciile căruia se pot imagina variante, completări sau reformulări ale acțiunilor și interpretărilor de care ficțiunea poate profita din plin. Autoarea ne asigură că referințele de acest tip sunt de natură funcțională, și nu decorativă, lucru pe care îl demonstrează de altfel cu prisosință în carte.

Aș spune că introducerea Alexandrei Ciocârlie este într-un fel cea mai bună cronică de susținere a cărții, exercițiu de natură teoretică, de lectură comparată, de metodologie și de introducere hermeneutică, oglindit și dezvoltat copios în ceea ce îi urmează. De aceea am ales să nu reiau aici ceea ce autoarea a explicat în cunoștință de cauză mai bine decât aș putea să o fac eu.

E greu să faci față altfel decât cu creionul în mână bogăției de informații din partea de analiză a cărții și luptei uneori corp la corp între textul modern și cel antic (de exemplu, în analiza, nu unica, pe care o apreciez în mod deosebit a romanului lui Márjai Sándor), în care cititorul mai puțin informat, ceea ce e cazul celor mai mulți, nu mai poate ușor distinge între parafrazele ample și citatele amănunțite, rezumatele în trepte, vocile naratoare și perspectivele prin care e captată și ilustrată versatilitatea, ambiguitatea eroului principal Ulise. E nevoie de memoria celorlalți și de cuvintele potrivite pentru a da chip și consistență celui *care bântuie conștiințele și se sustrage unei dezvăluiri esențiale*, fiind în același timp, cum ni se sugerează, prezent și absent.

Absența de acest fel a celui împrejmuit mereu de privirile și mărturiile celorlalți este prin chiar decalajele între povestire și ce rămâne secret și ascuns sursă de imaginație. Așa cum îndepărtarea în timp și deschiderea epopeii spre interpretări concurente sau chiar opuse sunt generatoare de ficțiuni. Loc al producerii adevărilor multiple care vorbesc despre polivalența capodoperelor, despre maleabilitatea materialului lor circulat în acest caz în oralitatea mereu deschisă variantelor și târziu fixat în scris. Dar perindarea prin grile de lectură atât de diverse cum sunt ale scriitorilor supuși exegezei, mărește cutia de rezonanță a cărții și pune problema limitelor în care un text antic poate intra în colimatorul foarte permisiv al lecturilor contemporane, adesea actualizante și ideologizante.

A atrage atenția asupra rolului eroinelor din *Odissea*, atât de importante în țesătura intrigii și în punerea în relief a două variante de existență, cea războinică și cea dedicată vieții casnice, cea aventuroasă și cea

sedentară, dar și cea sacră și profană, este în sine un lucru bun, pentru că scoate la suprafață nuanțe, destramă clișee de interpretare și plasează epopeea în dialog cu perspectivele și mentalitățile recente asupra a ceea ce este sau ar trebui să fie femeia/ eroina în relație cu eroul masculin, asupra erotismului și rolurilor conjugale. Se ajunge la interpretări feministe, psihanalitice, psihologizante, ce nu deranjează dacă nu înlocuiesc clișeele lumii tradiționale cu cele progresiste și calitatea literară a replicii moderne e una bună.

În numele lecturilor deschise ale modernității se ajunge uneori la adevărate deconstrucții. Discuțiile moralizatoare care pun sub lupă calitățile și defectele personajelor pot merge până la contestarea calității de erou a lui Ulise, cum se întâmplă în romanul lui Daniel Mendelsohn. *O odissea. Un tată, un fiu și o epopee* unde Jay, tatăl, face o listă lungă a motivelor de incompatibilitate cu imaginea eroizantă a lui Ulise. Văzând adevărul și binele în termeni de opoziție absolută, el face judecăți de valoare care nu țin cont de felul în care e definit eroul în lumea greacă, în raport cu zeii și ceilalți muritori, cu faima pe care o primesc prin cântecele aezilor, prin cuvintele care immortalizează faptele eroice și transmit legende și miturile.

Nu e atât o diferență de caracter – cum s-a părea – între personajul epopeii și cititorul ei de peste veacuri Jay, cât un decalaj de cadre culturale și reprezentări mentale. Ce ar trebui replasate în istoricitatea lor concretă, în contextele și semnificațiile date în epoca nașterii epopeii și a cultului eroilor. Se aplică acest lucru și reproșurilor feministe față de rolul femeilor și al valorilor feminine în epopee, așa cum trebuie ținut cont de acest decalaj atunci când analizăm relațiile de putere, percepția și înțelegerea morții și a vieții, a sacrificiului, iubirii etc. Chiar și noțiunii de fictiv și ficțional care sunt constructe moderne.

Există și o altă cale de a practica analiza comparată a romanului modern în raport cu modelul lui antic propusă de autoare. Aceea foarte seducătoare și productivă cultural a unui prototip care întinde un arc peste timp, *prototipul antic al recuperării originilor după o îndelungă despărțire de locurile natale. Orice scriere despre nostalgie și întoarcerea la căminul pierdut, descinde întrucâtva din tiparul homeric* (p. 92), spune Alexandra Ciocârlie, iar Ulise apare *ca figură tutelară a oricărei întoarceri la matcă* (p. 90). Aceste considerații din capitolul dedicat romanului *Ignoranța* lui Milan Kundera permit conectarea temei mari a peregrinării și reîntoarcerii de cea a exilului.

El însuși exilat și disident, reîntors după mulți ani acasă, Milan Kundera plasează romanul la Praga. Cei reveniți din Occident în Cehia după ani de îndepărtare, ca protagoniștii romanului, percep (ca Ulise revenit în Ithaca) frontiera greu de trecut dintre imaginația nostalgică și realitatea schimbată. Nici el, nici cei rămași acasă nu mai sunt aceiași. Experimentează împreună sentimentul înstrăinării. Memoriile lor sunt diferite, așteptările asemenea. Comunicarea e dificilă, partea povestită și cea tăcută nu se mai pot asambla într-un întreg.

Mitologia uitării și a memoriei la grecii antici despre care s-au scris pagini consistente (Jean-Pierre Vernant, de pildă) nu mai corespunde cu registrul banalizant al detaliilor din care e compusă viața modernă, dezamăgitoare prin pierderea sensurilor esențiale. Protagonistii romanului lui Kundera nu se mai identifică cu felul de a vorbi de acasă, cu gusturile și gastronomia, cu gesturile și ritualurile cotidiene ale prietenilor de altădată. Sunt la rândul lor percepuți ca străini. Cu atât mai mult într-o lume postcomunistă în care se cultiva anterior imaginea străinului trădător și periculos și în care cei rămași în Occident au fost mult timp considerați ca morți, definitiv pierduți. Viața exilaților e una despicată în două, memoria e un conector adesea imperfect, balansul între trecut și prezent arată piste neenumărate ale iluziilor prin care se cern și interpretează surprizele nu tocmai fericite ale prezentului. Reîntoarcerea este locul întâlnirilor devenite imposibile.

În alt registru, de un comic ce vizează parodical, e scris și romanul lui Jiří Marek, *Unchiul meu Ulise*. Aventurile nu mai au măreția luptelor cu monștrii, cu

marea și uriașii, cu cântecul sirenelor. Ele s-au transpus în cheie minoră, caricaturizând grandoarea de altădată a faptelor eroizante, plasându-le în derizoriu.

Pe urmele lui Ulise, cartea clasicistei Alexandra Ciocârlie, este întâi de toate o privire filtrată prin romanele alese ca teste de diferențiere spre epopeea pe care o cunoaște în cele mai mici detalii. Citând cu acribie versuri și menționând scrupulos capitole și pagini, lărgind de fiecare dată cercul interpretării cu explorări mai largi și ocolișuri printre noțiunile ce definesc filosofia greacă și orizontul cultural al lumilor care se ciocnesc în narațiunea propriu-zisă, dar și între cel de producere și cel de receptare ale operelor puse față în față, autoarea ne poartă prin teritorii reconstruite cu grijă și talent. Impresia e că fiecare capitol a fost scris separat și a avut propriul lui timp de elaborare înainte de a fi inserat în ansamblu.

Performanțele critice și interpretative orientate în două direcții în același timp (referința inițială, opera replică) trebuie judecate secvențial. Dar și prin ingeniozitatea de a relansa întrebări pentru care dăduse

deja un răspuns în alt loc al cărții, de a provoca noi feluri de a privi și înțelege relația lui *același* cu alteritatea lui. Ține de acest aspect și retorica textelor, aducerea în prim plan a ceea ce i-ar putea face curios pe cititori și le-ar întreține interesul pentru o cercetare cu chipuri diverse, deschisă spre cunoașterea și înțelegerea umanului și elogiind literatura.

E evocat de aceea inevitabil și *poetul (ce) pare mai viu decât eroii, simple umbre cărora doar cuvintele lui le dau substanță și vigoare* – cum comentează Nausica, prezentată în romanul lui Robert Graves ca fiică a marelui Homer și autoare a epopeii. Între arme și litere ea pare a înțelege că victoria celor dintâi e condiționată de existența celor din urmă. Faptele războiului, eroii și aventurile întoarcerii, frământările lor există doar dacă aezii mențin trează atenția față de ele și le transmit mai departe.

Recenta dezbatere generată de filmul lui Christopher Nolan, *The Odyssey*, creează un nou context favorabil lecturii și recepției cărții Alexandrei Ciocârlie. Ea definește pe larg și explică erudit și convingător complexitatea operei pe care mulți s-au grăbit să o citească sau să o recitească în anul din urmă știind că e baza inspiratoare a filmului. Au descoperit-o cu aceeași fascinație și uimire ca Mario Vargas Llosa atunci când scrisese piesa sa *Odiseu și Penelopa*, așa cum se consemnează în carte în capitolul *Elogiul povestirii*. Secvența narativă din cântul al XXI-II-lea în care Ulise și soția lui *se desfățau și petreceau istorisind trecutul* e evocată în preambulul comentariului autoarei pentru a ne aminti că Ulise există în memoria umanității prin harul povestirii și prin ceea ce Llosa însuși numea *străvechi magii urzite prin verb și fantezie*. Alexandra Ciocârlie știe să le rețrezească la viață, cultivându-le cu finețe și pasiune.

¹ Alexandra Ciocârlie, *Pe urmele lui Ulise*, Editura Cartea Românească, București, 2025. Premiul Unii scriitorilor pe 1925 .



Academia Română, între memorie și anticipație

Mircea DUMITRU

Academia Română este una dintre instituțiile fundamentale ale statului român modern, purtătoarea unei tradiții intelectuale și culturale de o importanță excepțională. Tocmai de aceea, întrebarea despre rostul ei astăzi nu este una de circumstanță. Academia se află în fața unor provocări structurale, generate deopotrivă de transformările interne ale societății românești și de schimbările profunde prin care trec, la scară globală, cunoașterea, cercetarea și cultura.

Situația nu este una specific românească. Majoritatea academiilor naționale din Europa și din lume își redefinesc astăzi rolul într-o lume în care producerea cunoașterii devine tot mai globalizată, mai interdisciplinară și mai competitivă. Provocarea pentru Academia Română este de a-și valorifica pe deplin patrimoniul intelectual și instituțional, adaptându-se



totodată noilor condiții ale societății cunoașterii, și de a-și asuma un rol mai activ în viața publică, contribuind la orientarea societății și a statului în fața incertitudinilor care se conturează la orizontul epocii.

Căci omenirea traversează una dintre cele mai profunde transformări din istoria sa. Revoluția digitală, inteligența artificială, biotehnologiile și noile moduri de producere și organizare a cunoașterii modifică rapid structura economiei, a culturii și a instituțiilor sociale. Lor li se adaugă schimbări geopolitice, demografice și culturale de amploare, care reconfigurează echilibrul lumii. În această nouă etapă civilizațională, capacitatea unei societăți de a genera, organiza și folosi cunoașterea – și de a-și păstra dimensiunea culturală și artistică – devine unul dintre factorii decisivi ai dezvoltării. Societățile care își vor construi sisteme performante de cercetare, educație și reflecție intelectuală vor putea orienta schimbarea și participa la definirea noilor paradigme. Celelalte riscă să devină simple spații de adaptare la idei, tehnologii și decizii produse în alte centre ale lumii.

România se află deja înăuntrul acestor transformări. Consolidarea sistemului național al cunoașterii – cercetare, educație, instituții culturale – nu mai este o chestiune de modernizare administrativă, ci una care ține de capacitatea societății românești de a-și defini propriul proiect de dezvoltare. Aici, Academia are o responsabilitate istorică: prin tradiția, prestigiul și diversitatea sa, ea poate deveni nucleul unei noi arhitecturi

a cunoașterii și un reper de orientare într-o epocă de schimbări rapide și adesea imprevizibile.

Continuitate și schimbare

Primul principiu al acestei viziuni privește raportul dintre continuitate și schimbare. Academia Română este, înainte de toate, instituția supremă de consacrare a valorii intelectuale în România, care veghează asupra limbii române, a patrimoniului cultural și a memoriei istorice a națiunii. Această funcție trebuie nu doar păstrată, ci întărită: Academia trebuie să rămână locul în care excelența este recunoscută, cultivată și transmisă mai departe.

Dar fidelitatea față de tradiție nu înseamnă imobilitate. Într-o lume care se transformă accelerat, Academia trebuie să devină nu doar o instituție a memoriei, ci și un laborator intelectual în care se formulează idei, viziuni și orientări capabile să ghideze societatea în noile condiții.

Nu e vorba de o ruptură între trecut și viitor, ci de o sinteză. Ea reunește, de fapt, două mari tradiții ale gândirii românești despre evoluția societății. Pe de o parte, sincronismul lui Eugen Lovinescu, care insistă asupra integrării rapide a culturii române în dinamica civilizației moderne și în circuitul ideilor europene, inclusiv prin imitație. Pe de altă parte, tradiția continuității istorice, ilustrată de Nicolae Iorga, care pune accentul pe memorie, pe identitate culturală și pe rădăcini ca fundament al unei evoluții durabile. Cele două perspective, opuse adesea polemic, nu sunt în realitate contradictorii: ele exprimă două fețe ale aceluiași proces – modernizarea fără pierderea identității. Prin natura și structura ei, Academia este instituția cea mai potrivită să realizeze această sinteză, devenind punctul de echilibru dintre memorie și anticipație, dintre tradiție și inovație, dintre identitate și deschidere spre lume.

Cele două motoare ale cunoașterii

Al doilea pilon este depășirea fragmentării disciplinare. Organizarea modernă a științei a fost multă vreme marcată de separarea rigidă dintre științele naturii și cele socio-umane – ceea ce C. P. Snow numea problema „celor două culturi”. Separația a avut, la vremea ei, o utilitate metodologică; astăzi devine tot mai puțin productivă. Marile provocări ale epocii – de la inteligența artificială și biotehnologii la transformările economice globale sau la studiul conștiinței – nu mai pot fi înțelese în interiorul unor granițe disciplinare rigide.

Avem nevoie de o cultură integrată a cunoașterii, care funcționează, ca să spunem așa, cu două motoare. Primul este modul disciplinar, al specializării în adâncime, indispensabil pentru rigoare și pentru acumularea cunoașterii. Al doilea este modul interdisciplinar, care operează la un alt nivel al organizării intelectuale: aici intervine elementul combinatoriu al cunoașterii, prin care idei, metode și perspective din domenii diferite sunt aduse împreună pentru a aborda probleme complexe. Fiecare dintre aceste modele epistemice are avantajele și limitele sale. Combinația lor produce însă o structură mult mai puternică decât oricare dintre ele luat separat. Prin diversitatea sa – care reunește sub același acoperiș științele naturii, științele umaniste, literatura și artele – Academia este probabil instituția cea mai bine plasată pentru a stimula această coevoluție. Interdisciplinaritatea nu este aici doar o metodă de lucru, ci o viziune asupra organizării cunoașterii în secolul XXI.

Excelență și independență

Excelența științifică și independența intelectuală sunt fundamentul legitimității oricărei instituții academice autentice. Criteriul ultim al recunoașterii trebuie

să rămână valoarea intelectuală, evaluată cu rigoare și responsabilitate. Într-o epocă a presiunilor politice, economice și ideologice asupra producerii cunoașterii, autonomia devine condiția însăși a credibilității. Academia trebuie să apere libertatea cercetării și pluralismul ideilor, să promoveze criterii exigente de evaluare, să încurajeze performanța autentică și să sancționeze abaterile de la integritatea academică. Numai așa poate rămâne garant al calității în producerea și validarea cunoașterii.

Responsabilitate publică

Autonomia nu înseamnă însă izolare; ea implică o responsabilitate publică. Într-o societate complexă, expertiza științifică și reflecția critică devin resurse esențiale pentru deciziile colective. Academia are vocația de a contribui la înțelegerea marilor transformări – tehnologice, economice, culturale, instituționale – și de a participa la dialogul public prin analiză și reflecție strategică. Nu pentru a se substitui instituțiilor politice, ci pentru a îndeplini funcția proprie unei academii naționale: aceea de a oferi societății repere intelectuale solide și analize fundamentate asupra direcțiilor în care evoluează lumea.

Deschidere internațională

Într-o lume în care cunoașterea circulă global, deschiderea internațională nu este un ornament, ci o condiție a performanței. Integrarea în marile rețele științifice și culturale nu înseamnă doar vizibilitate, ci participare efectivă la circulația ideilor și la lărgirea frontierelor cunoașterii. Prin parteneriate cu instituții de prestigiu și prin prezența cercetătorilor români în marile proiecte ale epocii, cultura și știința românească pot contribui mai activ la dialogul global al ideilor.

O viziune unificatoare

Viziunea pe care o propun este, în esență, una unificatoare. Ea nu urmărește să pună în competiție tradiția și modernitatea, disciplinele sau generațiile, ci să construiască între ele complementaritate. Articulând continuitatea și schimbarea, promovând interdisciplinaritatea, afirmând excelența și independența intelectuală, asumându-și o responsabilitate publică reală și deschizându-se spre lume, Academia poate deveni un spațiu de sinergie în care patrimoniul cultural, cercetarea științifică, reflecția asupra societății și dialogul cu comunitatea academică internațională se susțin reciproc.

Miza finală este capacitatea societății românești de a înțelege transformările epocii și de a participa activ la configurarea viitorului. În această misiune, Academia Română poate și trebuie să fie un for al cunoașterii, al consacrării valorii și al sincronizării României cu marile evoluții ale lumii contemporane.

Karaoke

Adrian BODNARU

Pe vremea când aveam și echinox de Sabrina, și de Samantha Fox, din dosul ușilor de la dulapuri până pe buze și mai sus, în aburi, cuvintele noastre calde sau reci își dădeau seara întâlnire-n deci: noaptea nu își găsea ziua de-a doua zi – și de aici când bruma, când roua, de cum intra pe geam la mine Transalbina dimineața cu un dans la pară pentru că, într-adevăr, nu mă mușcase degeaba un măr atât de tare, încât pe cărarea a treia îi simt și azi parcă floarea – doar locuiesc în Obârșia Piotr-ului Ilici Ceaikovski, de după a Lotrului.

Înscenările Marinei Constantinescu

Dan C. MIHĂILESCU

Printr-o hotărâre demnă de legendara tradiție de mărinimie a boierimii craiovene, Emil Boroghină, sub auspiciile Festivalului Internațional Shakespeare, ediția 2026, a inaugurat o serie de șase volume menite să cuprindă totalitatea textelor teatrologice ale Marinei Constantinescu. Primul tom al suitei intitulat *În căutarea timpului trăit* a apărut la editura craioveană Aius și reunește "cronici teatrale, interviuri, eseuri" publicate între 1993 și 1997 la rubrica autoarei din "România literară".

Titlul cred că definește de la sine specificul exegetic al acestei exuberante însuflețitoare a domeniului cultural-mediatic prin care obștea noastră teatrală s-a îmbogățit și recalibrat spectaculos după 1989.

Izbucnind în arenă odată cu ieșirea lui Valentin Silvestru, Marina Constantinescu avea să înlocuiască autoritarismul discreționar, cenzura ideologică și zăbala clientelară cu efervescența ludică, empatia participativă, polimorfismul unei subiectivități confesiv flamboaiante și autenticitatea vibrantă, pliabilă pe cele mai diferite viziuni regizorale, cu condiția să fie căutătoare de *meraviglia*, poeticitate, estetism feeric, libertate și umanitate. În cazul Marinei Constantinescu (ca și pentru George Banu, de altfel), "timpul trăit" de spectatorul comentator nu definește statutul privitorului din sală, ci, tocmai dimpotrivă, implicarea totală a acestuia în textul jucat, în ideea regizorală, ambalajul scenografic și stratificarea distribuției.

Vechea perspectivă comisărească a ideologului deghizat în cronicar și a sforarului ahtiat de „putere” dispărea din coloanele "României literare" în favoarea dezinvolturii susținătoare de experiment, plurivalență spectaculară, provocare riscant onirică și combustie existențială.

Marina s-a înscris ca de la sine, nonșalant, însă re-

Cîntec de bucurie

Ileana MĂLĂNCIOIU

**Pereche cu îngerul meu de pază
urcasem pe arca numai perechi
și trecusem urgia și eșuasem
în ținutul acela străvechi
în care oamenii își puneau dorințele
în măruntaiele păsărilor
și în pămînt ca semințele.**

**Acolo tu îmi aduceai pe furiș ouă de vrabie
pentru masa de dimineața
și lapte de cuc pentru seara
și bucurie pentru toată viața
și mai ales multă tristețe
pentru ce nu putea ține
pînă la bătrînețe.**

**Totul se petrecea în mare taină
ne trezeam că peste noapte au înflorit gutuii
vrăbiile nu știau cînd le furai ouăle
noi nu știam că răpitoarele își scoteau puii
pe-acoperișul nostru, ne bucuram
de pămîntul pe care eșuasem
și de cerul sub care-așteptam.**

dutabil și cu eficiență tenacitate, în comandoul teatral voluntar format între 1991-1993 la suplimentul "Liter, Arte & Idei" al "Cotidianului", împreună cu Miruna Runcan, Marian Popescu și Victor Scoradeș, cu Cristina Dumitrescu, Irina Coroiu, C. C. Buricea-Mlinarcic și Doru Mareș. În timp ce comandoul literar susținea îndeosebi programul Humanitas/Bookarest, cel teatral viza oarecum detronarea vechiului ATM, întronarea UNITER și susținerea teatrului Odeon.

În 1993, când Marina intra în redacția "României literare", "LA&I-ul aplauda *Richard III* regizat la Odeon de Mihai Măniușiu, cu Marcel Iureș în rolul titular (după iureșul provocat de Alexander Hausvater cu *Au pus cătușe florilor*), pentru ca, după mârșava demitere fesenistă a lui Alexandru Dabija de la conducerea teatrului, uzura gherilei să devină curat război cultural.

Alexandru Dabija avea să figureze, de altfel, printre numele fetiș, cum se spune în breaslă, de regizori sprijiniți deliberat, constant și intens de Marina Constantinescu, alături de Silviu Purcărete, Andrei Șerban, Victor Ioan Frunză, Tompa Gabor, Cătălina Buzoianu, Mihai Măniușiu, Alexandru Darie, Nona Ciobanu și scenografi Helmuth Stürmer, Vittorio Holtier, Ștefania Cenean, Adriana Grand, Maria Miu, Irina Solomon și Dragoș Buhagiar.

Bineînțeles că am scris cu elan dionisiac textul de pe coperta primului volum din operele complete ale Marinei, mai ales că, ani de-a rândul, la fiecare întâlnire în săli de teatru sau în ședințe de jurizare, o îndemnam să-și adune în volum articolele. Dar uite că lectura cărții m-a cam descumpănit: în timp, reținusem doar împletirea de Prospero și Ariel din stilistica Marinei, pentru ca, acum, să descopăr încă din primele pagini că grația jucăușă a antilopei se poate deghiza la rigoare în salturi de panteră, iar fâlșăitul hipnotic al flamingoului se poate lesne travesti în picaj de șoim devorator. Cu știuta-i șăgălnicie, nu o vedeam să pună etichete precum „eșec” sau „rateu”.

Profesionist deplin dovedit încă de la debut, Marina Constantinescu acordă textului partea cezarului, în bun partizanat filologic, după care caută și expune ideea regizorală, adecvarea scenografică și performanțele actoricești, fără să uite vreo clipă tema auctorială și subtextele etic-estetice ale textului. Ba uneori decorticarea înțelesurilor depășește, în spațiu și virtuozitate, abordarea meseriașă a produsului scenic (asta spre deliciul lecturii, mă grăbesc să adaug), cum se întâmplă de pildă cu *Steaua fără nume* în regia lui Alexa Visarion și cu *Poveste de iarnă* în varianta lui Alexandru Darie.

Cu abilitate de spiriduș, caută farsa (inclusiv farsa tragică), vânează avid tehnici din *com-media dell'arte*, nu condamnă șarjările, dar savurează feeria și o încântă procedeul teatrului în teatru. Nu agreează regia lineară, caută alegoricul, labirinticul, suprapunerile de planuri, pe scurt, *meraviglia* barocă. Ca finalitate admirativă, alege euritmia actoricească și, adeseori, coleg de rând cu ea, m-am surprins imaginând-o cu ochii minții cum prinde să leziteze deasupra scenei pentru a juca alături de Gina Patrichi, Valeria Seciu, Coca Bloos, Leopoldina Bălănuță, Oana Pellea sau Andreea Spolarics, împreună cu Ilie Gheorghe, Marcel Iureș sau Marian Rălea, ori strecurându-se copilărește între Mariana Mihuș și Victor Rebengiuc, într-atât îi sunt de febrile implicarea emoțională, dorința de susținere și seeta integratoare a spectatorului evaluator.

Spuneam că, dacă o privești exclusiv prin filtrul entuziasmului exegetic din ultimii douăzeci de ani, ansamblul verdictelor din prima decadă post '89 riscă adesea să șocheze receptarea. "Mărul, Buckingham și Lupul", esul excepțional dedicat lui *Richard III*, celebra montare a lui Mihai Măniușiu de la Odeon, sau "perechea" acestuia, *Visul unei nopți de vară* în regia lui Tompa Gabor la Teatrul Maghiar din Cluj alternează casant cu verdictele lipite pe *Îmblânzirea scorpiei* (în regia lui Mircea Cornișteanu ("din păcate spectacolul nu

are nici scorpie, nici îmblânzitor"), iar Prologul nu trebuia extirpat), în vreme ce Dominic Dembinski (cu *Arșița și viscolul* de Mihai Ispirescu) sufocă prin "recurență" un text și așa excesiv prin simboluri, iar *Teatrul seminar* de Petre Țușea, care "nu are nici cel mai mic caracter teatral", nu și-a găsit în Dragoș Galgoșiu regizorul adecvat ("riscul eșecului s-a aflat prin preajmă").

Marina descoperă jubilativ debutanții promițători (ca de exemplu Zoltan Octavian Butuc în *Ora linxului* de Per Olov Enquist, la Odeon), stimulează mari teatre bucureștene să preia spectacole din provincie, oferindu-le inclusiv șansa selecțiilor festivaliere, exaltă roadele directoratului sibian al lui Iulian Vișa, ca și montările constănțene ale regizorului Laurian Oniga. Laudă opțiunea pentru *Puricele* montat la Nottara de Horațiu Mălăele, deși îl califică în final ca "spectacol minor". Felix Alexa trebuia să mai aștepte, să mai mediteze înainte de a pune în scenă *Vizita bătrânei doamne* (așa, "spectacolul este lipsit tocmai de tensiunea fundamentală pe care o are piesa"), dar salută *Teatrul descompus* de Matei Vișniec, în viziunea Cătălinei Buzoianu, ca și *Pesărușul* acesteia.

Se ocupă în mai multe rânduri de teatrul de păpuși și marionete, este mereu atentă la prestațiile noilor promoții de la (pe atunci) IATC, nu cruță strategic nici Galele UNITER, nu iartă nici Ministerul Culturii sau maniera nominalizărilor



pentru Festivalul Național, totul într-un judicios dozaj de hermeneutică ludică, activism angajant, eficacitate administrativă și entuziasm speculativ exegetic.

Cât despre "militarismul" cu care știe silful să-și îmbrace armura și să scoată sabia, iată un singur exemplu, de la începutul unui interviu cu Alexandru Dabija, din luna mai 1995: "Teatrele bucureștene au fost toate confiscate de Ministerul Culturii și funcționează ca monedă pentru răsplătirea artiștilor cumiști. Toate proiectele adevărate se realizează acum în provincie, unde anumite teatre mai scapă de satărul ministrului. Andrei Șerban a făcut Atelierul la Arad, Silviu Purcărete lucrează marele proiect cu *Rugătoarele* la Craiova, proiectul ART-INTER-ODEON cu *Omor în catedrală* în regia lui Mihai Măniușiu nu a murit, cum s-ar fi bucurat cei ce l-au ras de la Odeon, ci se va face în iunie, la Cluj."

E clar că, la capătul suitei de volume, vom avea nu doar un atelier *sui generis* de spectacologie, ci și un istoric panoramic al întregii noastre mișcări teatrale din deceniile post '89. În ce mă privește, rog pronia să-mi îngăduie măcar încă două-trei volume, într-o dumerire și sprintară dare de seamă.

Marilyn Monroe: hiper-fotogenia

Valentin CONSTANTIN

Poate ați observat că lumea este, în ultimele două secole, și un imperiu al fotografiei. De altfel, Ministerul francez al culturii îi sărbătorește cum se cuvine, până în septembrie 2027, bicentenarul. Marilyn Monroe ar fi împlinit în acest an 100 de ani. Am avut privilegiul să văd și să revăd mai multe fotografii. Marilyn a fost fotografiată de toți „aristocrații genului” care vindeau celor mai pretențioase publicații. A fost pentru mine ocazia să pun puțină ordine în ceea ce știam despre ea sau în ceea ce credeam că știu despre ea.

Am văzut puține filme cu Marilyn. Îmi amintesc desul de bine ultimul ei film terminat, din 1960, *The Misfits (Inadaptatii)*, care a fost scris pentru ea de Arthur Miller, și jucat alături de Clark Gable și Montgomery Clift. Am amintit de film și pentru că a fost difuzat în Franța sub un titlu oribil de inexact: *Les Désaxés (Dezaxații)*. În fine, nu am văzut filmele pe care Marilyn le-a făcut cu regizorul român Jean Negulescu, cel care îi desena un portret la tinerețe clar și precis: „Umor seducător, aer copilăresc, sincer și convingător, zăpăceală reală”.



Nu cred că era o mare actriță și nici nu cred că a rămas ca o mare actriță. Nu cred că era la fel de frumoasă sau de senzuală ca Sharon Stone sau ca Raquel Welch. Am dat exemplul a două femei de a căror inteligență nu mă îndoiesc. Însă Marilyn Monroe era mai mult decât o femeie frumoasă și senzuală și mai mult decât o mare actriță. Aș fi putut alege pentru ea mai multe cuvinte care încep cu litera i, de exemplu, imperisabil, irezistibil, imponderabil, imprezizibil, inimaginabil, etc.

Nu cred că în posteritatea lui Marilyn Monroe au contat prea mult poveștile legate de căsniciile sau de aventurile care au făcut să curgă atita cerneală. Nici Joe DiMaggio, nici Arthur Miller, nici Yves Montand, nici Bobby Kennedy nu mai sînt atît de cunoscuți și nici măcar lucrările lui Andy Warhol nu au contat pentru posteritatea ei mai mult decât au contat pentru posteritatea lui.

Rămân circumstanțele morții, care pentru mulți sînt încă îmbrăcate în mister, cu încercări mai timide sau mai îndrăznețe de a construi, cum se obișnuiește în asemenea cazuri, conspirații. Expertiza a constatat o supradoză de barbiturice amestecate cu alcool. Nu oferă însă o versiune certă a morții, sinucidere sau accident. Și vorbele ei premonitoare rămîn în cercul evaziv: „Sînt genul de fată pe care o găsești moartă într-o cameră lamentabilă, cu un flacon gol de somnifere în mînă”.¹

Al doilea lucru sigur este că Marilyn a murit cu telefonul în mînă. Ulterior, s-a stabilit că sunase mai multe persoane, că era agitată și nu reușea să adoarmă. A descoperit-o menajera Eunice Murray, angajată de psihiatrul pe

care îl frecventa de trei ori pe săptămînă. Eunice, care pe lângă menaj probabil o supraveghea, era un personaj pios și rigid. Presupun că pentru aceste calități fusese selectată.

Sinuciderea nu este cea mai solidă ipoteză. Cu puțin înainte de moarte, Marilyn își cumpărase o casă mare, prima ei casă. Se preocupa susținut de proiectarea amenajărilor interioare și cumpărarea mobilei. Cineva spunea că decorarea casei era singura ei plăcere. Să te sinucizi în febra decorării propriiei locuințe?

Cu mai puțin de o lună înainte de moarte face o lungă ședință foto compusă din 432 de imagini, în casa ei foarte vag mobilată. S-au păstrat și benzile sonore cu discuțiile purtate de Marilyn cu cei doi jurnaliști, Richard Merryman și Allan Grant. La 36 de ani, Marilyn este frumoasă și mai ales pare foarte energică. Sigur, asta nu exclude apariția unei crize severe de depresie, însă nici nu o făcea foarte probabilă.

S-a scris enorm despre Marilyn Monroe și se va mai scrie încă. Am apelat doar la doi bărbați care au cunoscut-o bine. Cel de-al doilea soț, marele jucător de baseball DiMaggio spunea: „Nu e întotdeauna amuzant să fii înșurat cu o baterie electrică”. Joe a rămas apropiat și după încheierea căsniciei de nouă luni, iar în primii douăzeci de ani după moartea ei trimitea săptămînal un buchet de trandafiri roșii la mormînt. Arthur Miller, cu care a avut cea mai lungă căsnicie, de trei ani, spunea: „Pentru a supraviețui, ar fi trebuit să fie mai cinică sau cel puțin mai aproape de realitate. În loc de așa ceva, era un poet la colțul străzii încercînd să își recite versurile unei mulțimi care îi smulgea veșmintele”.

Fraza a doua este o construcție poate prea patetică pentru gustul meu, pentru că pe Marilyn, care a fost capabilă până la sfîrșit să lupte pentru centrul atenției, nu mi-o pot imagina „la colțul străzii”. Prima parte este convingătoare. Sigur, la cinism ajungi de abia după o evaluare atentă a lumii înconjurătoare, în schimb, să trăiești mai aproape de realitate pare mai simplu. Ar însemna să alternezi priza realității cu foarte puține momente de visare. Ceea ce poate funcționa și poate fi și destul de plăcut.

Eric Neuhoff poveștește că la înmormîntare au participat 74 de persoane și că Joe DiMaggio a fost auzit spunînd: „Aveți grijă ca niciunul din acești Kennedy să nu asiste la ceremonie”. Până la urmă, umorul sănătos a lui Marilyn a fost înfrînt. Ceruse cîndva ca epitaful ei să se limiteze la măsurile corporale, însă în loc de, de exemplu, 60-90-60, pe mormînt s-a scris 1926-1962.

Odată cu apariția fotografiei de care vorbeam la început, a apărut în lume și o calitate a ființelor omenești pe care doar fotografia și mai apoi filmul, o pot conserva. S-a numit fotogenie. Iar vitalitatea în timp a lui Marilyn Monroe are după părerea mea o legătură strînsă cu fotografia și cu ceea ce aș numi, în lipsa unei idei mai bune, hiper-fotogenia. Pentru că nu pot să mă gîndesc la fotogenia lui Marilyn Monroe ca la fotogenia persoanelor despre care se spune în mod curent că arată mai bine în fotografii decât în realitate.

Cred că până la apariția fotografiei miracolul trăsăturilor fizice omenești, sau mai bine spus, miracolul expresiei figurilor și al trupurilor omenești, puterea magică prin care se fixează atenția celorlalți asupra lor, era absorbit într-un miracol mai larg, care se numea carismă. Însă criteriul sau condiția carismei este prezența purtătorului ei, prezența personajului carismatic. În schimb, fotografia conservă un miracol între absenți. Carisma are capacitatea de a subjugă, de a imprima o direcție de acțiune unui grup de oameni sau chiar unei întregi națiuni. Poate ați observat că un personaj carismatic, de nivel carismatic mediu, poate ridiculiza un aranjament democratic pretins modern. Hiper-fotogenia de care vorbesc nu face decât să împartă cu ceilalți lumina din adîncul unei fizionomii.

Atunci cînd vezi sute de fotografii din viața unui om, din momente diferite, îți dai seama că fotogenia nu este chiar o calitate „la purtător” sau, dacă doriți, nu este condiția comună a niciunei persoane. Hiper-fotogenia nu apare prea des, seamănă cu un distilat de emoție și inteligență inexprimabil, în măsura în care este irațional.

În prima fotografie pe care o am în față, din 1946, Marilyn Monroe este încă tînăra Norma Jean. O fată veselă — nu ai fi spus că trecuse printr-o căsătorie —, o fată încrezătoare în viitorul ei ca actriță. Nimic din fotogenia pe care o va atinge cîndva.

Privesc apoi, o fotografie comercială, din 1959, un salt al lui Marilyn în aer, cu pumnii strînși, cu tălpile goale, în contrast cu rochia decoltată la spate, care îi pune în valoare una dintre cele mai frumoase suprafețe ale corpului. Am mai văzut acest spate descoperit în toată splendoa-

rea lui într-o fotografie în care privea de la fereastra unei camere de hotel din Reno și în care era ea însăși privită de Arthur Miller. Înainte de a executa saltul, îl întreabă pe fotograf (Philippe Halsman): „Vrei să spui că felul în care sar îmi dezvăluie caracterul?”. Ideea fotografului de a-i cere lui Marilyn să întoarcă capul spre obiectiv în timpul saltului nu cred că a fost grozavă. Forța ei de expresie s-a scurs de pe chip în pumnii strînși. Fără cei doi pumni strînși nu era mai mult decât o fotografie căutată.

Într-una din ultimele ședințe foto, cu cîteva săptămîni înainte de moarte, cu Bert Stern, a dorit un nud. N-a fost o idee fericită, iar odată imaginea dezvoltată, imaginea este barată cu mîna ei cu niște tușe roșii. Fotografia amintește de perioada în care Marylin obișnuia, la un anumit moment al discuției, să spună: „Atunci să îl căutăm pe Dom”. Cînd se întorcea cu sticla, neinițiații înțelegeau că Dom era Dom Perignon. Mi se pare singura șampanie care i se potrivea lui Marilyn. Pentru că Dom este o capodoperă materială instabilă: nu se produce în ficare an viticol. Din păcate, așa cum se întîmplă în lumea noastră, nudul anulat a fost făcut public în 1982.

În ultimii ani, relația ei cu 20th Century Fox, cu care era sub contract, s-a deteriorat. Studiourile au ales-o pe Elizabeth Taylor pentru rolul Cleopatrei. Rolul nici nu i se potrivea lui Marilyn.

Dintr-un impuls trivial, lui Marilyn i s-a publicat fotografia de la autopsie. Ei bine, în cele mai grele momente ale expresiei ei omenești, hiper-fotogenia a refuzat să o părăsească. Fotografia, mult mai nobilă decât orice mască mortuară, fixează ultima expresie posibilă a eleganței.

Însă una dintre cele mai neobișnuite fotografii a lui Marilyn Monroe, de aceea am și lăsat-o la urmă, nu aparține fotogeniei ei formidabile. Nu este portretul lui Marilyn, este fotografia unei situații. A fost realizată în 1955, în Long Island. Fotografia este Eve Arnold. Vedem un loc de joacă pentru copii, destul de prost întreținut, lucru familiar pentru noi. Marilyn este întinsă pe un aparat de joacă și pare întreruptă din lectura cărții *Ulysses* a lui James Joyce. În cartea sa dedicată lui *Ulysses*, Mircea Mihăieș observă, ghidat de configurația paginilor, că Marilyn citea celebrul monolog al lui Molly Bloom, din capitolul *Penelope*.²

Poartă un costum de baie întreg, în culori vii. Există un contrast între poziția relaxată a corpului și expresia ambiguă a unui chip care nu a devenit încă hiper-fotogenic. Mircea Mihăieș notează o constatare cinică care circula în epocă. S-a spus că fotografia nu este decât o reclamă la cartea lui Joyce, cu mesajul: „Dacă o poate citi Marilyn, o poți citi și tu”. Imaginea de sex-simbol, întreținută constant de Marilyn, putea alimenta oricînd afronturi similare. Însă ea era opusul unei cititoare accidentale. Citea Pascal și Freud, Walt Whitman, și John Fitzgerald, Truman Capote și Carl Sandburg (cu care era prietenă). Dorea să joace Cehov și Shakespeare. Mircea Mihăieș invocă ca probe extinse ale dimensiunii ei intelectuale, scrierile fragmentare dintre 1943 și 1962 și lista cărților din bibliotecă, vîndute de casa Christie's în 1999.

Criticul avansează și susține ideea că Marilyn avea o relație specială cu condiția originară a textului lui Joyce, condiția lui homerică, aceea de text rostit. Argumentul, după părerea mea, puternic, era acela că Marilyn mărturisise că ținea cartea în mașină și citea din ea, cu voce tare, până obosea. Cîteva lucruri rămîn pentru mine evazive în legătură cu această fotografie. Admit că inițiativa a fost a lui Marilyn. Însă, dacă Marilyn a decis, e complicat să înțeleg din ce motive. Cel mai plauzibil este acela care apare în cartea lui Mircea Mihăieș, că Marilyn era influențată de atmosfera intelectuală densă și sofisticată în care trăia. Dacă se identifica cu Molly Bloom greșea, așa cum greșea cînd se identifica cu Zelda, soția lui Fitzgerald, căreia îi folosea numele pentru rezervări de bilete de avion. Aș spune atît: așa cum era de așteptat, în competiția obiectelor din fotografie, cartea lui Joyce a învins detașat costumul de baie, expresia figurii lui Marilyn și derizoriul din decor.

Recent, am aflat, dintr-o sursă sigură, că Alex Leo Șerban a cerut ca pe sicriu să îi fie fixată o fotografie a lui Marilyn Monroe. Iar acest lucru s-a întîmplat. Alex Leo Șerban a fost un intelectual pe care nu l-am cunoscut, dar a cărui expresie publică am urmărit-o. Într-o galerie de portrete ale contemporanilor mei l-aș fi numit, fără să ezit, scurt, anti-provincialul. Un ultim gest al lui reprezintă ceva important și semnificativ. Mi-am imaginat că era o probă pentru ceva prețios, păstrat adînc în sufletul său. Îmi imaginez că hiper-fotogenia care a funcționat, era combinația unică de fragilitate și dirzenie pe care o găseai la Marilyn, sau faptul că era, cum spunea Arthur Miller, femeia cea mai feminină care se poate imagina.

¹ V. *Le Figaro Magazine*, 30 april 2026, p. 51. Citatele pe care le-am comentat mai jos au fost preluate din articolul academicianului francez Éric Neuhoff.

² V. Mircea Mihăieș, *Ulysses*, 732. *Romanul Romanului*, Polirom, 2016, p. 14

Termodinamică & politică

Mădălin BUNOIU

Încerc, încă de la prima întâlnire cu studenții de anul I, să le arăt că fizica se regăsește pretutindeni, inclusiv acolo unde aparent nu ar avea ce căuta. De la formarea norilor, circulația maselor de aer și evoluția fenomenelor meteorologice până la funcționarea motoarelor, a instalațiilor frigorifice sau a pompelor de caldură. De la procesele metabolice din organismele vii până la mecanismele prin care medicamentele traversează membranele celulare. De la eficiența energetică a clădirilor până la procesele industriale și provocările tranziției energetice. Și, poate surprinzător pentru unii, până la piețele financiare. Există chiar un domeniu numit econofizică, în care metodele fizicii sunt aplicate fenomenelor economice.

Dar îmi place să merg și mai departe, către științele sociale și politice. Nu pentru că aș considera că societatea poate fi redusă la câteva ecuații, ci pentru că anumite principii ale fizicii oferă analogii extraordinare pentru înțelegerea comportamentelor umane și a funcționării instituțiilor. Unul dintre conceptele fundamentale ale termodinamicii este cel de forță motrice. Pentru ca un proces să se desfășoare spontan, trebuie să existe un dezechilibru, o diferență de potențial, un gradient. Căldura se transferă spontan de la un corp mai cald către unul mai rece. Difuzia particulelor are loc, în condiții obișnuite, din regiunile cu concentrație mai mare către cele cu concentrație mai mică. Când diferențele dispar, dispare și forța motrice a acestor procese.

De aici pornește una dintre provocările intelectuale pe care le propun studenților: să privim, prin această lentilă, promisiunea comunismului de a construi o societate uniformizată, în care oamenii să locuiască în case asemănătoare, să conducă aceleași mașini, să poarte aceleași haine și, mai ales, să fie recompensați fără o legătură reală cu performanța individuală. Nu egalitatea în drepturi sau în demnitate este problema, ci confuzia dintre egalitatea șanselor și uniformizarea rezultatelor, dintre solidaritate și anularea diferențelor care stimulează inițiativa, creativitatea și competiția.

Firește, legile termodinamicii nu demonstrează matematic eșecul comunismului. Societățile nu sunt gaze ideale, iar oamenii nu sunt molecule. Dar analogia rămâne provocatoare: atunci când elimini mecanismele de diferențiere, când suprimi inițiativa și recompensezi identic performanța și mediocritatea, riști să anulezi tocmai forțele care produc schimbarea. Istoria economiilor comuniste a arătat cât de costisitoare poate deveni această confuzie.

Mai există însă un concept care mă interesează și mai mult: clasificarea sistemelor termodinamice. Avem sisteme deschise, care schimbă materie și energie cu ex-

teriorul, sisteme închise, care schimbă energie, dar nu materie, și sisteme izolate, care nu schimbă nici materie, nici energie. Distincția este importantă și țin să o explic riguros studenților. În societate, folosim adesea expresia „sistem închis” într-un sens mai larg, apropiat de izolarea termodinamică: o structură care refuză schimburile, respinge influențele externe și încearcă să se conserve prin propriile mecanisme. O asemenea structură poate supraviețui un timp, uneori chiar foarte bine pentru cei din interior. Dar capacitatea ei de a produce progres, de a se adapta și de a genera valoare pentru comunitate devine tot mai redusă.

Mă voi opri asupra la două asemenea sisteme din România: partidele politice și universitățile. Și, în acest număr al *Orizontului* îl voi detalia pe primul, cel politic, unde exemplele cele mai vizibile le oferă cele două mari partide tradiționale, PSD și PNL, și asta pentru că perioada lor de activitate este una suficient de lungă din punct de vedere statistic și sociologic. Comportamente similare apar și la partidele mai noi, unde metehnele rulate se regăsesc deja în stări mai mult decât incipiente – a se vedea corupția, deturnarea de fonduri, utilizarea resurselor publice în promovarea personală etc.

Când fac aceste trimiteri nu mă refer la toți membrii partidelor, printre care există, fără îndoială, oameni competenți, onești și dedicați interesului public. Mă refer la mecanismele prin care, mai ales la nivel local și județean, numeroase organizații ajung să fie confiscate de grupuri restrânse, legate prin interese economice, dependențe personale și obligații reciproce.

Sunt structuri în care competența contează mai puțin decât fidelitatea, în care pregătirea profesională este adesea înlocuită de abilitatea de a negocia funcții, contracte și sinecuri. Personaje fără realizări profesionale relevante, uneori cu o educație precară, ajung să controleze destinele unor comunități întregi. Pentru unii, politica nu a reprezentat niciodată o formă de serviciu public, ci principală sursă de venit, influență și acumulare patrimonială. În asemenea organizații, circulația elitelor este practic blocată. Un profesionist autentic, un tânăr bine pregătit, un antreprenor independent sau un universitar care ar dori să contribuie la viața publică descoperă rapid că accesul nu depinde de idei, ci de acceptarea regulilor nescrise ale grupului. Trebuie să aparțină cuiva, să datoreze ceva, să nu deranjeze prea mult. Iar dacă refuză, rămâne în afara sistemului.

Rezultatul este previzibil. Oamenii de bună-credință se îndepărtează, dezgustați de spectacolul unei politici transformate în ocupație profitabilă. În interior rămân cei care au cel mai mult de câștigat din conservarea situației existente. Un mecanism aproape perfect de selecție inversă. Și astfel ajungem la una dintre marile contradicții ale democrației românești: partidele care pretind că apără stabilitatea și valorile democratice contribuie, prin propriile practici, la erodarea încrederii în democrație. În spațiul

istorice, societatea civilă trebuie să se manifeste politic. Tensiunea care se naște în atari condiții se rezolvă moral și generațional. Apar noi partide, vechii politicieni se retrag mai mult sau mai puțin de bunăvoie. Începe un nou ciclu istoric. Acesta e scenariul relativ optimist. Cel pesimist include radicalizarea „marginelor”. Prăbușirea certitudinilor. Ascensiunea șarlatanilor. Demonizarea minorităților și mistica purității comunitare. Devotament orb. Exaltare, incantații, torțe. Revoluția resentimentului. Isteria carismatică. Excitația sterilă de care se temea Max Weber.

Ni s-au administrat lecții de „realism”. Ni s-a spus că limpezimea valorică este o himeră. Am fost persiflați pentru lipsa de „flexibilitate”. Ne-au acuzat de „virtue-signaling”, de ipocrizie, de dublă contabilitate morală. Au proiectat asupra noastră propria lor dezertare morală. România este un teatru pe a cărui scenă se joacă o tragicomedie. Se mimează, se simulează, se trișează. Tocmai de aceea e vital necesară păstrarea busolei. Claritatea morală este condiția *sine qua non* a libertății.

Holocaustul a fost un proiect exterminist global. Dictatorul fascist român Ion Antonescu a fost nu doar aliatul militar al Germaniei naziste, ci și aliatul ideologic al lui Hitler. S-a asociat cu entuziasm unei „cruciade” menite să stârpească „iudeo-bolșevismul”. Prigoana împotriva evreilor și a populației Roma era expresia unei viziuni tribaliste despre societate, comunitate, identitate și apartenență. Era opusul creștinismului conceput ca iubire a aproapelui. Opusul liberalismului și conservatorismului care, ambele, susțin pluralismul. O viziune rasistă care în

lăsat liber intră formațiunile radicale, populiste și suveraniste. Ele găsesc un public deja dezamăgit, uneori insuficient echipat educațional pentru a distinge între explicație și manipulare, dar pe deplin îndreptățit să fie revoltat de promisiunile încălcate și de îmbogățirea ostentativă a unor reprezentanți politici.

Nemulțumirea este autentică, chiar dacă soluțiile oferite sunt adesea iluzorii sau periculoase. Nu extremismul a inventat această neîncredere. El a găsit-o, a cultivat-o și a transformat-o în capital electoral. Există aici o responsabilitate uriașă a partidelor tradiționale. Nu poți pretinde că aperi democrația dacă îți organizezi propriul partid după reguli de clan. Nu poți cere societății să respecte meritocrația când tu promovezi obediența. Și nu poți condamna populismul fără să recunoști că i-ai pregătit, ani la rând, terenul.

Revin, în final, la studenți și la termodinamică. Le explic că echilibrul termodinamic nu înseamnă neapărat ceva rău. Este o stare fundamentală a naturii. Dar, într-un sistem izolat ajuns la echilibru, nu mai există gradienti care să susțină spontan procese macroscopice orientate. Pentru a menține procese dinamice, pentru a produce lucru mecanic, pentru a construi și transforma, avem nevoie de diferențe de potențial și de schimburi cu exteriorul. În politică, echivalentul acestor schimburi îl reprezintă circulația oamenilor, a ideilor și a competențelor. Competiția autentică, evaluarea independentă, mobilitatea și capacitatea de a accepta oameni mai buni decât cei deja instalați în funcții.

Poate că aceasta este cea mai importantă lecție pe care o putem desprinde, prin analogie, din termodinamică: un sistem care își consumă întreaga energie pentru a-i proteja pe cei din interior sfârșește prin a nu mai produce nimic pentru cei din exterior.



scienza nuova

Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

E cert că istoria nu s-a sfârșit. Cât timp vor exista oameni care gândesc liber, istoria nu va înțepeți într-un punct fix. Rațiunea nu poate fi ținută în congelator. Voința de libertate este mai puternică decât nevoia de refugiu. Îndoiala este prin ea însăși emancipatoare. Satrapul Putin crede că, ucigându-i pe disidenți, ucide instinctul libertății. Se înșală cumplit. Războiul de rezistență civică al Ucrainei împotriva imperisalismului rus este un catalizator global. Este semnul, semnalul, dovada că se poate respinge călcâiul de fier al opresiunii. O chemare, un imperativ, o făgăduință. În asemenea perioade se afirmă ceea ce părea uitat. Înălțătoarea pasiune a demnității. Ființele târătoare nu pot pricepe acest lucru. De aceea Trump face pe el în fața lui Putin și se răfoiește la Zelenski. Dar rățoiul rămâne un rățoi. Cel pe care trumpiștii în lășitatea lor vicioasă îl numesc „actorașul” este un erou.

Exercițiu de gândire politică: Societatea civilă este ceea ce totalitarismul vrea să distrugă. Asociațiile independente moderează apetitul de control al unui Leviatan de partid și de stat în continuă expansiune. Dar societatea civilă nu se substituie celei politice, grupurile informale nu pot juca rolul partidelor politice. În unele situații

prima fază îl subumaniza pe Celălalt, iar în a doua îl dehumaniza. A treia și ultima fază a fost genocidul. Comis cu sânge rece, pe bandă rulantă. Lichidarea în masă. Soluția finală. Endlösung. 9 octombrie este Ziua Comemorării Holocaustului din România și din teritoriile controlate de Armata Română aliată cu Wehrmachtul și SS-ul în acel război genocidar. Fratele tatălui meu, Abram Tisminețki, născut în 1910, a murit ars de viu, împreună cu soția și doi copii, în masacrul de la Odesa din octombrie 1941. Acum 85 de ani. Mă gândesc astăzi seară, și nu doar astăzi seară, la ei, la cei care au trăit și au murit atunci, la cumplita lor agonie, și-mi spun: Doamne, de ce?

Holocaustul a fost un ansamblu de politici statale vizând anihilarea unor întregi colectivități umane desemnate drept ontologic „distructive” și biologic „inferioare”. Victimele au fost evreii și populația Roma. Guvernul fascist condus de Ion Antonescu, în deplin consens cu strategia exterministă a Germaniei naziste, a organizat și coordonat acțiuni genocidare împotriva unor grupuri condamnate drept „subumane”. Vorbim de omor în masă. De crime împotriva umanității. Poruncii divine „Să nu ucizi!” i-a fost contrapusă porunca statala „Să ucizi!”

„Negru lapte-al zorilor noi îl bem seara/ Îl bem la amiază și dimineața, noi îl bem noaptea/ bem și tot bem/ săpăm o groapă-n văzduh acolo se zace nu strîmt/ Un bărbat locuiește în casă el se joacă cu șerpilor el scrie/ El scrie când beznă se face în Țara Germană de aur al tău păr Margarete/ o scrie și-n fața casei pășește și fulgeră stele își fluieră dulăii aici/ își fluieră iudeii în față săpați o groapă-n pământ/ Poruncă ne dă cântați acum pentru dans” (Paul Celan — *Fuga morții*).

Ziua în care a venit toamna

Andreea RĂSUCEANU

Uneori simți mâna lui Dumnezeu pe creștet, al-teori el pare absent din această lume mică și tristă, la asta se gândea domnitorul, în jilful de sub chiparosul de baltă care împlinise în primăvara aceea o sută de ani, fără ca nimeni să-și mai amintească. O briză verde, învăluitoare, sosea de peste lac, izvorând parcă din insula aflată în mijlocul său. Insula mică și împădurită, care de sus arăta ca smaraldul din montura unui inel, țărmlu la care ajungeau toate visurile domnitorului înainte să se ridice la cer, spre norii albi cu forme perfecte. Îi plăcea foșnetul pe care-l scoteau frunzele coniferului, fructele lui rotunde care atârnavă chiar în vârful crengilor, aproape de buza apei, trunchiul solid și atât de gros că ar fi putut să se transforme oricând în coloanele unui templu al lui Solomon.



În anul acela, înaintau prin septembrie ca prin apă caldă, aurie a lacului din fața palatului. În apele lui stătute, împropățate rareori de năvala puhoaielor de primăvară, îți puteai găsi pacea. Dar și primejdia, pentru că toate putrezeau în apele lui nemișcate, care abia susurau peste albia strălucitoare, plină de praf auriu pe care unii-l numeau și aurul nebunilor.

Unele zile, observase, mai ales când se schimbau anotimpurile, păreau să vină din altă viață, pe care ar fi putut să o trăiască, dar ceva făcuse ca lucrurile să stea altfel. Un cer prea clar, un soare străin, un peisaj cunoscut care devine brusc altceva, ca și cum s-ar fi deschis în el o ușă secretă.

Se mai gândea și că cel care ți-a făcut un rău nu te va ierta niciodată.

Sub olanele întunecate ale acoperișului își făcuseră cuib la sfârșitul iernii doi corbi. Nu în chiparosul sub care îi plăcea lui să-și pună vara jilful, atât de înalt că îl umpleau cuiburile păsărilor de toate felurile. Erau ascunse vederii unele de altele ca și cum copacul, cu coroana lui imensă, ar fi fost o pădure întreagă, cu întunecimile și desigurile ei. Deși păsările astea, despre care se spunea că erau extrem de viclene, căutau întotdeauna locurile mai înalte și ferite ca să-și construiască cuib, totuși acum aleseseră partea de acoperiș dinspre baltă, cea mai deschisă primejdiilor, bătută mereu de

soare, de ploi și de vânt. Domnitorului îi plăcea să le privească, își închipuia cum ouăle de un verde-albăstrui sidefat străluceau în întunericul de sub streșini, ca niște turcoaze alungite și împetrite, cum se găseau destule între bijuteriile din vistierie. Urmărea apoi cum puii erau hrăniți și învățați să zboare, între olanele acoperișului și crengile copacilor din apropiere. Până în vară, se pierdeau și ei în coroana bogată a chiparosului, confundându-se cu celelalte păsări.

Dar mai era ceva, un motiv secret pentru care îi plăcea să le urmărească ritualurile zilnice, poate voluptatea că toată truda începută în iarnă avea să se sfârșească cu părăsirea cuibului, odată ce puii începeau să zboare. Își închipuia atunci cuibul solid, făcut din crengi lipite cu mărul verzui al bălții, gol, deodată părăsit, în întunericul fără viață de sub acoperiș. Nu astfel sfârșeau de fapt toate pe lume, înghițite de întuneric și pustiu? Domnitorul primea cu aviditate lecția despre zădărnici, în fiecare an, fără să se gândească însă prea mult la asta.

Totuși, știa că perechea nu pleca niciodată prea departe de acoperișul palatului, rămânea peste vară și în restul anului printre crengile cele mai înalte ale chiparosului, acolo unde se găseau cuiburile altor păsări, din aceeași seminție cu a lor. Fără să știe cum, domnitorul reușea să le deosebească de celelalte, deși nu aveau nici un semn distinctiv, ba chiar, în unele dimineți de toamnă, le recunoștea croncănitul și nu o dată le văzuse odihnindu-se pe pervazul ferestrelor înalte ale sălii tronului.

Dedesubt, sub foișorul larg unde vara petrecerile se prelungeau până în zorii zilei, în vreme ce pe apele stătute ale bălții alunecau luntri lungi, învăluite în lumina afumată a masalalelor, se afla grădina-labirint, pe aleile ei întortocheate se împleteau trandafiri de toate culorile, înconjurați de tufe mici de salvie, mentă, cimbru, isop și rută. Grădinarul italian sosit din Republică avusese însă grijă ca trandafirii să nu-și amestece culorile, ci să treacă, în degradeuri care mergeau de la rozul cel mai pal, prin ghiulghiuliul obrazului tânăr de față, către roșul cel mai aprins, de la galbenul palid al paiului la portocaliul aprins al asfințitului bucureștean, de la albul imaculat al zăpezii la culoarea ivorie a maramelor. Mirosul grădinii proaspăt udate urca serile până în foișor, amestecându-se cu fumul de narghilea și aroma cafelei tari.

Pe masa lungă, acoperită cu țesături de mătase grea, se îngămădeau feluri de mâncare care nu se terminau niciodată, făcând mai târziu bucuria slugilor și a câinilor de vânatoare. Din ghețăria joasă, în care coborai pe trepte late, de piatră, până în străfundul pământului, erau aduse mai multe feluri de pește, păstrate acolo și câte un an de zile, sub apăsarea bucăților uriașe tăiate din gheața bălții. Peștii ajungeau pe tingerile aurite îmbălsămați cu scoțișoară, piper sau șofran, alături de iepuri umpluți cu stafide, vișine uscate și aromați cu jaleș, piper și cuișoare. Carnea dulce era înmuiată în unt cald și mâncată cu frunze de aguridă tocate și trase în zeamă de lămâie. După zilele ploioase, melcii curățați cu apă și sare, apoi fierți cu ulei, piper și scoțișoară, se alăturau felurilor obișnuite, găselniță care ajunsese să-i placă atâta domnitorului, că la Târgoviște soldații erau trimiși în grădina părinților franciscani să caute melci pentru cina acestuia.

Nicăieri însă nu-i plăcea domnitorului mai mult pe lume decât în acest palat alb, cu boltele lui pictate cu azur și roșu de sânge-nchegat, cu medalioane bogat ornamentate în care se întâlneau Răsăritul și Apusul, așa cum le văzuse cu ochii minții și le-nțelese chiar el, încă de când era copil și lumea începuse să se lărgească, căpătând formele și culorile din poveștile unchiului său. Mai cu seamă orașul de pe apă, care i se înfățișase stolnicului ca o lume înmuiată cu totul în aur, oglindindu-și mereu propriul dublu în apele sărate ale lagunei, își aruncase umbra și aici, împrumutând palatului domnesc din logiile sale arcuite și din zveltețea coloanelor de piatră albă, cu capitellurile împletite din

frunze de acant, ca în vechiul Corint.

Chiar de sub foișorul înălțat, despărțind în două labirintul floral al italianului, pornea o alee de piatră albă, care cobora în trepte către buza apei, unde se oprea brusc, într-un fel de ponton unde trăgeau luntrile folosite pentru plimbările pe lac. Lespezile de piatră fuseseră aduse cu carele de la Albești, în carnea lor se vedeau găurele mici și urme de scoici și alte făpturi marine. Dacă cineva ar fi privit piatra imaculată, încrustată cu cochilii și arzând sub puterea soarelui de vară, răcorită la margini de apele stătute ale lacului, mișcate uneori de adieri abia simțite de vânt, s-ar fi crezut poate la un mal de mare, poate chiar acolo unde stolnicul privise în zarea Celei mai senine și se gândise că totul părea făcut din aur curat în orașul acela fără pereche.

Piatra se încingea atât de tare, că ar fi ars piciorul gol, cu pielea subțire și călcăiele transparente ca petalele trandafirilor italienești, al Bălașei, fiica domnitorului care se afla atunci la palat. Nimeni nu s-ar fi gândit să pășească însă desculț pe suprafața ei netedă și fierbinte, cu atât mai puțin o fiică de domnitor. Doar slujnicele alergau uneori pe aleile labirintului, spre unda răcoroasă a lacului, în zilele lungi de vară când domnitorul se afla departe, chemat de treburile țării. Dar când el se afla acolo, observase deșertul alb al pietrei încinse, o lume tăcută și aspră, cu colțurile ei ascuțite, care puteau cu ușurință să-ți prindă oasele piciorului și să le fărâme, cu unghere ascunse prin care creșteau ierburi gata uscate, tari și ațoase, care rupeau pielea până la sânge dacă se încolăceau în jurul gleznelor goale.

Treptele coborau în tăcere spre apă, dar o ureche atentă ar fi prins imediat fâșăitul abia perceptibil care răzbătea continuu din preajma lor. Iar un ochi atent, care ar fi urmărit suprafața albă mai cu seamă la orele amiezii, ar fi surprins siluetele de un verde aproape străveziu, alungite, parcă fără oase, făcute din zvâcniri cenușii și alunecări nevăzute printre crăpăturile pietrei. Zeci, poate sute de astfel de făpturi ale subteranei străbăteau zilnic labirintul de piatră albă, alunecând nevăzute printre pașii grăbiți ai celor care traversau curtea. Dintre toți, doar unii le văzuseră însă, și printre ei Bălașa, care era fascinată de apariția și dispariția lor atât de rapidă, că păreau doar parte din închipuirea ei. Și o vreme chiar crezuse asta.

Dar nu erau doar atât, domnitorul le observase și el într-una din serile petrecute sub chiparosul de pe malul lacului. Un fel de fojgăială, un freamăt care nu era cel obișnuit, al frunzelor din copaci, ori al apei care se lovea ușor de mal, al trestiiilor străbătute de câte o adiere a înserării. Era într-adevăr mai mult o părere, un foșnet care abia îi ajungea la urechi - când se întorsese văzuse câteva dintre făpturile care alunecau în josul treptelor, cozile lor lungi lăsau pe piatra încinsă urme de umezeală care însă se făceau imediat nevăzute. Șopârlele erau pretutindeni, în carnea pietrei, păreau să-și fi săpat canale care comunicau, la rândul lor, într-un labirint subteran. Le urmărise apoi fascinat, unele aveau solzii de culoarea smaraldelor, erau lucioase, umede, altele erau negre ca pământul, nu mai mari decât o unghie, iar cele cenușii atingeau dimensiunea unei palme de bărbat, cu degetele perfect întinse. Tăcute, aveau drumurile și rostul lor, neștiute de nimeni, într-o lume care lor le rămânea aproape străină.

Domnitorului imaginea îi era ciudat de familiară, sau poate că altceva, cândva îi trezise același sentiment. Pe măsură ce timpul trecuse, numărul lor crescuse, până când puteau fi văzute aproape în orice moment al zilei, străbătând ca niște săgeți labirintul alb al treptelor. Dogoarea acestora se ridica uneori ca un abur, când femeile le improșcau cu apă rece, ca să se răcorească, și atunci reptilele dispăreau ca și cum nu fuseseră niciodată. Și iarna dispăreau în adâncurile pământului, până când soarele urca iarăși în înaltul cerului, nu rămânea pieziș, aruncând o umbră rece peste toate. Domnitorul nu-și amintea să le fi văzut niciodată la București, la palatul de sub Dealul Mitropoliei, deși erau și aici trepte de piatră sub care și-ar fi putut găsi adăpost. Cu chioșcul și heleșteul, cu cele două grădini, mai ales cea care cobora spre Dâmbovița, aducea cu cel de aici, fără să-l depășească

însă în frumusețe.

* * *

În ziua aceea sosise și el la palat, de fapt în pragul înserării, așa cum scrisese în răvașul primit cu două zile mai devreme. Avea buze grele, simțise cândva cum i le zdrobește pe ale ei cu greutatea lor, spunea multe lucruri atingerea lui, despre oboseala drumului făcut până acolo, despre cerul galben de septembrie și răsuflarea încă fierbinte a câmpiei și pădurii, prin care se rătăceau însă deja corbii toamnei. Și, într-adevăr, toamna venise într-o zi când privea din foisor amestecul de copaci pe care în frenezia de la începuturi grădinarul îi plantase așa încât să înregistreze curgerea anotimpurilor, ca domnitorul să nu uite că totul e trecător și va veni și iarna vieții sale, când se va aștepta cel mai puțin.

Și așa și fusese. În ziua aceea de septembrie, când freamătul chiparoșilor de baltă, stejarilor, brazilor argintii și castanilor adia pe buza apei, s-a stârnit un vânt care aducea norii groși ai unei furtuni sosite din depărtare, de peste câmpie. Și dintr-odată, sute de corbi pe care nu-i observase și-au luat zborul de pe vârfurile copacilor, într-un vârtej care nu a conținut multă vreme, pentru că în freamătul crengilor nimic nu-și putea găsi echilibrul. Observase pentru prima dată în după-amiaza aceea lumina nesigură, de toamnă, purtătoare a unei vechi melancolii, a orașului aceluia risipit pe malurile unui râu murdar, a caselor și bisericilor lui, care-și târau după ele tristețea ca pe un veșmânt, încă de când fuseseră construite.

Cu toate acestea, în visele ei era mereu primăvară, fugeau prin noapte și umbrele lungi, gălbui pe care le făceau corpurile lor în lumina lunii alergau după ei, micșorându-se întotdeauna înainte să îi ajungă din urmă. Mirosea a noapte, a noapte adâncă, înmiresmată de inflorescențele mărunte, nebăgate în seamă de nimeni, ale unor copaci oarecare, de florile de soc, rotunde ca niște potcapuri, și de tot felul de alte ierburi nevăzute care își amestecau parfumul în întuneric.

Serile la palat erau făcute din starea de așteptare și dintr-o teamă nelămurită, care nu avea legătură cu trimișii sultanului, care se perindau prin sala tronului de când își amintea că există pe lume, nici cu tăcerile întunecate ale tatălui, care urmau după ele, și nici cu vocile puternice de bărbați care înconjurau uneori locul ca niște tunete într-o zi cu furtună. Nu știa de unde vine teama, care era mai întâi un animal mic și firav, scoțându-și capul alungit de șopârlă dintr-un ungher neștiut al sufletului ei tânăr, apoi un balaur negru care scormonea cu ghearele în adâncul ei, lăsând urme care nu se mai ștergeau zile întregi.

Poate că totul începuse cu poveștile întunecate ale doicii, care îi vorbea despre războinicii săngeroși dintr-o țară vecină, cu aripi din pene de șoim prinse de armură, care când se avântau în goana cailor sfichiuiau aerul, părând o armată de îngeri ai răzbunării, despre făpturile de un verde străveziu care locuiau în adâncul pădurilor din preajmă, pe care nu o dată le văzuse ea însăși privind palatul de pe malul vecin. Despre cum uneori din adâncul nopții se puteau naște ființe care nu erau din lumea asta, dar nici din cealaltă. Ele te puteau face să-ți pierzi mințile și să le urmezi în adâncul lacului, ca și cum ai fi putut respira sub apele lui verzi, norioase.

De atunci, ocolise malurile înconjurate de trestia ușoară, care scotea sunete mângâietoare când vântul o răsfira în aerul dimineții. I se părea că oricând mâini lungi și negre ar putea să o tragă pentru totdeauna în adânc. Dar toate păreau s-o înspăimânte în anii aceia, când joaca cu păpușile și basmele doicii fuseseră înlocuite de lucruri cu mult mai grave și mai greu de înțeles. Chiar și marile portrete întunecate, ale strămoșilor familiei, care împodobeau, la cererea domnitorului, pereții uneia dintre sălile de jos. În somnul de noapte toate se amestecau, apa ca o oglindă neagră, din nopțile fără lună, malul de întuneric care-o mărginea, tăcerea grea ca un giulgiu a nopților în care timpul înainta spre iarnă.

Lumea creștea în jurul ei plină de amenințări necunoscute, multe dintre ele i se înfățișaseră sub forme

pe care acum le recunoștea, altele erau încă în adâncul minții ei, siluete neclare, învăluite-n ceață, care aveau să se-ntrupeze abia mai târziu.

Odaia ei avea două ferestre mari, împărțite-n mai multe pătrate, care dădeau spre apele lacului. Undeva în stânga, acolo unde abia putea ajunge cu privirea de la înălțimea ferestrei, era chiparosul tatălui ei, în jurul căruia se roteau mereu păsări de toate felurile, iar în cealaltă parte, lângă foisor, porțiunea de piatră albă care cobora spre lac. De câte ori înnoptau aici, evita să privească dincolo de firul apei, malul celălalt cufundat în bezna nopții, neîntreruptă decât de lătratul câinilor și de țipătul cucuvelelor. Mai ales de când sora ei mai mare se măritase, lăsând în urmă casa părintească, întunericul i se părea de nesuportat. Iar acum, că îi venise și ei rândul să-și părăsească părinții, urmând să meargă în casa unui bărbat străin, într-un loc care nu era al ei, spaima crescuse și mai mult, luând în vise forma unui târâm al cețurilor și al umbrei.

Acolo, undeva în întuneric, exista însă insula lor, insula de sălcii și trandafiri sălbatici, o bucată mică de pământ pe care se învălmășeau coroanele mai multor copaci, tivită cu mai multe sălcii plângătoare, ale căror crengi măturau fața apei. În mijlocul insulei izbucneau, roșii ca flăcările, inflorescențele unor trandafiri sălbatici, cine știe cum crescuți acolo, unde iarba trebuie să-i fi ajuns omului până la brâu. Seara părea că focuri strălucitoare mistuie depărtarea, în jurul palatului și al malului pustiu care se întindea dincolo de apă până se pierdea în apele cerului, în nemărginirea lui. Când la palat se dădeau ospețele obișnuite, cum urma chiar acum cel dedicat ei și lui Manolache Lambrino, luntrile tăiau apa lăsând în urmă dăre de lumină care tulburau adâncurile, în vreme ce se îndreptau spre insulă.

Insula era împodobită ca de sărbătoare, cu masale care-și împrăștiau lumina în jurul ei într-o cunună de raze. De crengile sălciilor erau împletite fâșii de țesături colorate și năframe, atârnav micile candelă de sticlă, care erau reaprinse imediat ce se stingeau, dar mai ales ghirlande de flori, care pluteau apoi pe suprafața apei până dimineață, în zori. Fetele de la curte le pescuiau apoi și umblau cu ele în jurul capului, ca niște zeități ale pădurii, până se ofileau. Era atâta lumină în jurul insulei, că nu se mai vedeau stelele. Acolo, pe insula care în visele ei căpăta dimensiunile unui adevărat târâm al făgăduinței, și-ar fi dorit să trăiască pentru tot restul vieții, împreună cu alt bărbat decât cel cu care urma să se mărite. Pe Manolache nici nu-l putea privi altfel decât ca pe un frate, crescut tot la curtea tatălui său, și care acum trebuia să îi întărească legăturile cu Constantinopolul.

Marica spunea că omul încetează să îmbătrânească atunci când încetează și să mai trăiască. O viață fără evenimente, fără bucurii și supărări, nopți fără somn și zile de tristețe nu era o viață, așa că ce să se fi întârât în trăsăturile unui chip, dacă omul nu trăia de fapt. Cu toate astea, își obligase fiicele să își netezească pielea cu zeamă de lămâie și ulei de trandafir, pe care îl făceau chiar ele, împreună cu bucătăreasa. Tot la curte își făceau cerneala, chiar și pe cea care nu se vedea decât atunci când o așezai sub căldura lumânării. Cu ea își scrisese Bălașa răvașele secrete, rânduri nevăzute de dragoste sub poruncile obișnuite legate de rochii, țesături și alte nimicuri.

Tot cu ea se scriau alte scrisori, cele importante, care ajungeau la aliații secreți ai țării, dar Bălașa era atunci la fel de departe de toate astea cum era și dragostea ei de posibilitatea împlinirii. Peste mai mulți ani, Mustafa-aga avea să spună că drumul morții de la Constantinopol fusese pavat cu aceste scrisori care dezvăluiau cele două chipuri ale domnitorului, unul îndreptat spre Răsărit, celălalt spre Apus.

Bălașa își privea tatăl cu aceeași spaimă cu care privea întunericul din jurul palatului. Vorbele lui păreau uneori de neînțeles, iar gesturile lui, chiar și cele

de alint, aveau mereu în ele un sămbure amenințător, putând să se transforme oricând în dojană sau asprime. Își adora tatăl cu aceeași neliniște fără obiect cu care privea lumea din jurul curții, nu cu lipsa de grijă cu care-și iubea mama și surorile, și chiar pe unii dintre frați. Pentru ea, era cel de temut pentru că o mare parte din ceea ce gândea și făcea îi rămânea necunoscută, sau mai bine zis pentru că ghicea în el o frământare care-l făcea să se schimbe pe neașteptate, ca vremea dintr-o zi de vară. Se cutremura la gândul că el i-ar fi putut ghici gândurile cele mai ascunse, și se bucura că acestea nu puteau fi citite pe fruntea ei, așa cum o amenințase Marica în copilărie că se va întâmpla.



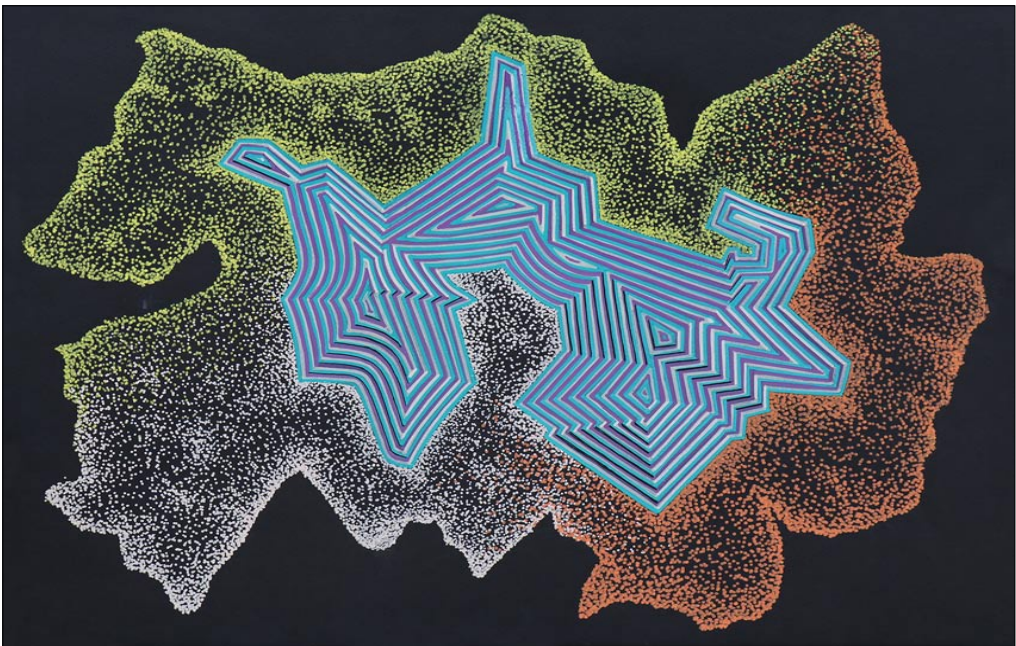
Dincolo de silueta lui întunecată, la a cărei apariție se lăsa tăcerea în orice încăpere — Bălașei i se părea că asta se întâmpla uneori chiar și afară, sub chiparosul de pe mal unde obișnuia să-și ia cafeaua tatăl ei, natura părea să tacă în preajma lui —, ea știa că se afla altceva, ca și cum pe sub apele reci și ostile ale lacului ar fi trecut un izvor de apă limpede și bună, care-avea s-o încălzească în momentele întunecate ale vieții ei. Dacă ar fi putut privi în viitor, ar fi văzut cum rolurile firești aveau să se inverseze până la urmă, cum toată puterea tatălui ei urma să i se trezească undeva în adânc, într-un loc despre a cărui existență habar n-avusese, cum oasele lui aveau să călătorească și datorită ei înapoi spre țara pe care o iubise.

Acum privea însă prin fereastra în care soarele apunea, ascultând zgomotele obișnuite ale curții, vocile slugilor amestecându-se, foșnetul tot mai puternic al copacilor. Se simțea apărută de tot ce era afară, dar, în același timp, știa că pericole de tot felul mijeau chiar aici, între zidurile groase ale palatului, uneori mai ales aici. Pereții erau vii, ascundeau treceri secrete și scări îngropate în tencuială, pe unde trădarea însăși se putea strecura pe nesimțite. Totuși, era mai bine decât dincolo de fereastră, unde umbrele puseseră stăpânire pe curte și grădină, pe lacul ale cărui maluri erau înghițite de întuneric. Pe alea albă din față, o pisică cobora cu pași moi, urmărind o mișcare deja invizibilă în înserare.

Peste mai mulți ani, pe patul de boală, Bălașa avea să-și amintească acea toamnă, ultimul anotimp al fecoriei ei. În apele ei aurii, ca lumina de lumânare, vedea ca aievea chipul bărbatului iubit, nu pe al lui Manolache, și cu el în minte trecuse râul întunecat, iar de partea cealaltă tot pe el în regăsise, în mijlocul insulei cu sălcii.

Ziua în care a venit toamna

fiction&co



Așteptându-l pe meșter

Alexandru POTCOAVĂ

„Eu cred că veșnicia s-a născut la sat” – a zis Blaga. Iar eu încep să cred că veșnicia e o unitate de măsură a timpului atunci când aștepți să-ți vină un meșter la treabă. Și n-are neapărat legătură cu satul, că am pățit asta și la oraș. Dar parcă la țară e altceva. Să vedeți: O iau cu începutul, că și ăsta are ceva al lui. Mai exact, găsierea omului. La sat, degeaba cauți pe net, că n-o să găsești oferte locale. E drept, avem un grup de Facebook, o comunitate, dar pe acolo e plin cu anunțuri de vânzări – legume, fructe, lemne de foc, țuică, porci vii sau tranșați, ouă, găini, piese auto din dezmembrări, mobilă, mraniță și orice îi mai prisoșește gospodarului prin casă și bățură.

Mai apar și postări cu pisici pierdute/ găsite, înștiințări gen „domnu’ care de trei nopți încoace ne iei nucile din pom de la poartă, știm cine ești, că te vedem pe cameră, mai lasă-ne și nouă de-un cozonac, dă-o-ncolo!”, informări de-ale primăriei, reclamații (să zic așa) la adresa primăriei etc. Dar anunțuri de meșteri? Nema. Aș fi putut să întreb și AI-ul care-i faza, dar până la urmă am elucidat misterul apelând la google-ul satului. Zis și făcut, suit pe bicicletă, direcția birt.

- Păi, șefule, meseriașii ăi buni erau șvabi, dar s-au cărat demult. Ai noștri, care se pricep, țiș și ăia pe dincolo, de hăt. Iar ăștia de-i mai avem p-aci au de lucru cât nu pot duce – mi-a zis unul.

- Io nu găsesc să-mi sape un șanț. Și matale vrei avioane... – s-a băgat al doilea.
- Sau cer niște scoruri de te lasă ca la dentist – a mai zis altul.
- Mai taci, bre, că tu n-ai văzut în viața ta un ghințar – a zis o matahală de om, venind pe terasă cu un snop de beri pentru havării lui adunați la o masă.

S-a făcut liniște, iar eu în mîntea mea mi-am zis: meșterul! Iacătă-l, așa arată. Pofta de hartă, bifat. Salopeta cu pete de ciment, vopsea și cine mai știe ce, bifat. Și n-am greșit.

Peste o oră, eram cu el la masă și povesteam diverse. Ajunsesem deja la nivel de „domnu’ Marin” și „domnu’ Alex”. Bun așa. L-am pus în temă, ce vreau, cum vreau, a zis că vine a doua zi să vadă, discutăm. Buuuun așa. A doua zi, venit, discutat, înțeles pe lucrări, buget, bătut palma. Dar să-l aștept o săptămână, că mai are de turnat o fundație. Bine.

Trecut săptămâna, mă sună: - Domnu’ Alex, am rămas fără muncitori. Ne-am certat, băgat undeva. Pică treaba.

Căutat iar pe Google, nimic. Peste încă o săptămână, revine: - Domnu’ Alex, dacă mai vrei, putem rezolva cumva.

Eu, încântat, dar deja precaut: - Cum, domnu’ Marin?
El: - Am vorbit cu niște prietenași de la mine, de la Oltenia. Îi aduc încoace, parchez duba mea de marfă la tine în curte, le trântesc în spate o saltea sau niște paie și dorm acolo până terminăm. Le gătește nevastă-mea, îi dai și ei ceva și uite așa.

Eu (care încă procesam imaginea cu oamenii dormind pe podeaua unei dube): - Ăăăă.

El: - Hai că n-am timp, e albă sau neagră?
Eu: - E cam de cacao, domnu’ Marin.
El: - Haide pa.

A mai trecut o lună. Alte căutări, întrebat și prin vecini, până am dat de alt meșter. Tot un Marin. M-am bucurat că avea ajutoarele lui aici, nu tu dube și dormit în paie. M-a întrebat dacă am mai lucrat cu cineva, i-am zis, a răs, am bătut palma, dar avansul, început în forță. N-am stat pe capul lui, am avut încredere. Și o vreme a mers bine, am înaintat vizibil, chit că încet, după părerea mea. Dar ce știi eu? Apoi a mers și mai încet, cu pauze tot mai lungi. Că i-a murit o mătușă, că e prea cald, că a avut un accident de mașină, că. Și de fiecare dată mă ruga să-i mai dau niște bani. Frate, vrei să-ți dau bani înainte și pentru că e vară? – îmi ziceam, dar tot îi făceam transferul.

Până în momentul când n-a mai apărut deloc. Că alte texte și pretexte. Și începe și sună-l, dă-i mesaje, caută-l pe google etc. Fără răspuns. Cel mult *seen*, adică văzut. Apoi, nici atât.

Ca într-o bună zi, pe neaunțate, să mă trezesc cu el la ușă.
- Ce faci, domnu’ Alex?
- Te aștept, ce altceva să fac, domnu’ Marin? Sper că acolo ai scule – i-am zis când l-am văzut cu sacoșa de rafie în mână.
- A, nu, aici v-am adus niște jumere, cârnați și caltaboși, că tocmai am tăiat porcul. Pomană.

De atunci, n-a mai dat pe la mine. Și a mai trecut ceva timp. Acum, aștept din moment în moment să-mi vină al treilea meșter cu care am bătut palma. Pe unul Florin.

Brățară de aur

Viorel MARINEASA

Teamă de medici. De inspectori. De polițai. Mai nou, frica de maistori. Maistor-strică, zicea unchiu-su. Deci existau și pe vremuri.

Când să se mute în garsoniera confort 1, cumpărată în rate de la stat, pe Angela n-a apucat-o nici teama, nici spaima, ci, de-a dreptul, groaza. Recepția a fost o mascaradă, dominată de urletele inginerului ce avea în grijă cvartalul. Firavele proteste s-au stins sub presiunea răgetelor de buhai. Inginereasa de bloc (măruntă, pirpirie) se pierduse (aproape plângând) în explicații. „Semnați actul că-i foarte bine aproape totul și mai vedem după aia”. „Când mi-oi vedea io ceafă”, ricană un beneficiar.

Meseriașii din echipa feței, cu aere de experți, mustăceau și ei. Constatările Angelei: ușa de la intrare, alcătuită din două felii subțiri ca de sandviș, prinse strâmb în trei cuie și două șuruburi, nici vorbă să se închiadă sau să se încuie; toate ferestrele cu geamurile sparte ori crăpate, doar unul aproape întreg, pe care se răsfața îndemnul „Hai chefereu”, scris gros cu o secreție nelavabilă; pe post de pervaz, o șipcă nici cât degetul, gata să se prăbușească la o adiere; parchetul mocirlos, încremenit în tangaj, cu multe lamele lipsă sau încălecate și cu plinte răzvrățite; pardoseala din bucătărie cu zgrunțurii nepolizați. *Und so weiter.* A intervenit salvator micuța ingineresă, aducându-l deoparte pe dulgherul având rol de adjunct și de sfetnic; acela a cules din vraștea garsonierei o tăblie de placaj pe care, cu plaivazul de tâmplărie, a prins să înșire ce ar trebui înlocuit și prețul aferent, iar când a tras linia pentru a face totalul, Angela a resimțit-o ca pe o ghilotină, era leafa ei pe un an întreg.

Domnul Maiwurm a fost un caz aparte. Tot ingineresă fără portofoliu i l-a recomandat și a avertizat-o că e vorba de altă fibră. Laconic, de o blândețe înfricoșătoare. Angela: „Uitați ce au făcut orătăniile aici. S-au crăcănât și au rășchirat”. Domnul Maiwurm: „Nu comentez, liebe Frau. Parchetul trebuie să fie astfel preparat încât să-ți vină să dansezi ca-n *Lacul lebedelor*”. Dușios, l-a împins pe parchetarul șvab înspre discuții etimologice, contând pe bruma ei de nemțească. *Maiwurm*, adică „vierme de mai”, deci gândac de ulei negru sau violet, căruia valahii îi zic „cățel-de-frasin” sau „mâța-popii”, posesor, în meschinu-i trunchii, al cantharinei, cea care înseamnă, în egală măsură, leac și otravă.

Domnul Maiwurm a respins ferm, dar și cu delicatețe, aceste supoziții și a adus în atenție simbioza, metamorfozele, zbaterea regnuri-

lor. Nu s-au înțeles, însă nici nu s-au certat. A pus-o pe gânduri faptul că meșterul pretindea surplus la diluanțul pentru lac de parchet, dar și că amâna termenul de predare sub pretextul că e greu de dres după ce valahii au părjolit pământul / parchetul în urma lor. „Ăsta inhalează la rupe-re”, a presupus unchiul Angelei.

Iar când să se termine tevatura, a mai apărut ceva. Domnul Maiwurm a cerut să lucreze o seară până la gata, poate un pic după miezul nopții, apoi, la plecare, să lase cheia în cutia de poștă. Angela a ajuns după ora 8, a doua zi. În cutie, nimic. A urcat, a deschis cu cheia ei, că, oricum, încă nu-și instalase sonerie. În mijocul chițimiei, în echipament violet, prins între aurora dimineții și cea, aproape egală, datorată parchetului *fix und fertig*, domnul Maiwurm, proaspăt și neviciat, recita din *Faust*-ul lui Goethe în versiunea Lucian Blaga. „E prea echilibrată”, cârâi Angela, eu o prefer pe cea a lui Vasile Pogor și a lui Nicolae Skelitty. „Am lucrat, n-am dormit, Frau Angela”. „Ar fi fost mai bine Trakl decât Goethe”. „Un poet minor, Frau Angela, mi-a spus o doamnă de la Universitate, un spițer care s-a scăpat pe el când a rămas singur cu 20 de muribunzi”.

Câți n-au mai urmat! Tranzitul de la garsonieră la apartament, mutatul la casă, de fapt o bojdeucă. Fekete/ Fechetău, care se plângea că românii îl cred ungur și că maghiarii îl consideră valah; ăsta a promis că termină în trei săptămâni și a stat șase luni, și atunci că l-a scos afară cu șpițe-n fund, chiar dacă i-a pricinuit un deficit uriaș și i-a lăsat treaba fușerită și neterminată. „Doamnăăăă, am o nuntă, nevasta vrea pantofi noi... pleacă copilul în excursie, doamnăăă, mă fac de răs față de comunitate... mi-am câștigat amantă nouă, doamnăăăăă, asta-i prima la pretenții, nu vreau să mi-o sufle alții...” Obişnuia să mai contracteze două-trei lucrări în jur; dacă nu erai pe fază, scotea mintenaș la ușă un sac de adeziv și o găleată de tiffel, iar omul lui le căra mintenaș la blocul de alături. *Und andere mehr.*

S-au întâmplat și minuni. Când cu anveloparea casei cu polistiren și cu vată de sticlă, a tocmit o firmă alcătuită din două persoane, un ins și ginerele său. Doi olteni. „Tocmai olteni ți-ai găsit?”, mârâise unchiul. Numai că erau olteni cu habitudini nemțești (lucra-seră ani de-a rândul la Berlin), la care țineau cu strictețe, însă fără apucăturile metafizice ale domnului Maiwurm. Sfârșitul lucrării a coincis cu aniversarea zilei de naștere a Angelei. Doar atunci au ieșit din canon și au petrecut în grădiniță până târziu. La urmă au deschis o șampanie pe care cei doi o aduseseră din Germania. Iar la plecare au conchis că Berlinul e cel mai frumos oraș din lume.

Când Dama dă Șah!

Radu JÖRGENSEN

Din septembrie 1939, când premiul Per Albin Hansson a declarat regatul Suediei forță neutră în al Doilea Război Mondial, și până astăzi, țara a fost condusă de 24 de guverne, din care 17 au fost pe de-a-ntregul sau predominant social-democrate. La cele mai recente alegeri de riksdag, din 13 septembrie, blocul de stânga a întors trei voturi și a obținut o strânsă victorie: 176-173. Deși...

Timp de trei decenii după războiul în care fuseseră principalul exportator de fier necesar producției de armament a Germaniei naziste, și din care ieșiseră nevătămați, suedezii au trăit un fantastic boom economic.

Așa zisa lor neutralitate, parterieriatul cu Hitler, îi împinsese spre vârful piramidei europene. Și au rămas acolo până târziu, în pofida crizei petrolului din anii șaptezeci, în pofida relocării în afara țării a companiilor mari ca IKEA și Tetra Pack pe motiv de impozit, în pofida speculațiilor lui Soros împotriva koroanei suedeze din anii nouăzeci, care au făcut Riksbanken-ul să crească brusc rata dobânzii la 500%, în pofida crizei mondiale financiare din 2008-2009. În tot acest timp, social-democrații au practicat o haiducie de stat. Față de care dreapta, în pauzele în care a preluat puterea, și-a propus doar mici corecții.

Haiducia în discuție? Pe scurt, și fără a intra în detalii: o persoană care câștigă astăzi un milion două sute de mii de koroane pe an plătește de aproape cinci ori mai mult impozit efectiv față de una care câștigă patru sute de mii. De trei ori venitul, de cinci ori impozitul!

Cu social-democrați, ecologiști, centristi și comuniști în opoziție și cu moderați (conservatori), liberali, creștin-democrați și naționaliști la putere, Suedia s-a prezentat, deci, la urne la jumătatea lui septembrie. Cinci și jumătate dintre partide sunt conduse de femei, două și jumătate de bărbați. Explicația jumătăților: ecologiștii au doi șefi de partid cu puteri egale, un Daniel și-o Amanda. Primele trei partide ca număr de locuri în parlament erau înainte social-democrații, naționaliștii și conservatorii, în această ordine. Situație din ce în ce mai frecventă în multe țări europene, după valul de imigrație Merkel și intrarea lui Putin în Ucraina. Cele două mari evenimente care, pe rând, compensându-se abia târziu, au amenințat mai întâi însăși existența Uniunii Europene - ca dovadă tsunami-ul de partide naționaliste, secesioniste ca intenție - ca apoi să ducă la fortificarea ei și a alianței NATO. În treacăt fie zis, unul dintre semnalele cele mai serioase ale pericolului pe care Putin îl reprezintă pentru Europa a fost intrarea Suediei în 2024 în NATO, după 210 ani de nealiniere.

Ca bloc, stânga a câștigat alegerile parlamentare. Numai că nici stânga, nici dreapta, în Suedia cel puțin, nu sunt azi deloc... blocuri. Deși ce este definitoriu pentru această țară scandinavă este o oarecare consecvență de opinie a alegătorului. Singura excepție făcând-o apariția naționaliștilor extremiști Sverigedemokraterna și continua lor ascensiune din ultimii 25 de ani. Explicația a stat în apăsarea până la podea pe pedalei xenofobiei, pe fondul unei imigrații copleșitoare. În acești ultimi 25 de ani, Suedia a primit circa două milioane și jumătate de imigranți, majoritatea în ultimii 15 ani, când Siria,

Afganistan, Irak și Somalia au fost țările de proveniență cu pondere mare.

Acomodarea la sistemul și societatea suedeză cere timp și naționalității au profitat de lipsa de răbdare a alegătorilor în mai multe cicluri electorale. Până la recente alegeri, când, în fine, partidul de extremă-dreaptă a lui Åkesson a pierdut 15% din locurile de parlament pe care le deținea. Toate cele patru partide de stânga au semnalat după alegeri că intenționează să negocieze cu social-democrata Magdalena Andersson susținerea lor pentru formarea unui guvern.

În regatul suedez, sarcina conducerii și funcționalității corecte a parlamentului unicameral (!) o are un *talman*. El, și nu vreun președinte, ca în unele republici europene, are dreptul și obligația de a se consulta cu partidele și a nominaliza pe cel care să încerce să formeze guvern. Sesiunea parlamentară imediată alegerilor se deschide cu votarea acestui nou talman. Ca tradiție, parlamentul alege pe cineva care are aceeași orientare cu partidul câștigător. În cazul de față, el ar fi trebuit să fie social-democrat. Dar n-a fost așa. Și de asta, deși nu numai, Suedia se află astăzi în criză parlamentară. Iată cum s-a ajuns aici

Cu numai o zi și jumătate înainte de alegerea talman-ului, lovitură de teatru: comunistă Nooshi Dadgostar a anunțat că partidul ei va vota, uite-așa, cu talman-ul propus de conservatori și nu cu cel social-democrat. Ceea ce, a și făcut. Nimic de zis, abia alesul Andreas Norlén, deși de dreapta (!) a nominalizat-o, corect, pe Magdalena Andersson, de stânga (!) să formeze guvern. Asta pe 18 septembrie. În cele zece zile care au urmat, social-democrata trebuia să împace următoarele tabere: centristii refuzau categoric să intre într-un guvern în care ar fi și comuniști, comuniștii refuzau să susțină un guvern unde nu sunt direct reprezentați, iar social-democrații încercau, fără mare succes, să uite afrontul care le fusese adus de comuniști.

Ce e de remarcat, în ciuda haosului roș-verde de pe stânga, este că dreapta n-a comentat desemnarea social-democratei drept candidat la funcția de premier. De la Ulf Kristersson (premierul conservator încă în funcție) și până la Jimmie Åkesson (extrema dreaptă) toți i-au așteptat, și-i așteaptă încă pe social-democrați să facă guvern: ei au câștigat, ei să facă guvern. Model politic suedez!

Pe 28 septembrie, fără a reuși (sau a încerca cu adevărat) să adune în jurul unei mese rotunde cele patru partide de stânga, Andersson a dat pe neașteptate șah comuniștilor, sau, dacă vreți, a apelat la un *bluff-the-bluffer*, returnând talman-ului mandatul încredințat cu cuvintele „un guvern nu poate fi format în actualele circumstanțe”. Criză! După care a sugerat, ironică, conservatorilor să facă ei guvern cu comuniștii, numindu-i împreună „noua constelație politică”.

Patru zile mai târziu, ca o confirmare că mutarea i-a reușit, Andersson a primit o a doua misiune de a forma guvern, cu termen limită 12 octombrie. Dreapta stând, din nou, în banca ei. Șansele comuniștilor la vreun portofoliu ministerial sunt acum și mai mici. Suedia se îndreaptă spre un guvern minoritar tripartit de stânga sau spre consultări ale celor de dreapta pentru a propune, când le va veni rândul, un prim-ministru. Populația așteaptă liniștită. Mai ales că, după reducerile temporare ale impozitului pe energie și a celui pe dioxid de carbon, din vara asta, Suedia a ajuns la cea mai ieftină benzină la pompă din UE, cu excepția Maltei.



Extravagante transilvănene

Pia BRÎNZEU

Am un album cu picturile lui Ștefan Câlția pe masa mea de scris și îl deschid mereu, obsedată de lumea personajelor sale. O lume albastră în care mă scufund uimită, speriată și încântată în același timp. Clovnii săi, maimuțele și îngerii cu aripile lor grele te trag în jos, răsturnându-te de parcă ai fi și tu un clovn, zburător printr-un sat ardelenesc. Căci albumul *Transilvania – Extravaganza* se datorează expoziției din această vară de la Sibiu, un eveniment tulburător, sunt convinsă, care trebuia să nelineștească vizitatorul și să-l facă, în același timp, să se simtă foarte viu. I-o cere însuși pictorul în motto-ul albumului, aruncându-l sub cerurile sale senine, unde zboară peștii cu câte un pom sau o casă, tot albastre, în spate. Nălucile lui Câlția, cu ochii lor bulbucați, mă fac să le visez și noaptea, să le iau mierlele din brațe sau pălăria roșie de pe cap, apoi să mă ascund dincolo de bivoli de la Șona, satul unde a copilărit Câlția și care e restaurat de artistul și familia sa.

Șona a avut o influență profundă asupra pictorului și a universului său artistic. Dealurile, casele, crucile de hotar, plantele și oamenii sunt mereu transfigurați, primind o viață ciudată, unică, greu de uitat. Chiar și mobilele de acolo, numite „guruiețe”, au devenit un motiv recunoscutibil în creația pictorului. Ele dau peisajului senzația de loc misterios și mitic, unde stau neclintite toate personajele care nu pot zbura în aer.

Culoarea albastră, prezentă în majoritatea picturilor, capătă o valoare poetică, sugerând liniște, mister, vis și distanță. Ea trebuie să liniștească ceea ce ochii bulbucați ai personajelor lui Câlția înfricoșează. Este una dintre foarte puținele culori care nu există, practic, ca pigment în natură. Egiptenii antici, ne spune pictorul, au trebuit să-l inventeze, încălzind cupru, var și nisip de cuarț până au obținut primul pigment sintetic din istorie, tocmai pentru că singura sursă naturală de albastru, lapis lazuli, era o piatră rară, adusă de foarte departe. Deci albastrul e o cucerire a omului, „semn al unei intervenții aproape tehnologice peste materia brută”. De aceea îl obsedează pe Câlția și o va face cu toți cei care îi văd creațiile. În schimb negrul, pe care îl folosește constant ca fundal, e unul dintre pigmenții primordiali ai omenirii, folosit încă din paleolitic superior în cele mai vechi picturi rupestre cunoscute.

Personajele din tablouri nu sunt niciodată portretele realiste ale unor oameni anume. Sunt personaje arhetipale: țăranul, călătorul, copilul, călărețul, personaje care par să aparțină unor povești străvechi, ciudate, dincolo de tot ceea ce vedem sau citim în mod obișnuit. Lipsite de o sexualitate precisă, cu hainele cele mai ciudate, zboară prin aer, foc sau apă, cu câte ceva în mână: flori, crengi sau doar niște aripi mari, rupte. Păsările sunt asociate cu libertatea sufletului neliniștit, stabilind prin zborurile lor o legătură între lumi, iar peștii sau inorogul lui Câlția, și ele fiindte puternice, neliniștite, ne invită să fim și noi misterioși în a înțelege altcumva lumea din jur. Sau pe cea transilvăneană, care este o adevărată „urgență spirituală” în opinia maestrului.

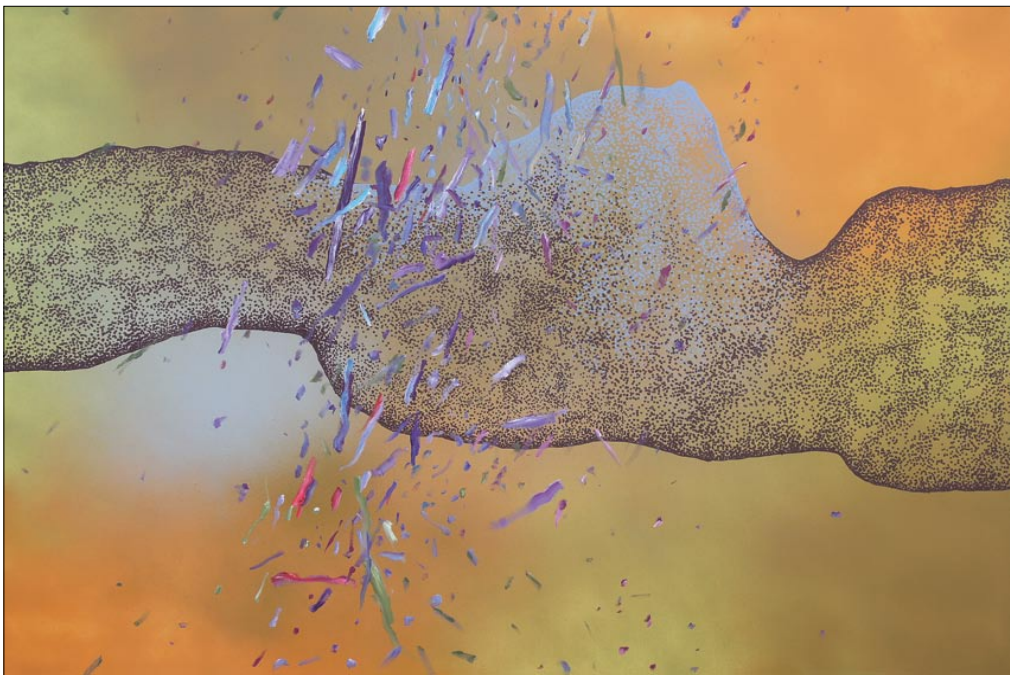
Foarte mult timp, Ștefan Câlția a fost judecat prin prisma suprarealismului, dar nu asta găsim în lucrările sale, ci imaginația fantastică a oamenilor care au locuit la țară, în Transilvania, obsedați de basmele lor vizuale, de basmele lor specifice. Adeseori, el ne apropie și de alte două lumi fantastice, ale cercului și teatrului, trăite de copilul Câlția ca o experiență matură, intelectuală, cu totul deosebită. Prin inteligență și pasiune, pictorul se înconjoară de o lume bizară și excentrică. Ne oferă un alt sine intim, un alt spațiu decât cel al nostru, dar mereu același, ceea ce face ca fiecare desen să pară nou. Nu îl poți confunda pe Câlția cu un alt pictor, logica lui e simplă: „Vreau ca privitorul să-și facă propria poveste plecând de la ce fac eu să se întâmple pe pânză.” Casa, pomul, apa, cerul sunt personaje, sunt semne care creează o anumită stare, o tensiune pe care tu o percepi neliniștitor și care îți stărnește propriile meditații.

De fapt, acolo se întâmplă poveștile lui Câlția: în mintea ta, în ceea ce tu poți să povestești și să trăiești, în cât de mult poți să nuanțezi propriile povești legate de această mașinărie care se cheamă pânză. Nu îți dorește ca el să povestească, ci ca privitorul să povestească plecând de la ce face el să se întâmple pe pânză. „Când privești tabloul, intri cu lumea ta acolo. Fiecare are altă citire, chiar dacă „literale” mele sunt aceleași. Te strecoți în tine, de fapt. /.../ Sunt un meseriaș. Asta e modul meu de a vorbi despre această lume care mi se pare că e frumoasă și în care cred.” Încearcă să facă lucrurile să pară proaspete, ușor de pictat, dar în spatele lor se trădează „o neputință, o căutare și o zbatere”.

Nu pot încheia decât cu o invitație: căutați pe internet tablourile lui Ștefan Câlția și priviți-le atent. Merită, pentru că sunt un descântec din lumea stelelor.

19

unghi



20

Monștrii de la picioare

Robert ȘERBAN

Oricât ar fi de îngrijită și de mică, laba piciorului nu-i altceva decât o monstruozitate. E atât de urâtă, încât nu ai cum să nu te rușinezi profund că face parte din tine. Iar dacă te uiți mai atent la ea și o studiezi, simți cum te cuprinde depresia. Fie are toate degetele egale, de parcă ar fi tăiate cu barda, fie cel mare este enorm în comparație cu celelalte și arată ca o excrescență îngrozitoare, fie degetul din mijloc se ițește ca prostul din rând, fie toate sunt încovrigate și scofălcite, de parcă ar fi o creatură din altă lume, ori pare mai lată decât lungă, iar asta o face și mai sinistră. Iar dacă se întâmplă ca laba piciorului să aducă vag a element uman, degetul cel mic strică fără dubiu și așa jalnicul aranjament și îl transformă într-o hidoșenie ce se hrănește cu stupefacția și revolta oricărui om cu un minimum de simț estetic.

Laba piciorului nu seamănă cu nimic pământesc, însă există ființe în adâncurile întunecate ale oceanelor cu care pare să se înrudească. Sunt acolo un soi de moluște cu tentacule diforme, care par anchilozate și se încheie cu simulacre de capete hidrocefalice, întocmai ca degetele de la picioare. Nici nu-i de mirare că strămoș ne-a fost un pește care a suferit o mutație genetică și care, după ce a sărit pe uscat și a făcut plajă câteva sute de milioane de ani, s-a trezit pentadactil. Dacă la mâini degetele mai sunt cum sunt, iar cei norocoși au mâini pe care le putem numi frumoase, labela picioarelor sunt pocitanii care copleșesc orice adult cu conștiință de sine.

N-ai cum să nu închizi ochii când îți ieși ciorapii. E imposibil să nu te izbească și să te sidereze arătarea ce așteaptă sumețită să-i fie tras ciorapul pe ea ori de pe ea. E o întâlnire grotescă de care am parte în fiecare dimineață și din care îmi revin cu mare dificultate. Mă răvășește, uneori mi se face rău și trebuie să mă întind în pat, cu ochii închiși, altfel risc să văd cele două arătări, una lângă alta, mișcându-se pe sub textila neagră, maro, bleumarin sau gri, în funcție de culoarea încălțăminteii ori a pantalonilor pe care îi iau în ziua respectivă. Sunt bătrân și țin la regula elementară: ciorapii se asortează fie cu pantofii, fie cu pantalonii. Nu îmi permit să arăt ca un papagal. Și nimeni n-ar trebui să își permită. Măcar să gestionăm ceea ce putem pentru a salva niște aparențe. Puțina atenție, parcimonia și bunul simț ar trebui să ne împiedice să ieșim în lume precum niște păsări colorate, care nu doar că nu știu să zboare, dar se mișcă atât de caraghios, încât râd unele de altele.

Unde voiam să ajung? La faptul că nu am găsit o soluție mai eficientă și mai banală, totodată, de a-mi ascunde vederii – în primul rând ei – urâtenia propriilor labe, decât prin a le ține încălțate în pantofi. Simpli, uni, într-o gamă cromatică restrânsă la patru culori, cu diferite nuanțe, dar nu mai mult de trei la fiecare. Același număr, aceeași marcă de pantof, modelele Oxford Plain Toe, Oxford, Derby și Derby Plain Toe. Am renunțat la Brogue de ani buni, fiindcă desenele de pe botul lor atrăgeau involuntar privirile și imediat îmi aminteam că înăuntru am două lighioane pe care mă sprijin ori cu care mă deplasez. Monk și Loafer n-am purtat, mi se par pentru exhibiționiști și sunt măhnit să-i văd tot mai des pe trotuare sau în fel de fel de incinte, inclusiv la oameni care par rezonabili și serioși.

Ca să pot trăi cu angoasa și coșmarurile pe care mi le generează oribilitățile cu care mi se încheie picioarele, nu mă descalț niciodată când mă întorc acasă. Pantofii îmi sunt suficient de comози ca să îmi petrec toată ziua în ei. Oricum, merg puțin, mai mult stau pe fotoliu sau pe scaunul de la birou, când lucrez, ori pe cel din dining, când prânzim și cinăm. Am încercat să-mi imaginez cum ar fi să urmăresc buletinele de știri de la TV în papuci. Sau în ciorapi. Imposibil! N-aș auzi și n-aș vedea absolut nimic, întrucât aș fi terifiat. Să vorbesc la telefon? Nu cred că aș putea lega o frază, sentimentul de greață pe care mi-l stârnește întâlnirea întâmplătoare fie și numai cu una dintre pocitanii e anihilant.

Îmi dau jos pantofii doar înainte de a intra în cabina de duș, unde mi-e imposibil să-mi spăl picioarele. O face soția mea, care nu are o relație radicală cu cele două creaturi. Suportă să le săpunească, să-și strecoare degetele subțiri printre degetele labelor mele, să le frece, să le curețe pe fiecare în parte, iar apoi, după ce le șterge, să le taie unghiile, dacă e cazul. O admir enorm pentru sângele rece cu care duce la bun sfârșit toate aceste operațiuni, dezgustătoare și imposibile pentru mine, fiindu-i profund recunoscător de fiecare dată.

Icoana bolnavă

Gabriela GLĂVAN

Eșecul justiției americane de a tranșa cazul Lindsay Clancy la începutul lui septembrie 2026 a avut un ecou marcant în presă și în rețelele de socializare. Jurații nu au putut stabili în unanimitate dacă depresia postnatală i-a afectat discernământul mamei acuzate de triplu filicid, iar întregul proces a fost anulat. Pentru societate, însă, toate cele șase săptămâni în care au fost analizate zeci de mărturii și probe au însemnat un avertisment despre gravitatea unei afecțiuni larg răspândite, ale cărei efecte reale sunt greu de estimat.

Momentul politic, inevitabil exploatat într-un discurs rechizitorial legat de drepturile femeilor, s-a suprapus însă și unui eveniment medical: lansarea recentă a primului tratament pentru această patologie psihiatrică specifică, implicând un episod depresiv major instalat în perioada premergătoare sau imediat următoare nașterii.

Zurzuvaе (zuranolona) este un antidepresiv care crește activitatea neurotransmițătorului GABA, al cărui rol este, paradoxal, acela de a reduce selectiv activitatea neuronală. Efectul e de a echilibra dispoziția prin deconectarea la nivelul comunicării neuronale, ceea ce are, deopotrivă, un efect de calmare. Un tratament scurt, de paisprezece zile, are o eficacitate de mai multe luni. Pe site-ul de prezentare al medicamentului, un clip de fundal arată o femeie plutind în derivă, într-o barcă, pe o mare, în furtună. Clișeul captează cele mai banale unde și reprezentări despre depresie, și, mai ales, despre modul în care aceasta se manifestă în mod specific în proximitatea nașterii. De remarcat că maternitatea este invocată direct doar după ce pacienta primește tratamentul: cerul se înseninează, iar ea privește lumea încrezătoare, alături de copilul ei. În depresie, e singură, iar maternitatea a avut ca efect ultim izolarea ei în boală. Un simplu eșec advertorial spune multe despre limitele înțelegerii unor lucruri rămase ascunse, tabu.

Istoria culturală occidentală abundă în preocupări legate de acest fenomen psihic bine cunoscut, mai ales începând cu secolul al nouăsprezecelea, când descrierile patologiei psihice devin parte din narațiunea medicală și din procesul de consemnare a simptomelor. Probabil cel mai cunoscut (dar și cel mai atent disimulat) caz de melancolie postpartum a fost cel al reginei Victoria a Angliei. Regina a născut nouă copii, însă și-a declarat în numeroase rânduri sentimentele negative față de sarcină și naștere. Fiecare dintre cele nouă a fost marcată de stări depresive, de

epuizare și refuz de a mai participa la viața politică sau cea de curte. Așa cum multe dintre gesturile și atitudinile reginei au fost preluate și amplificate în societate, reticența corpului medical față de naștere se pare că tot de la atitudinea reginei a pornit.

Secolul romantic este însă perioada în care a avut loc una dintre cele mai revelatorii înțelegeri a maternității, care începe să iasă tot mai mult din umbra sacră a registrului religios. Suferința Victoriei e diferită de cea a altor paciente, multe ajunse în sanatorii pentru bolnavi mintal, deoarece afectarea ei este ușoară și provoacă tensiuni doar în perimetrul restrâns al regalității. Semnalul, însă, a fost dat. Depresia postpartum, deși va mai avea nevoie de aproape două secole pentru a fi recunoscută ca afectare psihiatrică, a fost cel puțin descrisă și legitimată la cel mai înalt nivel social.

În 1853, Janet Smith este înscrisă între cazurile notabile ale azilului Royal Edinburgh deoarece a suferit o naștere traumatică, implicând utilizarea unui forceps. Cronica medicală a spitalului este grăitoare: „starea ei sufletească a devenit sumbră și a plâns mult; au urmat insomnia, neliniștea și o înclinație de a fi zgomotoasă, încăpățânată și de a-și distruge hainele: face rime cu literele alfabetului ore în șir, cântă adesea, are tendința de a alerga prin cameră”.

În aceeași perioadă, vocabularul juridic include expresia „neburnie puerperală”, referindu-se la un spectru larg de patologii asociate perioadei nașterii. Fără să fie o boală observată pentru prima dată în secolul al nouăsprezecelea, acest tip de patologie extremă a fost definit și descris cu acuratețe și interes în interiorul acestui veac. Ca orice boală psihică gravă, nebunia puerperală nu discriminează: poate afecta atât femei de rang înalt cât și femei sărace. Utilă în înțelegerea de acum a fenomenului este concentrarea medicilor de atunci de a consemna și interpreta corect simptomele cele mai severe al bolii: mania și melancolia.

Robert Gooch, unul dintre cei mai celebri medici obstetricieni-ginecologi ai secolului său, notează, într-o tentativă cât se poate de validă de corelare interdisciplinară cu psihiatria: „Când mania puerperală chiar se declanșează, bolnava înjură, răcnește, recită poezii, spune obscenități și face un asemenea răboi încât declanșează un iad în casă ... trebuie luate toate măsurile de precauție pentru a o împiedica să-și facă rău sieși, copilului sau apropiaților”. Secolul a fost și al fotografiei: s-au păstrat numeroase portrete ale pacientelor din azilurile de boli mintale, iar mamele afectate de depresie sau psihoză postpartum alcătuiesc o categorie ce va fi, pentru un timp, intens observată.

play

Cărți distinse

Claudiu T. ARIEȘAN

IO bijuterie bibliofilă de o rară frumusețe și acuratețe ne-a ajuns în mâini venind tocmai din Elada sfințeniei creștine, de la monahii athoniți statorniciți în devoțiune rugătoare: *Psaltirea*, ediție bilingvă Greacă-Română, ediția a doua, cuvânt înainte Arhimandrit Efrem, Starețul Sfântei Mari Mănăstiri Vatoped, Sfântul Munte Athos, Karia, 2025, 655 p. Versiunea românească a fost întreprinsă de părinți ai mănăstirii în colaborare cu o echipă de traducători specializați din țară, coordonată de prof. univ. dr. Constantin Coman, de la Teologia din București. Lucrarea a primit încă din faza de proiect binecuvântarea Preafericitului Părinte Patriarh Daniel, iar splendoarea cărții este augmentată cu miniaturi, câteva sute la număr, impecabil reproduse din manuscrise bizantine ce sunt păstrate în biblioteca așezământului monahal.

Cum subliniază prefațatorul, „deși conținutul e diferit de celelalte cărți ale Vechiului Testament, valoarea sa depășește dimensiunea istorică și religioasă iudaică, făcând-o piatră de temelie a cultului, credinței și vieții duhovnicești creștine. Înțelesurile psalmilor sunt întipărite de Harul lui Dumnezeu în inima adâncă a omului. Au asemenea putere duhovnicească, încât îl pot renaște și înnoi pe om; îl pot lumina și sfinți”.

Nu este nevoie să reamintim importanța textelor psaltice pentru structurile liturgice, gândirea patristică, rugăciunile colective din Biserică sau cele individuale din cultul personal al fiecărui iudeu sau creștin. Cât despre dezvoltarea limbii noastre literare și culmile atinse de literatorii români, începând cu Mitropolitul Dosoftei, compozițiile atribuite regelui David au marcat semnificativ, prin veacuri, traduceri poetice și chiar creațiile similar penitențiale sau duhovnicești de la noi, prin nume de referință precum Nicolae Milescu Spătarul, Dumitru Cornilescu, Tudor Arghezi, Bartolomeu Anania, Eugen Dorcescu, Șerban Foarță.

II Povestea pictorilor de biserici a fost una fascinantă din toate timpurile, pornind de la *Ermينيا* bizantină a lui Dionisie din Furna, trecând prin agonia și extazul încercate de Michelangelo Buonarroti în incinta Capelei Sixtine din Vatican și ajungând până la greu identificabilii iconari ai bisericilor de lemn românești, din Maramureș sau Banat deopotrivă. O atare schiță de luminoasă reconstituire a întreprins preotul dr. Valentin Bugariu, scriind acum câțiva ani aproape o sută de pagini despre *Pictorul Filip Matei. Întregiri biografice și artistice* la Editura Tiparnița din Arad.

Parohul din Birda timișeană îl omagiază astfel pe meșteșugitul artist care, în urmă cu un secol, „însoțit de calfele și ucenicii atelierului său a înveșmântat cu pictură în ulei iconostasul, bolta și pereții bisericii din Birda”. Volumul de față e un „omagiu adus pictorului, o binemeritată apreciere a darului acestui *moaler* bănățean”. Născut la

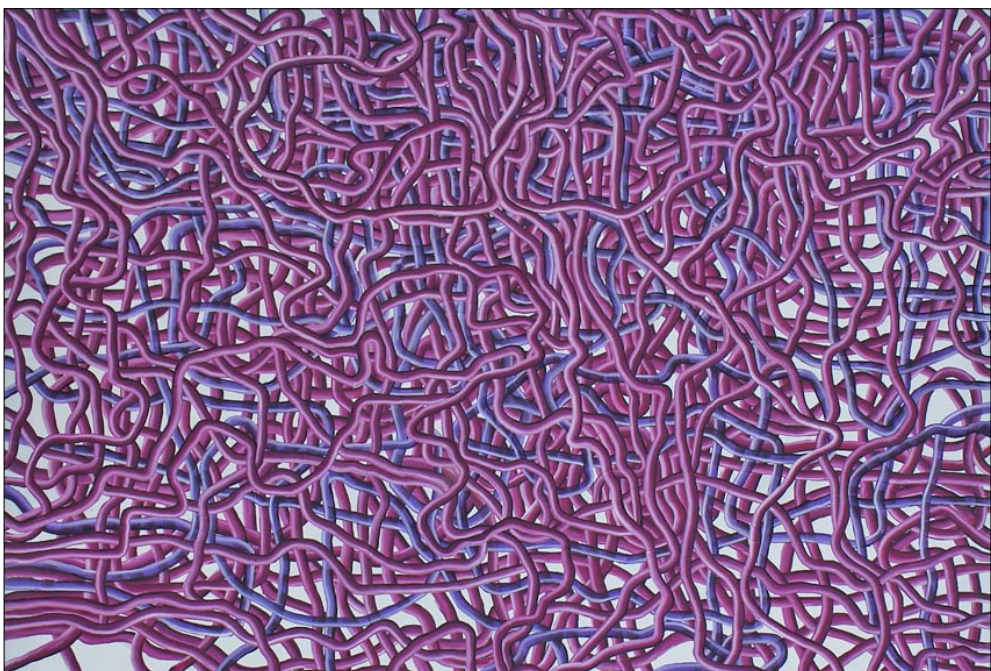
Igriș în primăvara anului 1853, Matei își va face atelierul la Bocșa, într-o casă mare unde se va naște, interesantă coincidență, la 1900 un alt mare artist, muzician de astă dată, compozitorul Zeno Vancea, ai cărui părinți locuiau acolo în chirie.

Tănărul îndrăgostit de zugrăvirea și pictarea spațiilor ecleziale era dublat de un poet și epigramist onorabil, dar și de un excelent pedagog ce va pune capăt diletantismului în domeniu, inaugurând o veritabilă școală de specialitate la domiciliul său, cu zeci de ucenici dintre care se vor distinge Petru E. Oance și Ioan Zaicu, vrednicul său continuator. Unionist militant, participant la Adunarea de la Alba Iulia din 1918, prieten cu Bredicenii, cu Braniște, cu Mihail Gașpar, el îl va impresiona până și pe Camil Petrescu, rezident o vreme prin Banat, ce nota într-o însemnare de drum aplombul, bărbița tip cioc și alura sa de pictor italian renescentist.

Cât despre numărul exact al bisericilor pictate de el începând cu cele dintâi din Racovița și Banloc, în 1870, sau ulterior, împreună cu ucenicii săi tot mai mulți și mai pricepuți, lucrurile nu sunt foarte clare, din pricina absenței unor pisanii de inaugurare și a lipsei contractelor ocazionale, cifra finală oscilând între 34 și 60, în funcție de istoricul de artă implicat în cercetare. Iar privitor la calitatea artei sale aplicate, putem constata că maestrul zugrav, decorator și artist plastic le acorda beneficiarilor două decenii de garanție: *exempli gratia* pictura bisericii din Birda a împlinit 101 ani și este încă în excelentă stare!

II La începutul lunii octombrie a avut loc cea de-a cincea ediție a Simpozionului cu participare internațională „Istorie, cultură și spiritualitate în Banat”, organizată de Arhiepiscopia Ortodoxă a Timișoarei, împreună cu Filiala Timișoara a Academiei Române și cu Asociația Cultural-Filantropică „Ioan Oprea” din orașul de pe Bega. Remarcabila manifestare științifică are menirea de a pune în lumină, prin contribuțiile unor experți recunoscuți, preoți și mireni, reperele istorice, viața intens multiculturală, elementele de conviețuire interetnică și bogăția vieții religioase din regiune, marcate de diversitate, colaborare pașnică și de frățietate autentică, așa cum subliniază în vibrantul *Cuvânt înainte* Înaltpreasfințitul Părinte Mitropolit Ioan Selejan al Banatului.

Marcăm apariția, cu acest prilej festiv, a consistentului volum III din seria valorificării în scris a lucrărilor susținute la o ediție anterioară, la fel de bogată în comunicări și dări de seamă semnificative precum cea de acum: *Istorie, cultură și spiritualitate în Banat*, coord. pr. dr. Daniel Alic, Centrul de Studii Banatice, Vârșeț, 2025, 601 p., ce confirmă transformarea în tradiție a unei fericite inițiative culturale și teologice. „Pentru a respecta istoria acestor locuri”, afirmă inspirat Ierarhul locului, „avem datoria de a mărturisi și de a consemna în scris cât mai multe lucruri despre Banatul cel mult încercat de faptele trecutului și, în același timp, binecuvântat de Dumnezeu cu oameni curați și drepti, care nu și-au plecat genunchiul în fața ispitelor vremii”.



Jurnal Transilvan: Castelul Bran, Mediaș

Adriana CÂRCU

În grădina castelului Bran, o cărare îngustă duce spre un iaz. O urmez. Pe măsură ce zgomotul pieței de la poalele castelului se estompează, aerul devine mai răcoros, lumina mai verde. Aud scrâșnetul ritmic al pietrișului. Nu departe, disting contururile unei case înconjurată de un gard ruginit din fier. O statuie înverzită de timp. O poartă înaltă. În spatele casei, aerul este umed și tăcut. Cărarea se pierde în vegetație. Mușchiul îmi estompează pașii. Din nou, chemarea din depărtare. Prin tufișurile dese care sufocă curtea din spate, zăresc o licărire slabă. O fereastră mică la subsol. O lumânare într-o crăpătură din perete, lumina ei tremurândă cade pe un sicriu masiv.

Amuzată și oarecum uimită, mă uit în jur: copaci tăcuți, tufișuri întunecate, aerul e neclintit și cumva amenințător. În timp ce ochii mei se concentrează din nou pe mica încăpere slab luminată din subsolul casei năpădite de iederă, capacul sicriului se mișcă fără zgomot și o umbră începe să crească pe perețele din spate. Dintr-un impuls, mă întorc și mă îndrept direct spre potecă. Instinctul meu literar mă îndepărtează de o revelație mult prea simplă. Decid să-l las pe Dracula să trăiască.

În drum spre Sibiu, constatăm că ziua e încă tânără și hotărâm pe loc să prelungim călătoria cu o excursie spre nord. Pe drum, oprim în fața unei tarabe improvizate și cumpărăm un borcan de miere; piramidele compacte, clădite pe fiecare teighea, se dovedesc a fi făcute din specialitatea regiunii: rulouri de telemea maturată în coajă de pin carpatin. Pe la ora 4 ajungem la Mediaș, un important centru comercial în Evul Mediu, în mijloc cărui se află uimitoarea biserică evanghelică Sfânta Margareta. Ridicată în secolul al XV-lea pe ruinele unei bazilici romane, impunătoarea construcție gotică domină orașul vechi. Vedem din depărtare turnul ornate cu globuri aurii și mici turnulețe. Seamănă cu o decorație de Crăciun.

Străjuită de două rânduri de ziduri și de mai multe turnuri de apărare, biserica cu navă asimetrică adăpostește neprețuite odore bisericești și etnografice. După ce am pătruns în curtea umbră de un tei generos, intrăm în biserică prin poarta nordică. La stânga, în spatele altarului, un uluitor triptic gotic din lemn, în dreapta o orgă barocă plină de culoare și mai multe picturi murale de la începutul secolului al XV-lea. Mă așez pe o bancă din spatele navei. Lumina înaltă, filtrată prin ferestrele cu ogivă, se revărsă acum asupra locurilor goale; îmi imaginez pe loc forfota din biserică, salutarile ceremonioase ale demnitarilor satului și liniștea solemnă care se lasă înainte de începerea slujbei.

Constat că pentru a permite enoriașilor să se așeze cu fața spre orgă în timpul concertelor, băncile lungi de lemn, lustruite de timp, au spătarele rabatabile. Mă uit în jur. În partea muzeistică a bisericii sunt expuse mici altare și o serie obiecte bisericești rezultate din urma desființării locașelor de credință din zonă. Dantelele altarului strălucesc în soare. Somptuoasele covoare donate de-a lungul timpului de negustorii întorși din lungile călătorii în Anatolia împodobesc pereții albi ai bisericii.

Textura lor îndulcește formele de bronz și de piatră ale obiectelor rituale și ale pietrelor funerare încastrate în zidul prezbiteriului, încălzind bine-cunoscuta sobrietate a bisericii evanghelice cu o caldă notă orientală. Căldură este emanată de altfel și de cele opt panouri de lemn pictate din spatele altarului. Constat că ele înfățișează o parte din stațiunile Drumului Crucii, și mă gândesc că par a fi o concesie făcută bisericilor catolice, de pe pereții cărora cele 14 tablouri reprezentând patimile Golgotei sunt nelipsite.

La ieșire, trecem pe lângă Turnul înclinat al Trompeșilor, de unde gărzile, scrutând orizontul, dădeau alarma pentru a avertiza asupra atacurilor inamice sau a incendiilor — astăzi martorul pustiu al unei comunități care odinioară vibra de pulsul agitat al vieții. Tresar amuzată, la sunetul unui mecanism amplasat pe un colț al turnului care continuă să marcheze trecerea timpului: o figurină din lemn cu un braț mobil sună un mic clopot exterior la fiecare sfert de oră. Îmi amintesc subit de carillonul primăriei din München. Pornim spre ieșire. Pe o plăcuță de alamă, fixată la intrarea în turnul Mariei, citesc că în el a fost întemnițat cândva Vlad Țepeș și gândul mă duce din nou la Dracula. De-a lungul străzilor vechi, scăldate în lumina aurie a apusului, majoritatea caselor pe jumătate dărâmate, dar încă frumoase prin stilul lor, sunt de vânzare. Lăsăm în urmă rămășițele triste ale unei epoci înfloritoare și reintrăm în civilizație cu un suspin.

O mistificare longevivă

Radu Pavel GHEO

Luna trecută începusem interesanta poveste a romanului anonim *Catastihul amorului* și *La gura sobei*, publicat în 1865 în cadrul unei preconizate colecții intitulate „Biblioteca română” și apoi uitat preț de un secol și mai bine. *Catastihul...* este redescoperit și recuperat de istoricul literar Dumitru Bălăeț, care publică în 1972 fragmente din el în *România literară* și îl reeditează integral, cu un studiu critic introductiv, la Editura Dacia din Cluj în 1986 (nu în colecția consacrată a editurii, „Restituiri”, dar asta nu are importanță). Tot Bălăeț propune – cu argumente consistente, contextuale – un nume de posibil autor pentru acest roman hibrid: Radu Ionescu, un scriitor și un personaj dintre cele mai interesante ale literaturii române, căruia i se atribuie și paternitatea unui alt roman din epocă, de data aceasta neterminat, apărut în serial în paginile ju-



rnalului *Independința* cu vreo patru ani mai înainte (în 1861-1862): *Don Juanii din București*.

Această înclinație spre anonim, mai greu de înțeles azi, nu era neobișnuită în acea epocă. *Don Juanii din București* a apărut la vremea lui tot fără semnătură (deși azi paternitatea lui e atribuită, dacă nu cu certitudine, cel puțin consensual, lui Radu Ionescu) și la fel stau lucrurile și cu unul dintre primele romane în limba română, *Elvira sau amorul făr' de sfârșit*, apărut în 1845 și semnat doar cu inițialele F.D.B. Și tot anonim este deocamdată și autorul *Aglaiei*, primul roman în limba română scris în Basarabia (pe atunci rusească) prin 1850-1860, rămas în manuscris până după căderea comunismului, fiind restituit publicului de Pavel Balmuș într-o primă ediție abia în 1996.

Revenind la Radu Ionescu, el este unul dintre oamenii de litere și autorii cei mai subevaluați – sau ignorați – din secolul al XIX-lea al literaturii române. Același Dumitru Bălăeț este cel care îl redescoperă și încearcă să impună reevaluarea acestui autor ghinionist, nimerit între două epoci și grupări, cea pașoptistă și cea junimistă, uitat de istoria literară și ignorat de marele public. Istoricul amintit publică în 1974, în colecția „Restitutio” de la Editura Minerva, un volum de *Scrieri alese* ale lui Radu Ionescu, în care include, printre numeroase texte publicistice, versuri și proză, inclusiv neterminatul roman *Don Juanii de București*. Iar peste mai bine de un deceniu, în 1985, la aceeași editură, Bălăeț îi va dedica acestuia și un studiu monografic, *Radu Ionescu – un fiu al fantasiei*.

Odată redescoperit și relansat, *Catastihul...* a fost considerat o revelație. Dumitru Bălăeț, evident cucerit

de figura autorului amintit și, poate, nemulțumit – pe bună dreptate – de conul de umbră în care laboriosul, talentatul și intuitivul Radu Ionescu intrase după decesul său prematur (la doar 38 de ani), vede în această scriere de la 1865 „bazele romanului analitic, de introspecție psihologică și de construcție simbolică”. Supralicitează importanța autorului și a cărții? Poate. Dar scrierile lui Ionescu (nu doar cele în proză) vădesc lecturi extinse și bine asimilate, un cap teoretic bun și o sincronizare conceptuală cu tendințele literare din Europa vremii sale, cum vom întâlni în epocă doar la critici de prim rang precum Maiorescu, Gherea sau Hasdeu.

Pe de altă parte, *Catastihul amorului* și *La gura sobei*, atribuit acestui Ionescu de secol XIX, e o creație stranie, hibridă, un amestec jucăuș de discuții despre roman, istorioare metanarative, poezie și roman epistolar, care nu putea să nu atragă atenția – mai ales atunci, în anii 1980.

Cum am spus data trecută, Nicolae Manolescu îl numește în *Istoria critică a literaturii române* „primul nostru metaroman [...] și totodată primul nostru roman parodic”, subliniind și că grupajul de schițe aparent fără legătură din prima parte a (anti)romanului „este în fond o înșirare de parodii ale unor stiluri de proză. Păstrînd proporțiile”, adaugă el precaut, „este procedeul lui Joyce din *Ulisé*”. Tot metaroman îl numește și Adrian Marino, alți critici îl numesc antiroman, roman postmodern *avant la lettre*, parodie romanescă, roman metatextual. Structural și conceptual, *Catastihul...* devine un precursor – poate involuntar, dar notabil – al literaturii moderne și postmoderne de secol XX, care nu se născuse încă nici la noi, nici aiurea.

Desigur, nu toți criticii români au fost de acord cu această catalogare, iar dubiul cel mai serios a fost legat nu de paternitatea, ci – mai mult – de originalitatea propriu-zisă a cărții. Opinia contrară cea mai populară, cea a scepticilor „tomiști” (nu văd pînă nu cred), a fost aceea că aparenta hibriditate a romanului provine de altundeva: că ar fi vorba de fapt de o traducere dintr-o altă limbă, care ar fi aproape cert franceza, și că e, foarte probabil, o combinație nici măcar foarte reușită între două texte distincte, tipărite laolaltă ca un întreg – dar cu două titluri diferite.

Printre cei mai competenți sceptici se numărau criticii și istoricii literari Alexandru Călinescu și Ștefan Cazimir (al doilea fiind și un specialist recunoscut în domeniu, autor – printre altele – al unei antologii critice despre *Pionierii romanului românesc. De la Ion Ghica la G. Baronzi*, apărută la Editura Minerva în colecția „Biblioteca pentru toți” în 1973). Ștefan Cazimir publică în anul 2000 în numărul 24 din *România literară* un text tranșant încă din titlu: „*Catastihul amorului* – o traducere localizată”. În el, criticul reproduce și o scrisoare pe care i-a trimis-o lui Al. Călinescu încă înainte de 1990 și în care afirma că „Impresia dumneavoastră de lectură, aceea că textul e tradus din franțuzește, coincide într-un tot cu a mea. Calcurile răsar la tot pasul. [...] *Catastihul amorului* reprezintă, fără dubiu, o traducere. De precizat însă: o traducere localizată”, căci toponimele, numele personajelor și chiar titlurile cărților citate în roman sînt autohtone, românești.

Problema ar fi că, pentru a dovedi fără urmă de dubiu că e vorba de o traducere, orice istoric literar care se respectă ar trebui să ofere, drept dovadă irefutabilă, textul-sursă, iar asta era cvasi-imposibil: cum să descoperi un (posibil) text obscur francez printre miile de titluri (cele mai multe tot obscure) apărute în anii 1840-1850-1860 în Franța? Cazimir sugerează că pentru prima parte (*Catastihul amorului*) autorul ar putea fi unul dintre imitatorii lui Alphonse Karr – nume care astăzi nu mai spune mare lucru, deci ce s-ar putea ști despre emulii lui? „Pentru *La gura sobei*”, continuă el, „nu mă duce gândul la nimic... Și, pe de altă parte, nici nu cred că merită osteneala”, conchide acid criticul. „*Catastihul amorului* e un almanah de glume nesărate, iar *La gura sobei*, o narațiune facilă și verbioasă.”

După cum se vede, o opinie radical diferită de cea

entuziastă și sărbătorească a celeilalte tabere, mult mai numeroasă – și mai atrăgătoare, aș zice, fiindcă furniza o perspectivă mai optimistă asupra începuturilor romanului românesc. Analizate la rece însă, ambele ipoteze, solid argumentate, sînt greu de respins în lipsa unei dovezi concrete, palpabile, fie a autorlîcului, fie a traducerii. Și – să nu uităm – tocmai genul acesta de detectivistică și de polemici fertile dinamizează cercetarea literară și îi dă farmecul pe care cercetătorii din domeniu, fie ei sceptici sau entuziaști, îl știu bine. Iar pînă la urmă descoperirea adevărului, oricare ar fi, e un eveniment care marchează progresul, depășirea unei etape și o reevaluare – ea însăși interesantă – a întregii controverse istorice.

În cazul *Catastihului amorului...* cei care au avut pînă la urmă dreptate au fost scepticii. În ciuda evidentei greutăți de a descoperi un eventual text-sursă al romanului „original sau nu” de secol XIX, în 2024 Andreea Teliban, o specialistă de prim rang din noua generație, bună cunoscătoare a literaturii vremii, descoperă originalul francez și, printr-o demonstrație definitivă care le dă dreptate lui Ștefan Cazimir, Al. Călinescu și celorlalți susținători ai tezei sceptice, arată că respectivul roman dublu e într-adevăr o traducere (cu localizare) a două romane franțuzești, scrise de doi autori obscuri de secol XIX: Pierre Véron și Paulin Niboyet.

Într-un articol apărut în aprilie 2024 în numărul 1202 din *Observator cultural* și intitulat „La curțile documentului. Două proze franțuzești în traducere românească: *Catastihul amorului* și *La gura sobei*”, Teliban revelează sursele acestei traduceri (rămasă însă în continuare anonimă): „*Catastihul amorului* este o traducere localizată după *Maison Amour & Cie* de Pierre Véron, volum tipărit la Paris, E. Dentu Éditeur, Libraire de la Société des Gens de Lettres, în 1864. [...] *La gura sobei* reprezintă o traducere localizată după *La Chimère* de Paulin Niboyet, volum tipărit de același editor parizian ca *Maison Amour & Cie*, în 1851”.

Confruntarea celor două (trei) texte, adică varianta românească și cele două originale în franceză, nu lasă loc nici unei îndoieli. Iată un fragment din romanul lui Véron, reprodus de Andreea Teliban: „*Si j'ai pris la liberté de me présenter à vous, quoique je vous sois totalement inconnu, c'est que j'ai à soumettre à votre appréciation un travail que, sans vanité, je crois appelé au succès le plus mérité.*” În versiunea românească, cea reprodusă de D. Bălăeț în 1986, decăzută de-acum brusc de la statutul de antiroman la cel de traducere, fraza sună astfel: „Dacă mi-am luat libertatea de a mă prezinta domniei-voastre, cu toate că vă sunt cu totul necunoscut, aceasta am făcut-o pentru că am a supune apreciațiunii dumneavoastră un lucru care, fără vanitate, va avea cel mai mare succes” (la p. 39 din ed. cit.). După cum se vede, textul în limba română reproduce aproape exact originalul lui Pierre Véron, apărut cu doar un an în urmă la Paris. Am putea zice, zîmbind amar, că măcar eram conectați la ritmul literar european.

Descoperirea Andreei Teliban a făcut, pe bună dreptate, un pic de vîlvă printre specialiștii în istoria literară autohtonă. Cercetătoarea a publicat ulterior la Editura Muzeul Literaturii Române și o reeditare a *Catastihului amorului...*, în lumina noilor informații asupra originii și apariției acestui roman din 1865. Iar în articolul-studiu din *Observator cultural*, unde compară – foarte imaginativ – *Catastihul amorului...* cu un călător urcat fără bilet în trenul literaturii române, ea încheie cu un comentariu în care sintetizează parcursul acestei cărți redescoperite de Dumitru Bălăeț în ultimele cîteva decenii de istorie literară: „A urmat un voiaj lung, stații după stații veneau și treceau, de la cronici la studii de specialitate, de la istorii la dicționare, și nici un supracontrol nu și-a aruncat privirea asupra călătorului stingher. Astăzi, cu părere de rău, coborîm la primă”.

Cu acestea, discuția asupra acestui prim roman, antiroman și/ sau metaroman al literaturii române pare încheiată. Totuși, fără a diminua importanța impresiionantei descoperiri, a demonstrației și a concluziilor Andreei Teliban, ci doar pentru a nuanța și a comenta critic nu atît romanul, cît interesanta istorie a receptării lui, îndrăznesc să cred că, poate, ar mai fi cîte ceva de spus.

Nesfârșita călătorie spre sine a poetului

Marian ODANGIU

Remarcate pentru încântătoarea rezonanță muzicală a versurilor – multe dintre ele incluse în albumele de cantautor de primă linie a folk-ului românesc –, cele cinci culegeri de poezie de până acum (*Anotimpuri concentrice*, 1996; *Umbra visului*, 1997, *Superba prăpastie*, 2008 și *Tăceri în amurg*, 2010 și *Singurătatea la picnic*, 2012) vorbeau despre viețuirea lui George Popovici (debutat în volum relativ târziu, la 40 de ani!) sub o zodie a calmului solar, a împăcării și păcii interioare. Între *singurătate* și *însingurare*, versurile lui au propus dintotdeauna o versiune a iubirii, a prieteniei, a vieții, dar și a tristeții și a suferinței din care nu au lipsit niciodată speranța, sentimentul stenic al șansei, al unei perspective, totuși, încredătoare în ceea ce vine.

Cartea recentă*, *Călător peste cupola cerului*, reunește, într-un proiect liric menit să celebreze vârsta rotundă implinită de curând de autor, șaptezeci de poeme inedite scrise într-un interval de timp relativ restrâns. Ea nu este o sinteză nici, cu atât mai puțin, un bilanț al aventurilor lirice de până acum ale lui George Popovici. Reprezintă, mai degrabă, un moment de realiniere cu sine, de resetare interioară și de repornire a motoarelor, de turare a lor la maximum, întru delimitarea mai clară a temelor de reflecție care dau poeziei lui o substanță identitară inconfundabilă.

Tot mai lucid în percepții și reacții, tot mai vigilent față de ceea ce înseamnă vulnerabilitățile ființei, mai realist și mai intolerant față de vânarea de vânt care e existența, poetul se arată, în *Călător peste cupola cerului*, mult mai conservator decât în volumele anterioare. El explorează cu voluptate teritorii numai lui cunoscute, își propune să dea în vileag adevăruri personale, mistere și taine adânc îngropate în neantul vremurii, instituie, sub vraja clipei, fermecătoare ambianțe romantice: ”În freamătul asurzitor/ al aglomerației cotidiei/ o frunză căcută cade lent/ ca un bilet de adio lăsat pe/ treptele unui castel părăsit/ peste doi străini ce privesc/ spectacolul lumii căutînd/ o culoare care să-i lipească/ de pământ și/ printr-o vrajă a clipei/ să-i transforme în/ călători prin propria lor viață.../ obosiți în așteptarea/ unui tren care/ poate nici n-o să mai vină/ într-un decor/ devenit brusc fără culoare/ pierduți amîndoi în asfințit/ stau alături la taifas/ vorbind despre nimicuri și/ depănînd amintiri pe care/ oricum le vor uita pînă mîine”. (*Vraja clipei*)

Trecut peste pragul vârstei senectuții, George Popovici e tot mai aproape de el însuși, mai dispus să accepte că existența este un *labirint fără ieșire*, viața – *un salon cu tablouri*, iar eternitatea – doar o iluzorie efemeridă; că, de la o vreme, timpul se alungește nu înaintea ființei ci, din contră, în urma ei: ”În miez de noapte/ timpul își pierde conturul/ într-o clipă suspendată/ între ce a fost/ și ce va fi/ prin marea de gânduri/ privesc ca printr-o fereastră/ spartă unde/ fiorul rece al unui drum închis/ îmi strînge pieptul într-un/ labirint fără ieșire/ sculptat în propria-mi reverie” (*Labirint fără ieșire*). E, zice poetul, *un timp al regăsirii* ce acționează ca un *arhivar incomod, poticnit într-un prag de piatră*, tot mai adesea *ferecat în tăceri*

grele și curgînd ca un râu de plumb. „Durerea cîndva urlătoare/ e acum ostoită/ prefăcută într-o resemnare/ mută și surdă” (*Resemnare mută*).

E o etapă a vieții în care *memoria* e suverană, cheie a lucrurilor și întâmplărilor în *partida de șah* jucată cu soarta: „Sînt atît de multe amintiri care/ nu-mi mai aparțin/ haine vechi agățate în cuibul uitării/ cuvinte pe care le-am rostit doar / ca să umplu tăcerea dintre noi/ singura care a rămas și/ s-a făcut mare și grea/ ca un ecou într-o fîntînă secată” (*Suflet pus-tiu*). ”Viața e doar/ o partidă de șah/ jucată cu destinul unde/ cu fiecare mutare ne rătăcim/ mai adînc sperînd doar că/ la final în fîrînă vom găsi/ în sfîrșit sămînța cunoașterii” (*Sămînța cunoașterii*).

Într-un fel, memoria este polul celălalt al timpului, martorul și dovada trecerii lui ireversibile care lasă în urmă doar ruine. Este balansul, speranța salvării interioare, incredibila șansă de a supraviețui. Este adevărul pur pe care îl căutam neostoit și care dă sens fiecărei clipe: „scormonim mereu/ după un adevăr pur printre ruine/ știind foarte bine/ că așa a fost și așa va fi/ cu aceste clipe în balans/ cîntărind între ce am/ fost/ și ce am devenit/ ne agățăm de un poate că mîine/ deși sîntem convinși că totul a fost cîndva/ iar tăcerea rămîne singura scăpare” (*Poate că mîine*).

Neobosit și însingurat navigator prin universul care a uitat să mai spere, poetul „călător stingher/ cu chipul în palme/ căutînd adevături ascuse” (*Plutire*), George Popovici redescoperă mereu și mereu cu ochiul adormit al inimii realitatea din jur, cea exterioară pulsînd între pliurile sensibilității, universul în dimensiunea lui cosmică, nesfârșită, explorată imaginativ: ”Am lăsat gravitația în urmă și/ am început să urc pe scărițe de aer/ ale unui crepuscul rătăcit/ tălpile mele nu mai ating pămîntul/ ci mîngie spatele curbat al norilor/ o cupolă uriașă de sticlă și foc/ unde secunde îngheață și devin stele/ desenate pe geamul nopții/ unde liniștea are gust de cosmos și argon/ privite de aici orașele sînt doar/ mușuroaie de lumină licăritoare/ iar oamenii respirații minuscule/ călător fără hartă și fără bagaje/ pășesc pe dunga subțire dintre zi și noapte/ acolo unde azurul se varsă/ în întunericul cel mare și unde/ fiecare stea este o întrebare fără răspuns/ deodată mă trezesc din propria-mi uimire și/ agățat de marginea universului/ devin un simplu spectator/ pe cupola unui cer care nu se mai sfîrșește” (*Călător peste cupola cerului*).

Combinație subtilă de liniște interioară, echilibru și luciditate, de înțelepciune suverană trăită și exprimată fără ostentație, dar și de amăgitoare nostalgie după zăpezile de altădată, amestecată cu amintiri ce pulsează ca niște răni deschise, poezia lui George Popovici își limpezește unduirile în matca descoperirii din când în când a unei realități și a unei Istории urbane sfîșiate de neliniști, de peisaje ciudate, alienate și alienante, de tensiuni și confuzii, de conflicte și incompatibilități ireversibile: ”Pe strada pustie/ asfaltul negru oglindește tăcerea/ iar clădirile vechi/ își tîrsc umbrele lungi/ stînd de veghe/ ca niște ciini vagabonzi/ care pîndesc orice urmă de viață/ singurele spectatoare ale pustiului/ reclamele luminoase/ ce tăiau cîndva în carne vie/ întunericul nopții/ pîlpîie acum obosite/ vîrsîndu-și sîngele artificial de neon/ pe geamurile prăfuite/

ale magazinelor închise/ orașul își înghite umbrele/ și trage obloanele / peste propria memorie/ lăsînd lumea pradă vise-lor/ pînă în zori/ numărînd secunde care dor/ mai rătăcesc pe asfalt/ doar pașii timpului” (*Pașii timpului*).

E o realitate asumată, deși oarecum străină poetului, în care ”paradisul e doar/ o adresă ștearsă din gps/ un număr de telefon la care/ nu mai răspunde nimeni”. Limbajul atinge limite incadescențe, e pătruns de (auto)ironie, lasă liberă calea către ludic: ”Ieri mi-am așezat/ pe teîghea ultimul portret/ în oglindă sperînd/ la mai mult decît cei/ doi bănuși de argint/ primiți pentru tinerețea/ lăsată la amanet cu care/ nu pot să-mi plătesc/ întreaga taxă pe existență ci/ mărunțișul unor zile/ trăite pe jumătate// apoi mă așez din nou/ în fața oglinzii și/ cu un simplu gest născut/ din pură voință/ pășesc dincolo de propria-mi umbră.” (*Taxa pe existență*)

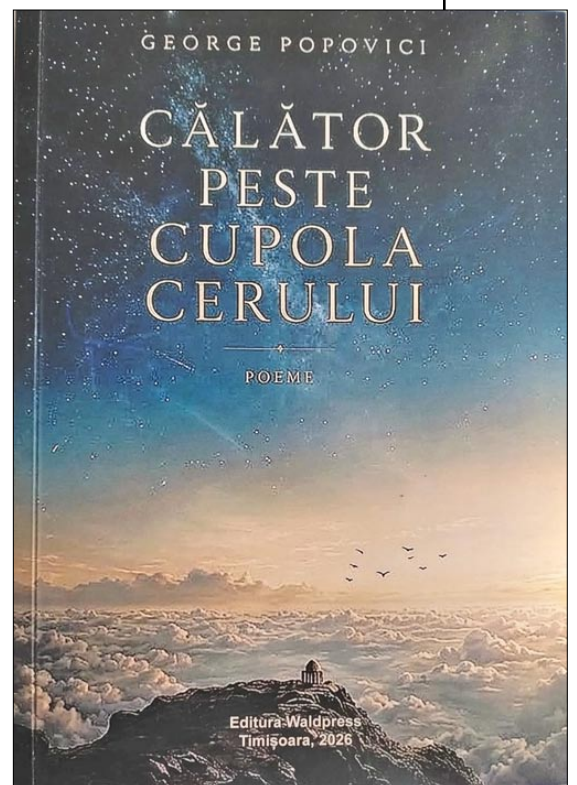
Mai discursivă și, în consecință, mai puțin melodioasă în noul volum, lirica lui George Popovici câștigă, în schimb, în profunzime, în viteza cu care expandează meditația și tumultul interrogațiilor metafizice confruntate cu realitatea greu de acceptat a imposibilei întoarceri la anii tinereții, ai copilăriei chiar: ”Am lăsat în urmă/ colivia certitudinilor pe o margine/ de drum bătătorit de pași străini/ și am pornit fără habar spre/ nicăieri lăsînd viața visată/ să se destrame ușor/ ca o eșarfă purtată de vînt/ altădată alergam după iluzii/ adunînd victorii de carton/ agățate ca un trofeu gol/ pe dinăuntru crezîndu-mă triumfător/ dar caravana/ zilelor/ nu se oprește pentru nicio mîndrie/ ea își mină sufletul pînă la/ capătul neantului/ și înapoi/ plimbîndu-l neîncetat prin/ fața timpului care ne roade/ bucată cu bucată nostalgiile/ pierdute în negura anilor” (*În trupul meu*).

Ajuns într-un moment în care între alfa și omega nu mai există niciun spațiu,

iar ceasul de perete a obosit să mai măsoare secunde, poetului nu-i mai rămîne altceva de făcut decît să-și îmblânzească tristețile jertfind miracolul pur al tăcerii prin cuvinte, prin poeme ce așează o delicată și fragilă punte între sine și lume, între eu și realitate. Îndărătul lor, devoratoare, stau singurătatea și teama de nu le cădea pradă: ”mai rătăcesc pe asfalt/ doar pașii timpului/ și frica de a nu fi singur/ cu propriul tău nume” (*Pașii timpului*).

Punctele de vedere – cîndva tranșante – sunt precum nisipul clepsidrei, constată poetul, războaiele adevărate rămân doar cele purtate cu sine. Până la urmă, ceea ce are importanță e bucuria de a fi trecut peste toate confruntările, de a fi ajuns la țărmul din urmă, dincolo de care neantul are gustul eternității: ”Ca după un naufragiu/ perfect al trecutului/ am abandonat epava și/ am ieșit la mal teferi/ cu brațele pline de amintiri” (*Naufragiu în amiaza fierbinte*).

* George Popovici, *Călător peste cupola cerului*, Editura Eurostampa, 2026.



UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2026 OCTOMBRIE

OCTOMBRIE

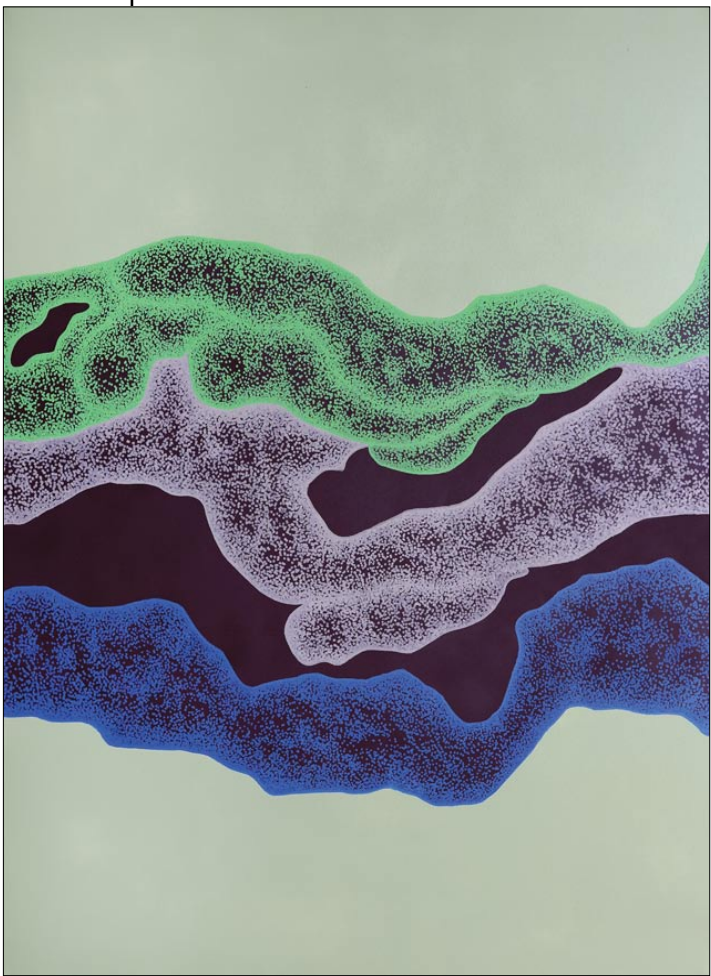
- 1 octombrie 1940 s-a născut **Ion Jurca Rovina**
- 3 octombrie 1969 s-a născut **Radu Pavel Gheo (Radu, Pavel Gheorghită)**
- 3 octombrie 1986 s-a născut **Cosmin Leucuța**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Adrian Bodnaru**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Henrike Brădiceanu Persem**
- 4 octombrie 1968 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**
- 7 octombrie 1952 s-a născut **Aurora Planin Rotaru**
- 9 octombrie 1956 s-a născut **Daniel Vighi**
- 10 octombrie 1943 s-a născut **Victor Ravini**
- 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**
- 22 octombrie 1970 s-a născut **Daniel Luca**
- 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 Vârșăndan**
- 27 octombrie 1950 s-a născut **Kiss Andras**
- 27 octombrie 1954 s-a născut **Brândușa Armanca**
- 31 octombrie 1954 s-a născut **Ionel Bota**

Strigoii, de la Samuel la Hamlet

Robert LAZU KMITA

Credința în viața veșnică din „lumea de dincolo” implică, în mod necesar, acceptarea existenței sufletelor din Iad, Purgatoriu și Paradis. Privită prin această optică, nu există nici o operă literară mai adevărată decât *Divina Commedia* a florentinului Dante Alighieri. Controversele izbucnesc atunci când vine vorba despre un subiect dificil: este posibilă manifestarea sufletelor „de dincolo” în lumea noastră? Pe scurt: există fantome?

Marea literatură conține apariții misterioase ale unor spirite într-o proporție ceva mai generoasă decât Sfânta Scriptură. Una dintre aceste manifestări fantomatice este cea înregistrată de Shakespeare în *Hamlet*.



Inspirat de legenda lui Amleth relatată de Saxo Grammaticus (c.1150–c.1220) în *Gesta Danorum*, dramaturgul britanic și-a dovedit – în scenele 4 și 5 din primul act al piesei sale – capacitatea de a ne înfiora prin întâlniri insolite cu viețuitori ai lumii de dincolo.

În miez de noapte adâncă, Hamlet, Horatio și Marcellus simt din plin răceala nordului. După ce prietenii prințului au văzut în crucea nopții de două ori duhul defunctului rege, în ciuda groazei paralizante își însoțesc camaradul. Răbdători, așteaptă pe terasa castelului. Frigul în care sunt învăluit este semnul apropierii lumii tenebroase a umbrelor. Deodată, Horatio tresare: „Look, my lord, it comes”. Uluit de spectrul tremurător, Hamlet se roagă: „Angels and ministers of grace, defend us!” Cuvintele care urmează sugerează că autorul era la curent cu dezbaterile privitoare la stafia profetului Samuel invocată de vrăjitoarea din Endor (1 Samuel 28:3–25):

„Be thou a spirit of health or goblin damned,
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable,
Thou com'st in such a questionable shape
That I will speak to thee.”

Ca orice muritor de rând, Hamlet nu înțelege natura apariției. Poate fi o înșelăciune infernală sau un trimis al cerului. Oare chiar este tatăl său? Sau un duh al amăgirii? În final, desfășurarea tulburătoarei întâlniri ne va convinge că avem de-a face cu apariția reală a tatălui nefericitului prinț. Alături de verosimilitatea apariției, unul dintre detaliile cele mai interesante ale

textului shakespearean dovedește cunoașterea de către autor a învățaturii privitoare la purgatoriu:

„I am thy father's spirit,
Doomed for a certain term to walk the night
And for the day confined to fast in fires
Till the foul crimes done in my days of nature
Are burnt and purged away.”

De-a lungul secolelor, Biserica a înregistrat asemenea apariții ale unor suflete din Purgatoriu. Deci Shakespeare nu a depășit defel limitele credinței creștine spre a pătrunde în teritoriul mlăștinos al superstițiilor. La fel ca în interpretarea Sfântului Iustin Martirul și Filosoful acordată manifestării lui Samuel în fața lui Saul, sau cu opinia de bătrânețe a Sfântului Augustin – care recunoscuse că fusese chiar sufletul lui Samuel, apariția tatălui lui Hamlet ține de domeniul *posibilului*. Dar dacă ni se pare perfect posibil ca un scriitor să descrie stafii și strigoii, oare poate fi acest lucru conciliat cu textele Sfintei Scripturi?

Credința în existența stafilor este strict asociată cu aceea în viața veșnică. Unii comentatori au sugerat existența unei intenții pedagogice a lui Dumnezeu. Sfânta Providență ar fi îngăduit călătorii în și din lumea de dincolo spre întărirea credinței noastre, a celor care tindem cu ușurință să uităm și să neglijăm adevărata viață, cea veșnică, de după moarte.

Nu ne mirăm, deci, că vedem că înșiși apostolii cred în existența stafilor. Când îl văd pe Mântuitorul Iisus Christos mergând pe apă ei, înfricoșați, strigă. Dar asta numai după ce au exclamat, mai întâi, împreună: „E o nălucă!” (Matei 14:26). Cum să nu te sperii contemplând, în mijlocul furtunii, o asemenea prezență coplesitoare? În cu totul alt context, cei cărora Rode le spune că Petru (eliberat miraculos din închisoare) bate la ușă, nu cred că poate fi el. După ce, mai întâi, socotesc că tânăra și-a pierdut mințile, exclamă: „Este îngerul lui!” (Fapte 12:15). Deci nu o fantomă, ci un spirit luminos. În fine, un episod mult mai concludent pentru discuția noastră este relatat în Evanghelia după Luca.

Moartea Mântuitorului Christos a fost cea mai teribilă probă la care au fost supuși apostolii. Înfricoșați și întristați de soarta Maestrului lor, ei stau ascunși de frica persecuției iminente. Însă Dumnezeu, fără teamă, pregătea momentele ce aveau să stabilească definitiv ultima mare învățătură de credință creștină: realitatea Învierii. Mai întâi, alături de pelerinii care mergeau spre Emmaus, El se arată oferindu-le Sfânta Împărtășanie (Luca 24:13-31). Auzind cele povestite de confracții lor, apostolii se îndoiesc. Atunci, spre a le risipi îndoielele, „El a stat în mijlocul lor și le-a zis: Pace vouă” (Luca 24:36). Și totuși, ei nu pot crede ochilor ci „însăpămîntându-se și înfricoșându-se, credeau că văd duh” (Luca 24:37). Fiind atotputernic, Dumnezeu nu le va propune un argument filosofic sau o discuție metafizico-teologică. Ci ceva mult mai convingător:

„Vedeți mâinile Mele și picioarele Mele, că Eu Însumi sunt; pipăiți-Mă și vedeți, că duhul nu are carne și oase, precum Mă vedeți pe Mine că am. Și zicând acestea, le-a arătat mâinile și picioarele Sale. Iar ei încă necrezând de bucurie și minunându-se, El le-a zis: Aveți aici ceva de mâncare? Iar ei i-au dat o bucată de pește fript și dintr-un fagure de miere. Și luând, a mâncat înaintea lor” (Luca 24:39-43). La fel se întâmplă atunci când îi întâlnește pe apostoli pe plajă: ajunși lângă el îl găsesc pregătind de mâncare pește prăjit pe cărbuni și pâine (Ioan 21:9 și 13). Toate aceste acte alimentare au un singur scop: acela de a-i asigura pe apostolii înfricoșați că nu este o apariție – un strigoi.

Cum se vede în special în textul din capitolul 24 al Evangheliei după Luca, Iisus înviat *nu* neagă posibilitatea existenței „spiritelor.” El nu spune ceva de felul: „Aveți grijă, nu mai credeți prostii. Stafii nu există!” Ci doar atât: „Un duh nu are carne și oase, cum vedeți că am eu.” O asemenea afirmație nu pare de loc a fi o negație, nu-i așa? Desigur, un asemenea subiect nu putea fi trecut cu vederea de Sfinții Părinți și Doctori ai Bisericii. În special unul dintre ei a discutat în detaliu chestiunea oferindu-ne un răspuns din care avem multe de învățat.

În epoca Părinților Bisericii, cu greu putem găsi un

spirit mai rafinat decât acela al fratelui Sfântului Vasile cel Mare, Sfântul Grigore de Nyssa. Nici una dintre marile probleme filosofice și teologice nu a fost ocolită de acesta. Într-o manieră proprie, el a propus soluții la toate chestiunile speculative cunoscute. Unul dintre subiectele cele mai discutate a fost acela referitor la starea sufletelor (și a trupurilor) după Judecata finală. Contextul întregii discuții, oferit de pilda bogatului nemilostiv și al săracului Lazăr (Luca 16), îi prilejuiește lui Grigore o meditație extinsă asupra folosului pe care îl aduce sufletelor practicarea virtuților. Iată cuvintele sale din faimosul text *Despre suflet și înviere*:

„Cred că Domnul nostru ne învață următorul lucru: că cei care încă trăiesc în trup trebuie, pe cât posibil, să se despartă și să se elibereze într-un fel de atașamentele acestuia prin o conduită virtuoasă, pentru ca, după moarte, să nu aibă nevoie de o a doua moarte care să-i curățească de rămășițele care se datorează acestui liant al trupului și, odată ce legăturile care o înconjoară pe suflet sunt dezlegate, înălțarea ei spre Binele Suprem să fie rapidă și neîmpiedicată, fără ca suferințele trupului să-i distragă atenția.”

Linia interpretării sale este aceea urmată de Platon în dialogul *Phaidon*, care explică că filosofia nu este nimic altceva decât o autentică pregătire pentru moarte și trecerea în starea care urmează. Practicarea virtuților asigură încă din timpul vieții dezlegarea sufletului de lanțurile patimilor care, prin poftele trupesti, îi leagă pe cei vicioși, dedați plăcerilor ilicite. Idealul ascetic al unui filosof păgân nu putea să nu rezoneze cu exigențele morale ale unui creștin. Dar ce se întâmplă cu cei care, în loc să practice virtuțile, se lasă seduși de dulceața viciilor? La fel ca pentru Platon, pentru Sfântul Grigore consecințele unei asemenea vieți se văd inclusiv după moarte:

„Dacă cineva devine în întregime și pe deplin carnal în gândire, un astfel de om, cu fiecare mișcare și energie a sufletului absorbită de dorințele trupesti, nu se desparte de astfel de atașamente nici măcar în starea de după moarte; la fel cum cei care au zăbovit mult timp în locuri insalubre nu se dezic de neplăcerile acumulate în urma acelei șederi îndelungate, chiar și atunci când trec într-o atmosferă plăcută. Astfel, atunci când se produce trecerea în Lumea Invizibilă, nici măcar atunci nu va fi posibil ca iubitorii de trup să evite să-și târască după ei, în orice circumstanțe, o oarecare murdărie trupestă; și, prin urmare, chinul lor se va intensifica, sufletul lor fiind materializat de un astfel de mediu. Cred, de asemenea, că această viziune asupra problemei se armonizează într-o anumită măsură cu afirmația făcută de unele persoane, potrivit căreia în jurul mormintelor lor se văd adesea fantome vagi ale celor plecați dintre noi.”

Descrierea destinului post-mortem al sufletelor vicioase ne pune pe gânduri. În afara plasticității tabloului oferit, găsim aici o explicație care, cu prudență, lămurește existența stafilor în apropierea locurilor unde au fost îngropate trupurile defuncților. La fel ca în cazul altor comentatori clasici, Sfântul Grigore înclină în direcția acceptării existenței strigoilor. Manifestarea acestora are loc nu pentru a satisface curiozitatea, ci spre tulburarea celor care, din indolență și lene spirituală, riscă să alunece pe panta viciilor uitând virtuțile. Cu îngăduința Sfintei Providențe, asemenea apariții au un caracter pedagogic cert. Și în acest punct Shakespeare dovedește o bună cunoaștere a tradiției creștine: stafia regelui mort nu doar că deconspiră identitatea ucigașului sau, ci se și tânguie deplângând indolența de care a dat dovadă negrătindu-se cum se cuvine pentru moarte:

„Thus was I, sleeping, by a brother's hand
Of life, of crown, of queen at once dispatched,
Cut off, even in the blossoms of my sin,
Unhouseled, disappointed, unaneled,
No reck'ning made, but sent to my account
With all my imperfections on my head.
O horrible, O horrible, most horrible!”

Cuvintele tatălui lui Hamlet reprezintă un avertisment cât se poate de serios. În același timp ele sunt și cea mai bună dovadă a faptului că niciodată frumusețea artei literare nu poate fi separată de morală. Un gând pe placul lui Joseph Conrad și Thomas Mann, convinși că a ști să le prezinți în inextricabila lor armonie este miza principală a adevăratului scriitor. În concluzie, nu doar Sfântul Grigore de Nyssa, ci chiar și Shakespeare poate fi considerat un pedagog al celor ce vor să înțeleagă misterele vieții de aici și de dincolo.

Poeți și negaționiști

Alexandru MANIU

Marele profesor de istorie a comunismului, Gary Hamburg, spunea că istoricilor le este peste putință să descrie grozăvia atrocităților comise în timpul războaielor mondiale sau a stalinismului, și că poate numai poeții sunt în stare de asemenea isprăvi. Și cum subiectul cărții lui Anne Applebaum, publicată recent la Litera, este *Holodomorul*, sau foametea dictată de Stalin în 1932-33 în Ucraina – în special – dar și în Kazahstan, să dăm cuvântul unor poeți de prim rang care au abordat foametea în versurile lor. A făcut-o Brecht, cu mult patos, în *Celor născuți după*, când spune: „Către-orășe am purces, în vremuri tulburi, / răvășite de foame. / M-am refugiat printre oameni în vremuri de restriște, / Și-apoi m-am alăturat răzmeriței lor. / Așa mi-am petrecut timpul ce mi-a fost dat pe-acest pământ.” A făcut-o Arthur Rimbaud, în poemul *Foame*: „De am vreo poftă și-aplecare / E doar de glod și piatră tare. / Prânzesc tot din văzduh din cer. / Din stâncă, din cărbuni, din fier. / Foame, te-întoarce.”

Însă nicidecum dintre ei nu vorbește de acea foame viscerală ce-ți răscolește stomacul și măruntaiele, apoi te lasă într-o stare de lăncezeală abulică, asemenea lui Iov urcat pe grămadă de cenușă. Acea foame *animalică*, atât de cunoscută umanității pe cuprinsul întregii sale existențe, pare prea mărunță, prea meschină, prea fizică pentru meșteșugul unor poeți ce, asemenea gnosticilor antici, ținesc dincolo de patimile și nevoile cele mai de bază ale cărnii.

Oare ce a avut de spus Brecht, autoproclamat luptător pentru justiție și universalist, despre foametea programată din Ucraina? Despre deportări? Despre sutele de mii de execuții din perioada Marii Terori? Despre procesele-spectacol în care foști tovarăși mărturiseau crime de neînchipuit? Desigur, nimic. Și asemenea lui, o sumedenie de alți intelectuali vestici au rămas orbi la crimele stalinismului și ale comunismului în general.

Cei câțiva poeți (mai degrabă versificatori) care au descris *Marea foamete* în toată grozăvia ei macabră nu stăpânesc nici mijloacele și n-au nici talentul unui Rimbaud, de pildă, alunecând adesea în acel patetism ușor naiv, cu accente patriotice, care caracterizează poezia amatorilor. Și totuși, descrierile lor ne tulbură, inevitabil. Nicolas Latișcu, supraviețuitor al Holodomorului, scrie la mulți ani după cele întâmplate: „Plângeam, plângeam, ghemuiți unu-ntr-altul / Fără nădejde, fără-ndrăzneală, / Nici când n-o să uit, cât am viață-n mine / Acea dure-roasă foamete artificială. / În acea dimineață am mers la școală / Să-nvăț un nou ABC, dintr-o dată, / Ce soartă-i așteaptă pe culaci, pe burghezi / Și calea pe care Partidul ne-o arată. / Plecat-am cu frate-miu – avea burta umflată – / după grâne, pe câmpul trist și-nghețat / Ne-urma și sora mea, înfometată / pe-acest câmp cu sânge-ucrainean udat. / Cadavre pe străzi – rezultatul cruzimii / Nu-i chip să le duci pe toate-n țințirim. / Domnului îi cerem acum îndurare / Ajută-ne, 'nainte ca toți să pierim.”

O mărturie contemporană supraviețuiește în poemul unui student pe nume Yakiv Markovic, care vorbește despre brigăzile de rechiziție ce-au pustiit precum lăcustele întregul „grănar sovietic”, întruchipate de Demian și Kuzmic: „Nu vântul bate și urlă / Ci Demian și Kuzmic, / Mereu în căutare de pâine / Luând totul de la țărani.” Sunt personaje sinistre, amintind de creaturile fabuloase ce prevestesc moartea în mitologiile lumii, precum *Dullahan*, călărețul fără cap ce se oprește la ușa celor sortiți să piară, sau *Pesta* din mitologia scandinavă, care face prăpăd prin gospodării cu mătura din dotare, oricât se înduplecă locuitorii de dansa. Markovic continuă: „Nu lupul urlă, / ci văduva / care se roagă de Demian / să nu-i ia pâinea. / Dar lacrimile și tânguielile n-ajută, / Căci pentru el nu înseamnă nimic”.

Poemul se încheie cu un îndemn la revoltă (și-au fost, într-adevăr, multe revolte în Ucraina, premergătoare Holodomorului, toate înăbușite în sânge): „Trezește-te, Ucraină, focuri să ardă, să punem mâna pe-acei Demiani, veniți după pradă.”

Un alt student, Vasili Rohovenko, supraviețuitor al foametei, reia motivul temutelor brigăzi, al hoției la scară industrială orchestrate de Partidul Comunist în frunte cu Stalin, al distrugerii vieții rurale, dar aduce în plus viziunea unei existențe liminale: „Ce trist e orzul în câmp / Un ocean de spice de grâu, iar tu-ți trăiești ultimele clipe lângă el. / Voi mânca vreodată acest rod? / Mă va însemna oare foametea? / Ce mult îmi doresc

să trăiesc. / Oamenii mor privind la rodul copt (...) / Tristețea-mi răpește orice veselie, de-acum veci pururi.”

Hrihori Burik, și el supraviețuitor al foametei, a încercat să pună în versuri experiența de coșmar prin care a trecut alături de familia lui. Vorbind despre cadavrele ce împânzeau câmpul, el spune: „La ce-ți folosesc acești ochi frumoși / Oricum se vor stinge în stepă / Cioara coboară în miez de noapte / Ciugulind din hoit”.

Aceste mărturii directe sub formă de versuri supraviețuiesc nu într-o antologie a poeziilor foametei (Doamne ferește!), ci în arhiva KGB-ului. Studenții amintiți mai sus, precum și mulți alții, au fost anchetați de NKVD în perioada Marii Terori, suspectați că ar întreprinde activități „contrarevoluționare” cu caracter naționalist. Unii dintre ei au sfârșit cu un glonț în cap, alții în Gulag sau deportați. Rusia nu s-a împăcat niciodată cu trecutul său, pentru că nu l-a acceptat pe deplin, în toate avatarurile sale monstruoase. Holodomorul a fost recunoscut oficial de-abia în 1987, în perioada glasnostului.

Prima tentativă serioasă de investigare a fenomenului avusese loc cu doar un an înainte, când Robert Conquest publica *The Harvest of Sorrow*, neavând acces decât la un număr limitat de surse. Tocmai de aceea e nevoie de istorici precum Dimitri Volkogonov, Timothy Snyder, Serhi Plohii, Stephen Kotkin sau Anne Applebaum, care au cercetat în amănunt arhivele KGB-ului, pentru a face lumină în acest trecut tenebros al comunismului sovietic și a recupera memoria catastrofelor provocate de om, cu multă cruzime, inclusiv a celor câțiva contemporani temerari care și-au riscat viața pentru a le documenta. E și motivul pentru care consider cartea lui Applebaum drept lectură necesară pentru toți cei care doresc o înțelegere echilibrată și detaliată a celor două mari totalitarisme ale secolului XX. Ea demonstrează mai presus de orice dubiu ceea ce Stephane Courtois anunța încă din 1997, în a sa *Carte neagră...*, anume că *Holodomorul* nu a fost „o foamete ca atâtea altele prin care Rusia țaristă trecuse”, ci o consecință directă a noului sistem de exploatare militaro-feudală a țăranimii, avându-și originile în colectivizarea forțată, rivalizând în intenție și număr de victime cu *Holocaustul*.

Însă, după cum au arătat Snyder în *Bloodlands (Țărâmul morții)*, 2010) și acum Applebaum în *Red Famine* (2017), specificul Ucrainei este dat de aversiunea lui Lenin și (de-a dreptul paranoică, în cazul lui) Stalin față de naționalismul ucrainean, pe care l-au considerat o primejdie la adresa unității URSS și au încercat să-l distrugă prin orice mijloace. Pornind de la ideea că nu există stat național puternic în absența unei armate de țărani puternici și a unei inteligenții naționaliste, bolșevicii au tras concluzia, încă din timpul Războiului Civil, că pentru a distruge o mișcare națională, trebuie să-i distrugi țăranimea și intelectualitatea.

Asemenea lui Putin, astăzi, Stalin a contestat orice tentativă de autonomie și autodeterminare a Ucrainei, denunțând încă din 1917 A Treia Universală a Radei Centrale care proclamase Republica Populară Ucraineană și trasase granițele Ucrainei. Cartea lui Applebaum documentează cu meticulozitate dublul flagel asupra ucrainenilor, reprezentat de colectivizare și de tentativa de a suprima orice avânt naționalist, demonstrând că originile Holodomorului sunt timpurii și se regăsesc în nucleul doctrinei bolșevice, nu doar în apucăturile paranoice ale lui Stalin.

Teza lui Applebaum demontează mitul, propagat și astăzi de comuniști, conform căruia Stalin a reprezentat o anomalie în evoluția comunismului sovietic, că el ar fi întinat „nobilele idealuri ale materialismului dialectic”. În realitate, Stalin n-a făcut decât să ducă cinismul și cruzimea politică la cote nemaîntâlnite până atunci, însă ele au fost de la bun început armele și fundamentul doctrinei ale lui Lenin și ale bolșevicilor care au pus mâna pe putere în 1917. Cum altfel s-ar putea explica avântul cu care oameni de rând, profund îndoctrinați cu ideologia luptei de clasă, a „culacilor” și a „sabotorilor” care sug sângele muncitorimii, au dus la îndeplinire rechizițiile dictate de Moscova, batjocorindu-i, violându-i sau bătându-i pe cei pe care aveau ulterior să-i lase pradă foametei?

Sau a vânzătorului de aprozar, care o lovește pe fetița venită să cerșească firmituri de pâine, apoi continuă s-o bată după ce aceasta se prăbușise la pământ, zorind-o să „meargă acasă și să muncească”. Fetița moare. Dintre cei ce stăteau la coadă, unii izbucnesc în plâns, dar nimeni nu intervine. Vânzătorul le aruncă,

amenințător: „Unii sunt prea sentimentali. Să știți că e ușor să dai de urma dușmanilor poporului”.

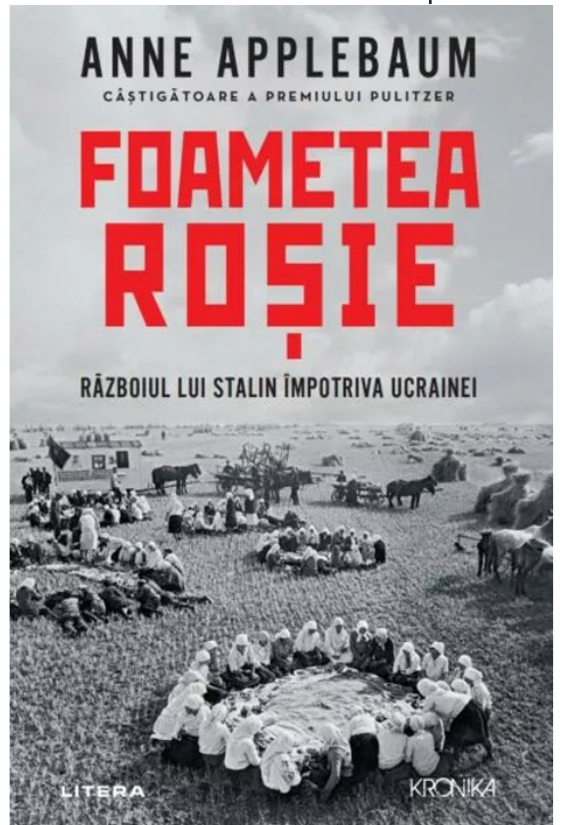
E doar un exemplu al dezumanizării totale generate de o foame dictată. Cartea documentează multe altele: gravide snopite în bătaie pentru că cerșeau de ale gurii. Copii împușcați pentru că încercau să pună mâna pe mâncare, copii și bătrâni aruncați de vii în gropile comune săpate pentru morți, pentru că nimeni nu se mai putea îngriji de ei. Justificarea e la fel de dezumanizantă: orice e permis când ai de-a face cu „dușmanul de clasă”. Încă din 1932-33, un regim autoproclamat „umanitar” cataloga o categorie de cetățeni drept viață nedemnă de viață, mult înainte ca naziștii să pună în aplicare conceptul de Lebensunwertes Leben.

Aceste mituri n-ar putea exista dacă n-ar fi (și n-ar fi fost) perpetuate de idioții utili din Vest, despre care Thierry Wolton scrie pe larg în *Les Complices*, a treia parte din *Une histoire mondiale du communisme* (2017). Mai mult, se uită adesea că la vremea respectivă, idioții utili au trecut sub tăcere sau au minimizat crimele stalinismului. Cele câteva voci solitare care atras atenția asupra foametei din Ucraina au fost înecate într-un vuiet propagandistic pornit de la Moscova și sprijinit de așa-zisele mărturii ale unor „aliați”. Unul dintre ei a fost deputatul francez Edoard Herriot, liderul Partidului Radical, care, străbătând Ucraina în 1933, a declarat că nu văzuse decât „grădini de zarzavat și colhozuri minunate irigate, recolte de invidiat”.

Altul a fost jurnalistul american Walter Duranty, corespondent *New York Times* din URSS. Presiunea din partea cenzurii bolșevice a făcut dificilă publicarea oricărui material cu caracter „defăimător” în presa străină, dar chiar și așa, orbirea ideologică a lui Duranty e greu de explicat: acesta declara încă din anii '20 că zvonurile despre execuțiile CEKA sunt mult exagerate. În noiembrie 1932, Duranty afirmă că „nu există foamete în Ucraina, nici temeuri să credem că va exista”, că „lipsurile alimentare nu sunt mai grave ca cele din 1922”, și că bolșevicii nu vor decât să introducă un nou sistem de agricultură.

Pe modelul lui Herriot, Duranty mărturisea că a „străbătut sute de kilometri în inima Ucrainei și pot spune că recolta e fantastică și că orice zvon de foamete e ridicol. Bebelușii sunt bine hrăniți și sănătoși”. În timp ce ucrainenii erau copleșiți de foamete și își mâncau copiii, cititorii *New York Times* râsuflau ușurați: URSS implementează un nou sistem agricol. Pentru felul în care a prezentat lumii situația din Ucraina, Duranty a fost recompensat cu premiul Pulitzer în 1932.

Asemenea lui, intelectuali de calibrul precum Brecht, Koestler (care ulterior s-a dezis), Aragon, GB Shaw și alții au preferat visul utopic și iluzia în defavoarea unei realități crunte, ce dezvăluia cusururile deopotrivă structurale și morale ale unui sistem ultra-centralizat ce-și pune mereu nereușitele pe seama „dușmanului de clasă”. Cartea lui Applebaum și cercetări similare ale crimelor comunismului sunt absolut necesare într-o lume în care propaganda domină mediul online, dar și cel universitar occidental, iar comunismul, spălat și parfumat de idioții utili ai zilelor noastre, se bucură, iată, de o recrudescență într-un Vest în care memoria autentică luptă cu o mistificare tot mai agresivă a adevărului istoric. În final, tot Labiş a zis-o cel mai bine: „Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc, și-aș vrea...”

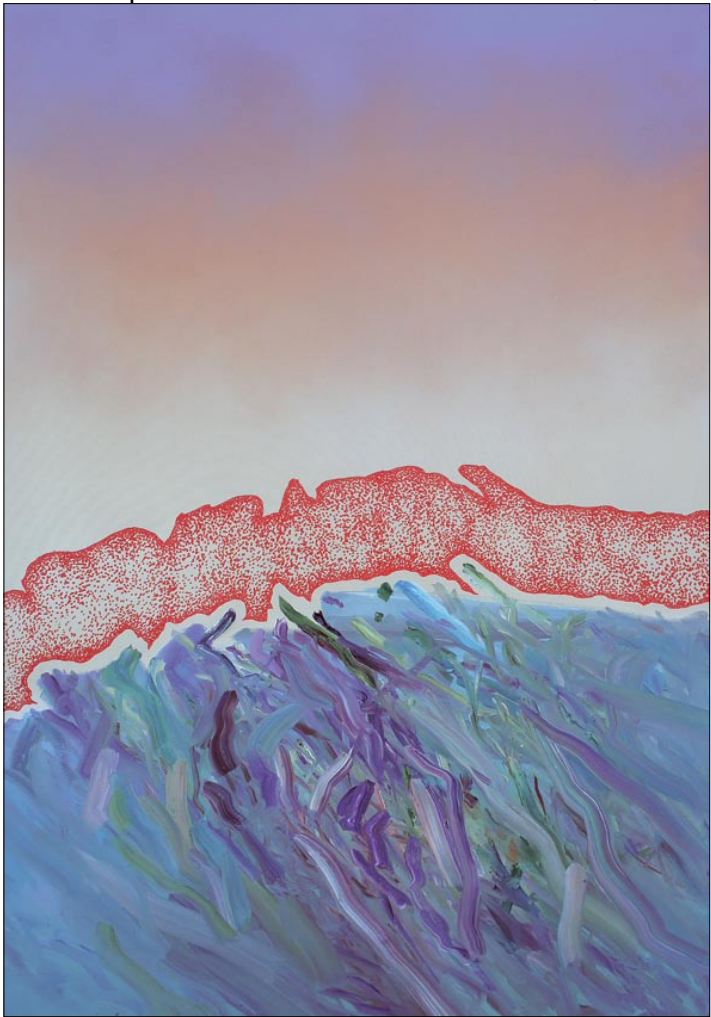


Umbrele și penumbrele lui Brâncuși

Mihai ZGONDOIU

În 2026 se împlinesc 150 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși, iar această aniversare va reactiva inevitabil interesul pentru opera și imaginea sa publică. Dincolo de omagiile obișnuite, momentul ne oferă și șansa de a pune o întrebare mai directă: Ce mai înseamnă Brâncuși astăzi, după un secol și jumătate de admirație și (supra)utilizare culturală? Brâncuși este unul dintre cei mai importanți artiști ai modernității, dar asta nu mai surprinde pe nimeni. Numele lui circula cu aceeași ușurință prin manuale școlare, expoziții, discursuri oficiale sau obiecte de *merchandising*.

Când un artist devine patrimoniu, imaginea lui nu îi mai aparține lui, doar istoriei artei. Ea intră într-un sistem mai larg de reprezentare și începe să funcționeze ca o autoritate culturală. Astfel, Brâncuși ajunge să fie folosit nu doar pentru ceea ce a creat, ci și pentru tot ceea ce societatea românească a decis să proiecteze asupra lui. Aici apare o situație amuzantă. Cu cât figura artistului devine mai puternică simbolic, cu atât accesul la operă riscă să fie filtrat de propria mitologie.



Titlul acestui articol, *Umbrele și penumbrele lui Brâncuși*, vine tocmai din această zonă. Nu vreau să portretizez un Brâncuși mistic sau biografic. Mă interesează mai degrabă efectul pe care o prezență culturală atât de dominantă îl produce asupra celor care lucrează după el. Un model poate inspira, dar poate să și blocheze. Admirația, atunci când devine doar un reflex, pierde componenta critică, iar moștenirea se transformă treptat într-un set de formule ieftine ușor de recunoscut.

Pentru un artist român, această presiune este greu de ignorat. Brâncuși seamănă uneori cu acel personaj celebru despre care apropiații vorbesc chiar și atunci când discuția a pornit de la altceva. Este suficient să lucrezi cu o verticală modulară, cu o suprafață finisată cu grijă sau cu o formă redusă la esență, pentru ca referința să apară aproape automat. Nu pentru că ai citat-o intenționat, ci pentru că memoria vizuală funcționează înainte de orice discurs.

În arta românească, anumite gesturi plastice/estetice nu mai pot fi complet neutre, fiind deja încărcate de istorie. Problema nu e că această memorie există, ci că uneori devine mai puternică decât lucrarea care o

reactivează. În acel moment, obiectul nu mai este privit pentru ceea ce propune, ci pentru ceea ce ne amintește. Brâncuși e greu de imitat tocmai pentru că ai senzația că îl poți copia ușor. Claritatea rezultatului creează iluzia că este accesibil. O pasăre, un ou, un cap sau o coloană par, la prima vedere, forme ușor de preluat. Însă reducerea pe care o vedem la final nu este punctul de plecare, ci rezultatul unei munci intelectuale controlate și studiate în timp.

Aici apar confuziile cele mai frecventate. Se preia aspectul, dar se pierde fundamentul conceptual. Dintr-un proces radical rămâne doar suprafața finisată, iar tensiunea este înlocuită de „elegantă”. Asta a dus la apariția unui gen de „mobiliier spiritual” al modernității: obiecte impecabile, suficient de abstracte pentru a părea profunde și destul de cuminți pentru a nu deranja pe nimeni.

Coloana fără sfârșit este exemplul cel mai clar pe care îl putem da. O descriere geometrică nu spune prea multe despre experiența lucrării. Repetiția modulelor nu contează prin ea însăși, ci prin modul în care produce o tensiune verticală ce depășește obiectul însuși. După Brâncuși, tentația de a folosi modularitatea este enormă. Repetarea unei forme pare să ofere acces imediat la un teritoriu deja consacrat. Însă o succesiune de romburi nu produce automat transcendență, la fel cum niciun algoritm de multiplicare nu garantează infinitul. Copy-paste-ul poate rezolva multe lucruri în cultura vizuală de azi, dar nu și problema sensului.

Umbrele moștenirii sale devin vizibile tocmai aici. O imagine extrem de puternică se transformă ușor într-un semn care poate fi folosit fără să mai păstreze tensiunea inițială. Cu cât recunoaștem mai repede forma, cu atât riscăm să ne oprim mai repede din a o privi cu adevărat.

Aceeași simplificare apare și în raport cu tradiția. Povestea lui Brâncuși, care a plecat din sat și a ajuns la Paris, este seducătoare pentru că oferă o narațiune clară, aproape perfectă pentru exportul cultural. Problema e că această versiune mitizată spune mai puțin despre practicile artistului și mai mult despre nevoia noastră de a-l transforma într-un simbol al identității naționale. El nu devine universal pentru că păstrează tradiția intactă. Dimpotrivă, o deformează suficient de mult încât să o scoată din registru ilustrativ. Sursele populare nu sunt expuse ca dovezi de origine, ci sunt absorbite într-un proces care le schimbă statutul. Aici vedem diferența dintre o relație sănătoasă cu tradiția și folclorismul genealogic.

De aceea, formula de artist român care a dus satul la Paris e mai degrabă amuzantă decât exactă. Brâncuși este important tocmai pentru că nu rămâne captiv sursei. Se desprinde de ea fără să o nege și transformă această distanță într-un limbaj propriu. La fel de riscant este și cultul simplității. În jurul operei sale s-a construit ideea că reducerea ar avea, în sine, o valoare superioară. Dar puțin nu înseamnă automat esențial. Uneori înseamnă doar puțin. În cazul lui Brâncuși, forma simplă vine după un proces extrem de complex. Soclul nu este un accesoriu, lumina nu este decor, iar atelierul nu este doar locul unde se creează și depozitează lucrările. Toate acestea construiesc sensul universului său.

Ca artist practicant, aici văd una dintre cele mai importante lecții. Reducerea are valoare doar dacă vine după construcție. Dacă pornești direct de la minimum, sperând că lipsa va fi interpretată ca profunzime, intri într-o zonă destul de fragilă. E ca și cum ai încerca să sari direct la concluzie fără să mai construiești argumentul.

O altă față a lui Constantin Brâncuși este cea de personaj cultural. Atelierul, fotografiile și felul în care și-a construit prezența publică au contribuit la o imagine extrem de persistentă. Nu mai avem în față doar artistul-sculptor, ci o figură care oscilează între modernitatea radicală și arhetip. Ulterior, cultura română a consolidat această imagine până la punctul în care ea funcționează aproape independent de lucrările sale.

Aici lucrurile devin interesante și puțin absurde. Cum te raportezi la un artist care este, în același timp, reper istoric, marcă identitară și produs diplomatic? Cel mai util este să observi cum funcționează constructul și ce efecte produce. Brâncuși a ajuns să circule prin

educație, turism, piață și discurs instituțional într-o asemenea măsură, încât numele lui funcționează ca o rețea simbolică. Iar orice rețea are nevoie de întreținere. De aici apar ritualurile comemorative și un limbaj atât de prudent încât uneori ai impresia că orice formulare mai liberă ar putea „zgâria” bronzul.

Un artist important nu trebuie apărat de interpretare, ci expus în fața ei. De fapt, aici mi se pare că începe relația contemporană reală cu Brâncuși. Nu prin preluarea repertoriului formal, ci prin continuarea tipului de întrebare pe care l-a formulat. Azi, sculptura poate fi gândită din nou în raport cu tehnologia, cu infrastructura sau cu mecanismele actuale de control. O coloană poate trimite astăzi la o rețea de date, iar pasărea poate fi citită prin relația dintre zbor și supraviețuire. Nu văd sensul unei actualizări cosmetice în care formele cunoscute sunt doar îmbrăcate în vocabular contemporan. Mai fertil este să păstrăm problema și să schimbăm complet răspunsul.

Pentru artiștii români, Brâncuși funcționează uneori ca o figură parentală, iar relația cu un asemenea model produce reacții previzibile. Fie cauți confirmarea, fie simți nevoia să-l negi. Niciuna nu este foarte interesantă dacă devine un program obsesiv. Maturitatea apare atunci când poți lucra fără această obligație. O verticală poate exista fără să ceară permisiunea Coloanei. Serialitatea nu trebuie justificată prin genealogie.

Aici văd adevărata moștenire. Nu în repetarea unui semn, ci în capacitatea de a continua o problemă fără să-i păstrezi forma. Poate că întrebarea *ce mai avem de învățat de la Brâncuși?* a devenit prea festivă. E foarte potrivită pentru un afiș aniversar și aproape garantat produce un discurs respectabil. Brâncuși nu ne încurcă prin ceea ce a făcut. Ne poate incurca prin ceea ce am făcut noi cu Brâncuși. Un model artistic rămâne fertil numai dacă poate fi folosit și împotriva propriei muzeificări. Pentru asta este nevoie de suficientă distanță încât să poți admira fără să devii obedient. Uneori trebuie chiar să trădezi vocabularul pentru a păstra vie căutarea.

Cei mai interesați artiști sunt cei care îl pot privi fără reverențe inutile. Îl folosesc atunci când le este necesar și îl abandonează atunci când nu mai produce nimic. Altfel, riscăm una dintre cele mai frumoase ironii pe care posteritatea le poate fabrica. Un artist care a eliberat sculptura ajunge să fie folosit ca standard de conformare. Iar asta ar însemna să transformăm tocmai libertatea lui într-o regulă pentru ceilalți.

Gala Națională SCRIITORII ANULUI

Juriul celei de-a unsprezecea ediții a Galei Naționale „Scriitorii Anului”, alcătuit din Varujan Vosganian – președinte, Gabriela Gheorghisor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Irina Petraș, Vasile Spiridon – membri, a ales prin vot:

- Scriitorul lunii august 2026: **Markó Béla**, pentru întreaga sa operă poetică și pentru proiectul „Interferențe literare româno-maghiare”;
- Scriitorul lunii septembrie 2026: **Hanna Bota**, pentru volumul *Cușca*, apărut la Editura Polirom;
- Scriitorul lunii octombrie 2026: **Valeriu Stancu**, pentru traducerea volumului de poeme *Pușca insomniacă a lui Rimbaud* (Grand Prix de Poésie Mallarmé, France, 2025), apărut în Serbia și Portugalia și pentru Premiul „Distinção Josefa D’óbidos”.

Gala Națională „Scriitorii Anului” este un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi” (manager: Maria Bilasevschi; coordonator proiect: Adi Cristi).

1. Expoziție *La Mița Biciclista* – cum să în-

gropi o expoziție sub un munte de tăcere. În august, când lumea încerca să se bucure de ultimele zile de vacanță însoțită, Edmond Niculușcă a ținut cu orice preț să împartă lumea în două tabere, promovând în online un clip în care îndemna publicul să aleagă croasantul în defavoarea merdenelei. Nu m-a interesat clipul în sine, chiar dacă mesajul a devenit material de studiu de caz pentru specialiști, cât efectele acestuia; la acel moment aveam achiziționate biletele pentru vizitarea expoziției organizată de *La Mița Biciclista* (loc administrat de acesta împreună cu colegul său de la ARCEC, Alberto Groșescu), așa că am mers mână de o dublă curiozitate: calitatea demersului artistic curat de Erwin Kessler și atmosfera locului.

Am ajuns puțin după ora deschiderii, dar fiindcă eram primele vizitatoare, am așteptat puțin până la sosirea celei care supraveghea sălile. Deși am stat mai bine de o oră în expoziție, nimeni altcineva n-a mai trecut pragul acesteia, ceea ce spune multe despre efectele derapajului „publicitar” al lui Edmond Niculușcă.

Am căutat informații suplimentare despre *Colecționarii / Numai Pictura*, anunțată ca fiind „prima expoziție de artă contemporană din istoria casei și prima ediție a unei serii dedicate colecțiilor private de artă contemporană românească”. N-am găsit decât câteva preluări ale comunicatului de presă care anunța vernisajul; nimic despre receptarea acesteia, despre ecourile în rândul vizitatorilor, dacă a fost vizitată sau nu etc. O expoziție în care am găsit opere semnate de Nicolae Comănescu, Gili Mocanu, Dumitru Gorzo, Ecaterina Vrana, Roman Tolici, Florin Tudor, Bogdan Vlăduț, Ștefan Ungureanu ș.a., toate intrând în alcătuirea colecției private a avocatului Daniel Ștefăniță.

Din 1995 până acum, colecția a crescut din punct de vedere valoric și așa fi vrut să găsesc un comentariu din partea specialiștilor cu privire la relația dintre creșterea cotei de piață a artiștilor respectivi și legăturile acestora cu colecționarii (români sau de oriunde din lume), pentru că nu tot ce am văzut în expoziție intră în sfera reprezentativității (tablourile expuse nu aveau aceeași cotă valorică). Am admirat câteva tablouri ale artistei Ecaterina Vrana, mai puțin populare în spațiul public românesc, dar de o sensibilitate aparte, care confirmă locul ei în istoria artei contemporane. De asemenea, fanii lui Gorzo, Tolici sau Comănescu s-ar fi bucurat să vadă câteva din tablourile acestora, fie și pentru că au fost expuse astfel încât să poată fi admirate în toată splendoarea. Un traseu expozițional gândit sub forma unui dialog între artiști, care ar fi meritat mult mai multă vizibilitate, dar tare mi-e teamă că a rămas la stadiul de expoziție pentru colecționari și prietenii acestora.

2. *Fantoma de la operă: un eșec răsunător.* La pomul lăudat să nu te duci cu sacul. După această experiență, nu m-aș duce niciunul. Deși pe Adrian Nour, interpretul Fantomei, îl apreciez pentru rolurile performate de-a lungul anilor și nu dezamăgește nici de această dată, n-am cum să trec cu vederea calitatea montării în ansamblul ei. Nu iau în calcul nici faptul că am achiziționat un bilet într-o lojă de unde nu vedeam o bună parte din scenă (acele locuri n-ar fi trebuit vândute și nu accept nicio explicație, pentru că biletul n-a fost deloc ieftin!), dar n-am cum să trec cu vederea peste faptul că libretul a fost tradus în limba română.

Nu doar că s-a pierdut mult, foarte mult din valoarea muzicii, dar a afectat mult și calitatea jocului artiștilor, pentru că, orice ar fi, cuvântul se asociază cu limbajul corporal. Cu un succes de box-office puternic alimentat de o promovare deșănțată a spectacolului, *Fantoma de la Operă*, în regia lui Răzvan Ioan Dincă și cu Daniel Jinga la pupitrul dirijoral, are parte și de o distribuție inegală din punct de vedere valoric. Dincă a încercat să ridice valoarea spectacolului folosindu-se de experiența și profesionalismul actrițelor Judith State (Madame Giry) și Alina Petrică (Meg Giry), care au voci bune (lucrate) și prezență adaptată contextului,

dar minuni nu pot face.

Musicalul, ca gen spectacular, este foarte apreciat peste tot în lume, spectatorii iau biletele, indiferent de cât de scumpe sunt, iar prețurile acestora se justifică, întrucât costurile cu scenografia, costumele artiștilor și orchestra sunt foarte mari. Andrew Lloyd Webber a scris istoria acestui gen ca nimeni altcineva și de aceea nu trec cu vederea faptul că s-a cântat în limba română. Spectacolul Operei Maghiare Cluj, *Jesus Christ Superstar*, este o dovadă a faptului că se poate face musical de calitate și în România. În condițiile în care educația muzicală în România e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire, poate că n-ar strica să renunțăm la concesiile făcute în numele succesului de casă. Aștept o nouă montare a *Fantomei de la Operă* care să nu mă determine să mă gândesc cu nostalgie la Sarah Brightman și partenerii ei de scenă.

3. *Macbeth și lecția de curaj.* În 2018, la *Interferențe*, festivalul de teatru organizat de Teatrul Maghiar de Stat Cluj, unul din spectacolele urmărite a fost *Macbeth*, regia Luk Perceval, cu Anatolii Dubanov, Leonid Alimov și Maria Shulga în rolurile principale. O montare impresionantă, în care a primat jocul actorilor, Perceval lucrând mult, foarte mult cu fiecare în parte, astfel încât șocul blestemului și al crimei să impresioneze până la limita suportabilității spectatorii. Ligheanul plin de sânge, ștăngile care împărțeau văzduhul în vâmi, dar aveau și rol de ghilotină (a istoriei), despre toate acestea aș putea vorbi mult.

Când am văzut scena spectacolului Teatrului Maghiar Timișoara golită de orice urmă de scenografie, mi-am dat seama că va fi un spectacol bun, tocmai pentru că Stefano Tè, regizorul acestuia, s-a folosit de lumini pentru a construi nota aceea de *dark* profund, de blestem scăpat de sub controlul minții. Tragedia lui Shakespeare cel mai greu de jucat (*Macbeth* și *Furtuna*, două texte care dau mult, foarte mult de furcă regizorilor) avea nevoie de o distribuție pe măsură.

În rol principal, un actor de nici 30 de ani, András Gedeon, la care ochii te impresionează înainte de orice altceva. Surprinzătoare alegerea lui pentru mulți spectatori, dar Tè a vrut un personaj născut dintr-un amestec de slăbiciuni, spaime și furii scăpate de sub controlul rațiunii, un personaj dominat de patimi imposibil de cenzurat, ceea ce i-a ieșit bine tânărului actor (*n.m.*: tot timpul reprezentației m-am chinuit să-mi aduc aminte unde l-am mai văzut jucând, pentru ca abia acasă să realizez că are la activ spectacole jucate cu trupa Maghiarului clujean). Tóth D. Zsófia este Lady Macbeth din cap până în picioare și dovedește mult mai mult curaj și putere decât partenerul ei și apreciez intenția regizorului de a muta accentul pe influența deciziei personale: aproape niciodată nu suntem vinovați exclusiv pentru ceea ce facem.

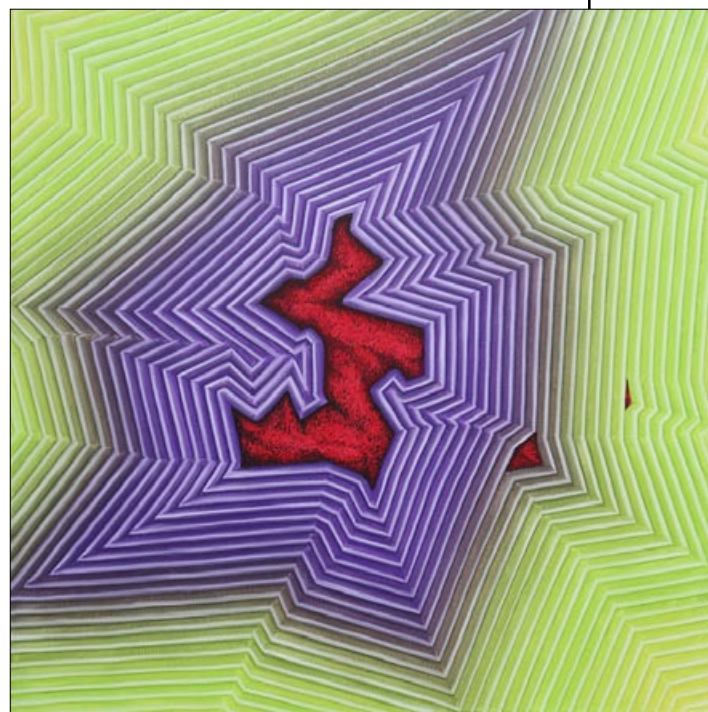
Forța maselor – scoțienii care sunt prezenți pe scenă mai tot timpul – și influența malefică a soției legitimează întrebarea care apare în mintea spectatorului: mai putem vorbi de liber arbitru în aceste condiții? *Macbeth*, spectacolul trupei Teatrului Maghiar Timișoara, se dovedește a fi un spectacol de referință pentru trupă și pentru că *toți pentru unul și unul pentru toți* pare, mai mult ca niciodată, subiect de actualitate pentru o dezbatere serioasă.

4. *Saraab, cum se încheie memorabil o trilogie literară.* I-am citit lui Cristian Fulaș, la momentul apariției, toate volumele apărute până acum. *Fășii de rușine* și *După plâns*, primele volume ale trilogiei, au avut parte de o receptare bună din partea criticii literare. Au urmat alte volume, dintre care *Ioșca* și *forma tăcerii* mi se păreau, la vremea lor, greu de depășit. Și iată că a venit *Saraab*, volumul care încheie trilogia, despre care am scris deja o cronică elaborată. Ce vreau să spun aici ține mai puțin de subiect, tehnica și stil și mai mult de destinul unei cărți, despre relația pe care o stabilem noi, cititorii, cu obiectul în sine, dar și cu scriitorul care i-a dat drumul în lume. *Saraab* e și despre mirajul literaturii. Într-o lume depeizată de simboluri și ritualurile asociate acestora, vorbim tot mai

puțin despre miraj, fascinație și adorație.

La prima vedere, pare că rațiunea a câștigat definitiv lupta cu sentimentele, cu afectivitatea caracteristică oricărui individ. În realitate, o știm prea bine, e vorba despre cu totul altceva. Nu suntem mai raționali decât acum câțiva ani. Dimpotrivă, suntem mai săraci în sentimente, ne permitem din ce în ce mai puțin să ne abandonăm simțurilor, să ne dăm voie să simțim, să trecem prin filtrul emoțiilor bune tot ceea ce ne dorim să facem.

În *Saraab*, dependența nocivă, cea de care trebuie să scapi, altfel te pune în pericol, devine subiect principal, dar ar fi nedrept față de autor să aducem toată discuția la acest singur numitor comun. Pentru că dincolo de acest prim plan, unul pus sub semnul evidenței, al concretului, găsim și altceva decât imuabilul. Halucinațiile generate de consumul de droguri intră în opoziție cu nevoia de a visa cu ochii deschiși, de a proiecta forme ale unui viitor mai mult ca perfect, idilic, unul lipsit de durere. Mi-am propus să urmăresc reacțiilor cititorilor obișnuiți, pentru că *Saraab* nu e o carte ușor de citit, nu ieși lesne din lumea unde mirajul dictează mersul lucrurilor.



5. Magnus Öström și declarația lui de dragoste pentru jazz.

Pare mai bătrân decât este și nu-l crezi în stare să se descurce cu tot ceea ce vezi pe scenă: în jurul tobelor stau așezate, într-o ordine numai de el înțeleasă, clopoței și tot felul de instrumente tradiționale (suedeze) sau neconvenționale de percuție, nu știu câte perechi de bețe și măturici pentru setul de tobe. O întreagă instalație în mijlocul căreia se va așeza precum regele pe tronul moștenit. Deși în Sala Dalles – locul faptei – au fost mulți cunosători, fani ai artistului de pe vremea când cânta în formele Esbjörn Svensson Trio, RYMDEN, Liberetto și Magnus Öström Quartet, ce a urmat a depășit toate așteptările. De aceea îmi place mult jazzul, pentru că niciodată nu poți să prevezi în totalitate ce va urma să se întâmple pe scenă. Combinații de stiluri, influențe și amprente personale, jazzul se dovedește a fi muzica secolului XXI.

Jazz Fan Rising și Jazzambassaden au organizat la început de septembrie un turneu național menit să promoveze cele mai noi tendințe din jazzul suedez. Sara Aldén și trioul din care face parte au cântat în prima parte a serii, pentru ca în doua parte Magnus Öström și Andrii Pokaz un pianist originar din Odesa, să smulgă publicului ovații și aplauze furtunoase. Pokaz a crescut cu concertele lui Keith Jarrett și s-a simțit admirația pentru idolul său în fiecare moment al concertului. Dar dincolo de admirație, Pokaz a mai pus ceva: mult, foarte mult studiu, astfel încât ideea sa a fost bine primită de muzicianul suedez, iar duetul format pentru seria de concerte a funcționat ireproșabil. Să mai tot fie astfel de concerte.

Nona RAPOTAN

De la jocul de carton la *deepfake*

Daniela ȘILINDEAN

Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași (FITPTI), organizat de Teatrul „Luceafărul” Iași, a ajuns anul acesta la ediția cu numărul XIX. Curatorul festivalului, criticul Oltița Cîntec, a gândit selecția în jurul temei „societatea spectacolului”, deschizând zone de dialog pe teme actuale, întorcând, prin spectacolele invitate, oglinzi către public, punând sub lupă societatea de azi. FITPTI a avut loc între 1-8 octombrie 2026, cu un Prolog în 20 și 27 septembrie, și a inclus și anul acesta o varietate de formule de spectacol, diversitate culturală (artiști din peste 20 de țări) și o mare deschidere către oraș (spectacolele s-au jucat în mai mult de 25 de locuri din Iași). Este un festival care își reconfirmă și își întărește cu fiecare ediție identitatea.



Am apreciat mereu grija curatorului pentru creșterea festivalului și a publicului său. Cu o structură ce cunoaște noi ramificații cu fiecare an, FITPTI a inclus: spectacole pentru copii (inclusiv pentru categoria 1-5 ani), spectacole în aer liber – pentru public larg, spectacole pentru adolescenți și public de toate vârstele, performance-uri și instalații artistice, acrobații la mare înălțime. O altă categorie o reprezintă spectacolele facultăților de teatru invitate, care funcționează ca o platformă de întâlniri. Dezbateri, lansări de carte, concerte, expoziții, conferințe, ateliere completează programul. Ediția a XIX-a a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași (FITPTI) a explorat „societatea spectacolului” de la teatrul senzorial pentru cei mici până la temele digitale – cu acutele și gravele lor – ale adolescenților și adulților de azi.

Am fost mereu uluită de zona de creativitate declanșată în spectacolele bune pentru copii. Fie că mizează pe simplitate cu efecte maxime, pe culoare, sunete sau gesturi minimaliste, ele au o componentă puternică participativă. Copiii reacționează cu sinceritate și poftă de joacă, acompaniind clovni, personaje de basm sau figuri care devin populare pe dată. Dintre producțiile urmărite mă voi referi la trei spectacole pentru copii și două dintre spectacolele pentru adolescenți și adulți pentru a urmări pe scurt atât tipul de raportare la public, cât și modalitatea de construcție.

Lempen Puppet Theatre, Skipton Marea Britanie, Carnavalul de carton, un spectacol de și cu Liz și Daniel Lempen

Carnavalul de carton este un spectacol non-verbal care pleacă de la o întrebare simplă: cum construiești

un animal? Dacă ar fi să împrumutăm elemente de la animale deja existente, ce am alege? Defilează prin fața ochilor tinerilor spectatori animale fioroase sau blânde, domestice sau sălbatice. O pereche de ochi e baza pe care artista Liz Lempen construiește în spatele unei mese realizate din cutii de carton, adăugând mereu, cu ajutorul publicului, câte un nou element „împrumutat”. Fiecare dintre animale devine protagonistul unei scene. Mănuirea lor este de menționat, mai ales că păpușile sunt toate din carton, (re)create pe loc, sub ochii curioși ai spectatorilor.

Așadar, personajul-creator alege să păstreze: coama unui leu, trompa elastică și jucăușă a unui elefantel cărui i se întrezăresc cutele din carton, o coadă din penele unui cocoș disputat de două găini certărețe, o cutie precum carapacea țestoaselor care dansează cancan și jocul merge mai departe cu fiecare adăugire, în acompaniamentul muzicii lui Camille

Teatrul Național „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, *Un altfel di Harap-Alb*, regia: Ionuț Caras, decorul: Adrian Balcău, costumele: Zsófia Gábor, coregrafia: Andrea Gavrilu, muzica: Radu Dogaru, cântece de: Anca Hanu. Cu: Cecilia Lucanu-Donat, Ioana-Maria Repciuc, Patricia Brad, Adriana Băilescu, Salomeea Rusu, Ionuț Caras, Anca Hanu, Matei Rotaru, Ruslan Bârlea, Tudor Julia, Ștefan Dogaru, Mircea Bravo (voce), Christian Har, Adriana Băilescu, Cosmin Stănilă, Adrian Cucu, Adriana Băilescu, Ruslan Bârlea, Ioana-Maria Repciuc, Tudor Julia, Ioan Crișan, Bogdan Rădulescu, Ioana-Maria Repciuc, Patricia Brad, Radu Dogaru, Cecilia Lucanu-Donat, Diana Buluga, Miron Maxim, Salomeea Rusu, Patricia Brad, Ioan Crișan

Un altfel di Harap-Alb, scenariu de Ionuț Caras, după basmul lui Ion Creangă este dintre spectacolele destinate publicului larg în care umorul, ironia și satira sunt la mare preț, iar răsul este unul dintre efectele scontate. Un povestitor clasic și unul modern își dispută basmul ce ajunge, în cele din urmă, actualizat. Babel din basm *influenșerite*, iar țărani se transformă în *hipsteri*, investitori, organizatori de festivaluri. Acțiunea se întâmplă în Orașul de 5 stele verzi, Cluj, în care Harap-Alb ajunge prin tunelul dacic, cu ajutorul lui calGpT. Este imediat acaparat de Spân, care speră să își pună în aplicare planurile secrete de a deveni primar.

Orașul de 5 stele verzi pare un spațiu sufocat de spoială, de superficialitate, de aparențe. Printre probele pe care le trece Harap-Alb se numără: găsirea salatei de la restaurantul cu pretenții al Ursului, dobândirea unui ecuson de VIP ce asigură intrarea la festivalurile celebre ale Clujului și, cea mai dură, eliberarea Sudului de sub tirania Baronului Roșu. Nu lipsesc ajutoarele Păsări-Lăți-lungilă, Ochilă, Gerilă, Setilă, Flămânzilă care îl însoțesc pe Harap-Alb în lupta cu Baronul și în găsirea Fetei Roșii, fiica Baronului. *Un altfel di Harap-Alb* e un spectacol în care se cântă, se râde de lumea fără substanță, se arată cu degetul corupția și se aplaudă principiile.

Teatrul „Regina Maria” Oradea, Deșteptarea de Doru Vataului, Regia: Bobi Pricop, muzică & Videoart: iRonic Distors, asistent regie: Mihai Gligan, motion graphic: Bogdan Țolea, programare video: Constantin Șimon, operare video: Sergiu Domide

Cu: Anastasia Vicoveanu, Robert Balint/Filip Ionescu (Bogdan), Rebeca Rusu, Dania Uifaluși, Benjamin Kendi, Tudor Neagu, Adela Lazăr, Richard Balint, Alina Leonte, Răzvan Vicoveanu Alexandru Rusu.

Unul dintre spectacolele cu impact puternic (un public numeros de adolescenți la reprezentație) a fost cel al Teatrului „Regina Maria” Oradea, în regia lui Bobi Pricop. *Deșteptarea* are o formulă atractivă, care îmbină tehnologia – cu transmisiune *live* de pe telefoanele actorilor care joacă în sală, lângă spectatori, cu interpretarea actricească. În acest spectacol, regizorul a ales să lucreze cu liceeni deveniți actori, care joacă alături de părinții lor adevărați. Subiectul este unul de maximă actualitate: *deep fake* și folosirea imaginilor generate cu IA pentru a compromite colegi în mediul școlar.

Montarea prezintă perspective ale celor implicați (elevi, părinți, psihologul școlii), vorbește despre victime, poziționări, apărări și acuzări, luminează zone care își arată limitele și surprinde prin finalul în care făptașul este un copil de școală primară cu acces prin intermediul smartphone-ului la site-uri cu conținut reprobabil și comentarii condamnabile. Ritmul este unul alert, intervențiile preiau rapiditatea interacțiunilor de pe *social media* și de pe platformele de comunicare online. Actorii au naturalețe, sunt convingători în partiturile deloc simple, convențiile sunt puse între paranteze pentru a aduce realitatea în prim-plan și pentru a urmări multiplele lumi interioare ale personajelor.

FITPTI – ediția a XIX-a, *Societatea spectacolului* a reprezentat, așa cum afirmă Oltița Cîntec, „Peste 1000 de artiști din Argentina, Austria, Coreea de Sud, Danemarca, Franța, Elveția, Germania, Italia, Luxemburg, Marea Britanie, Mongolia, Norvegia, Olanda, Polonia, Republica Moldova, România (Cluj-Napoca, București, Sibiu, Timișoara, Oradea, Galați, Alba Iulia, Tg. Mureș, Tg. Jiu, Suceava), Slovacia, Suedia, SUA, Ungaria fac orașul să vibreze la frecvența emoțională a celor mai noi tendințe mondiale de gen. Public venit din toată țara reacționează la unison, reafirmându-și curiozitatea, bucuria estetică, nerăbdarea de a fi parte a unor evenimente prezentate aici, la Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr, în exclusivitate națională”.

Ai grijă ce îți dorești

Dana CHETRINESCU

Dorința unei bătrâne de 104 ani din Statul New York i-a șocat pe mulți, neînscrind-se chiar în topul preferințelor pe care le-ar exprima cineva când îi iese în cale peștișorul auriu. Venerabila rezidentă a azilului din Rochester, care a simțit pe pielea ei crahul de la Bursă, al Doilea Război Mondial, aselenizarea și încălzirea globală, printre altele, mai avea un singur vis neîmplinit: să stea o zi la închisoare. Așa că, în loc de flori și baloane, mulți nepoți și un cadou potrivit cu ocazia, cum ar fi o pijama sau un rebus, bătrâna a fost dusă cu duba la penitenciar, pentru a trăi clipe de neuit în compania gardienilor și deținuților.¹

Discrepanța dintre vârsta și inocența femeii, pe de-o parte, și bucuria provocată de instituția represivă, pe de-altă parte, ne fac să ne gândim mai bine la tâlcul poveștilor cu dorințe. Pe lângă visul lupului de-a o mînca pe Scufița Roșie și al Cenușăresei de-a merge la bal, Charles Perrault ne-a lăsat și istoria unui tăietor de lemne sărac căruia însuși Jupiter i-a promis îndeplinirea a trei dorințe. Cu gândul la mirosurile apetisante de friptură ce veneau dinspre casa vecinilor, tăietorul de lemne îi cere marelui zeu un șir de cârnați. Furioasă că bărbatul și-a irosit bunătațe de șansă pe așa o dorință prostească, nevasta îl ia la rost, așa că tăietorul de lemne îl roagă pe Jupiter să-i agațe femeii cârnații de nas.

De pe acum totul e pierdut – nici regină dacă ar fi făcut-o atotputernicul, de rușinea acestei fizionomii bizare nu ar mai fi scăpat. Așa că celor doi muritori nu le rămâne decât să-și consume a treia dorință anulând-o pe a doua. Morala? Tăietorul de lemne și nevasta sunt la fel de săraci ca la început, dar mai fericiți, pentru că au ieșit dintr-un mare impas. Mai clar, basmul ne arată că lăcomia, lipsa de discernământ și impulsivitatea nu fac casă bună cu peștișorul auriu. Lumea peștișorului și a lui Jupiter este una a avertismentelor de tot felul, dintre care cel mai important e acela că omul trebuie să-și știe locul sau, în cazul nevestei, să-și vadă, la propriu, lungul nasului. Dar nici pentru lumea de azi pilda nu este cu totul deplasată, căci tăietorul de lemne, dincolo de foame și imaturitate, suferă de boala consumismului, având nevoie de gratificare imediată precum dependenții de TikTok.

Când ne punem o dorință, ar trebui să fim atenți la o chestiune de logică. Nu e vorba doar de ce ne dorim, ci și de cum ne formulăm dorința. Așadar, când cerem iubire, am putea ajunge să nu mai știm dacă sentimentele celor din jur sunt adevărate sau influențate de o vrajă. Când cerem ca toți oamenii să fie fericiți, oare fericirea unora dintre ei nu ar veni în contradicție cu a altora sau chiar cu a noastră? Și dacă prima noastră dorință ar fi să avem o infinitate de dorințe, oare ne-am consuma astfel o șansă, ajungând să avem... infinit-1 de dorințe?

Pesemne că aceste fantezii și contra-fantezii sunt destul de complicate. Dar ceea ce-l aduce pe peștișorul auriu în aceeași încăpere cu new-yorkeza noastră

de 104 ani este mult mai simplu. Dacă înfometatul își dorește cârnați, scoțianul beat își dorește o baltă cu whisky și pescarul își dorește o undiță, înseamnă că basmul cu peștișorul auriu este mai puțin despre animale fantastice și mai mult despre ce înțeleg oamenii prin fericire. Altminteri, cum am explica de ce e dispus cineva să plătească bani grei pentru a fi cazat după gratii, cu gardieni la ușă, în saloane de spital, cu miros înepător de spițerie și clor, sau în alte locuri unde nu ar ajunge de bunăvoie? E un fapt dovedit că, printre cele mai râvnite destinații turistice din lume se numără foste închisori de maximă siguranță, tabere militare și balamucuri desființate.

În continuarea acestui raționament, ne putem închipui un peștișor auriu care le-ar oferi clienților următoarele pachete promoționale: unui judecător i-ar da o condamnare cu executare pentru 24 de ore; pe un profesor l-ar obliga să repete clasa a VIII-a; un polițist de circulație ar fi tras pe dreapta în timp ce dirijează traficul; un controlor ar fi dat jos din tren pe motiv că nu are bilet; un director ar fi concediat din propria firmă; un milionar ar sta la coadă pentru ajutorul social. Judecătorul poate beneficia de oferta premium: la prețul unui set de fotografii din profil cu amprentare, ar primi și împlinirea ultimei dorințe, putând opta între o cină în celulă și un trabuc cubanez. Profesorul s-ar bucura de o ofertă exclusivă, la cel mai scăzut preț al pieței: poți repeta anul de câte ori îți dorești, fără costuri suplimentare. Iar polițistul ar primi bonus o percheziție la domiciliu, fără programare.

Mulți sunt cei care ar da orice dacă, într-o zi, n-ar trebui să lucreze, ar dormi până târziu, ar admira Parisul din Turnul Eiffel, ar mânca trufe și caviar cu lingura, sau ar sta lungiți pe o plajă din Hawaii. Dar pentru alții, cadoul cel mai potrivit ar fi cel mai nepotrivit: ce-ar fi să-i oferim soțului un divorț pentru o zi? Contabilului, o factură cu minus? Agentului de turism, o vacanță acasă? Actorului, un bilet la premiera propriei piese? Primilor, situațiile acestea le-ar provoca o disonanță cognitivă, dar pe ceilalți tocmai contradicția i-ar face, în sfârșit, fericiți. Pe ei, libertatea îi îngrădește, obligația îi eliberează, interdicția le trezește cea mai mare satisfacție și rutina este aventura perfectă.

Nimic nu e mai tentant decât ceea ce nu ne este la îndemână. Este morala basmelor cu peștișorul auriu, dar și cu încăperea secretă. De ce singura cameră pe care își dorește cu ardoare eroul s-o viziteze este și singura în care nu are voie să intre? Ce nu promite Jupiter, poate rezolva Barbă-Albastră. Nu doar nevestele curioase ale unui criminal în serie găsesc ispita irezistibilă. O ușă cu anunțul „Accesul strict interzis” poate atrage mai mulți curioși decât una care promite „We are open”. Dacă Administrația Financiară s-ar lăuda că împarte primilor o sută de vizitatori decizii de impunere gratuite, poate ar avea mai mare succes la colectarea taxelor de la contribuabili. Iar dacă, pentru unii, visul vieții este să iasă, pentru alții, mai puțini, ce-i drept, este să intre.

¹ G4Media.ro, 15 februarie 2025.



Bătrîna la închisoare

Ciprian VĂLCAN

„Loretta, o femeie de 104 ani, care este rezidentă la Avon Nursing Home, a fost întrebată ce își dorește de ziua ei, iar răspunsul ei a fost că vrea să vadă interiorul închisorii noastre pentru că nu a mai fost niciodată la închisoare”, scrie departamentul de poliție într-o postare pe Facebook. „Loretta s-a distrat de minune vizitând închisoarea noastră și ne bucurăm că am putut să-i îndeplinim dorința de ziua ei!”, a adăugat poliția. Hurlbut Care Communities, care operează azilul ei, a descris câteva dintre activitățile de care s-a bucurat în timp ce se afla în închisoare, pe 10 februarie. Turul a inclus o vedere a închisorii din camera de control. „Loretta s-a bucurat de tort, i s-au luat amprente, i s-a făcut o poză, a făcut un tur al închisorii, a fost închisă într-o celulă și a făcut cunoștință cu mulți adjuncți, inclusiv cu unul dintre noii lor K-9! „Mulțumim Biroului șerifului din comitatul Livingston pentru că a făcut ca dorința Loretei să devină realitate!” Nu toți deținuții ca Loretta primesc cafea și prăjituri. Turul a venit la două zile după cea de-a 104-a aniversare a ei, săptămâna trecută”. (G4Media.ro, 15 februarie 2025).

Loretta Spencer a trăit întotdeauna mai mult în imaginație decât aplicată deasupra hîrtoagelor ei de la primărie, iar asta pare să-i fi făcut bine, căci n-a avut niciodată mai mult de un junghi în coaste și nici nu s-a apucat să umple lumea de povești despre soarta-i nefericită, așa cum făceau colegile ei de birou. A luat viața așa cum i-a dat-o bunul Dumnezeu, și-a suflecăt mînele cînd a trebuit să treacă la treabă și n-a crîcnit cînd a fost nevoie să tragă la jug. Poate că unii s-au întrebat de ce avea mereu zîmbetul pe buze, dar fiindcă părea atît de sigură de sine, nimeni n-a îndrăznit s-o iscodească.

Cel care ar fi încercat, dovedind puțin tact și dispunînd de suficientă răbdare, ar fi putut să afle că mintea îi stătea tot timpul la dezlegarea celor mai misterioase asasinate rămase fără rezolvare și că avea acasă zeci de volume despre criminali celebri în care își băga nasul de îndată ce avea o clipă de răgaz. Poate că acesta a și fost principalul motiv pentru care nu s-a măritat niciodată, convinsă că un soț bețiv și obtuz n-ar fi făcut decît să-i răpească din timpul în care se gîndea fără încetare la identitatea monștrilor ce uciseseră fără remușcare staruri de cinema, bătrîni fără apărare ori copii nevoiași.

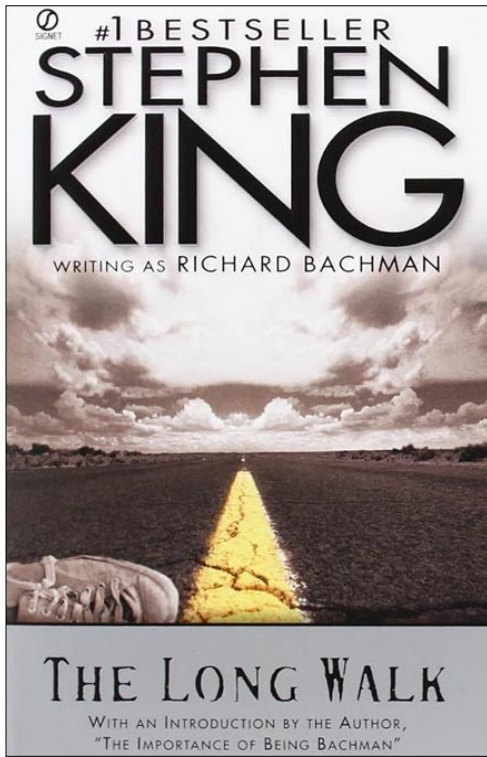
Loretta simțea atîta plăcere la gîndul că ar fi în stare să afle lucruri pe care nu le știa nimeni, încît putea să rămînă visătoare ore și ore întregi, fără să simtă nevoia să ia măcar o bucată de pîine ori să soarbă vreo gură de apă. Dacă nu i s-ar fi făcut somn la un moment dat, probabil că și-ar fi petrecut și nopțile muncindu-și mintea în căutarea indiciilor decisive ce le scăpaseră detectivilor pe care-i socotea cei mai pricepuți, aceia de la Scotland Yard. Nu de puține ori, își imagina cum ar fi stat de vorbă, de la egal la egal, chiar dacă cu toată prețuirea necesară, cu Sherlock Holmes ori cu doctorul Watson, singurii iubitori de enigme polițiste ce i se păreau de nivelul ei, în vreme ce unora precum Hercule Poirot ori comisarul Maigret era sigură că le-ar fi putut da nenumărate lecții dacă și-ar fi dat osteneala s-o asculte.

Și astfel a trecut viața ei fericită fără să fi avut vreodată timp de plictiseală, bucurîndu-se de copleșitoarea plăcere a deducțiilor detectivistice. Ajunsă la vîrsta de 104 ani, credea că mai are destule de făcut, fiindcă ingeniozitatea criminalilor era mereu surprinzătoare, așa că nu se oprea din iscodit. Avea totuși o mare dorință, aceea de a petrece măcar cîteva ore într-o temniță, fiindcă nu avusese niciodată prilejul de a-și satisface această nevinovată curiozitate, așa că atunci cînd a fost întrebată ce și-ar dori pentru a-i fi sărbătorită ziua de naștere, n-a ezitat să ceară să fie dusă, de îndată ce va fi posibil, la închisoare.

Atît de mare i-a fost bucuria după ce i-au fost luate amprente, i s-a făcut o poză și a fost închisă timp de cîteva minute într-o celulă, încît și-a spus în sinea ei că de acum putea muri liniștită, fiindcă, deși nu fusese un om de vază, reușise să-și satisfacă toate capriciile.

29

narrenturm



Spre moarte. Pas alergător

Cristina CHEVEREȘAN

Având în vedere succesiunea de crize devenite normalitate în istoria recentă a lumii, interesul revigorat pentru scenarii distopice și mesajele lor de adâncime n-ar avea de ce surprinde cititorii ori criticii. O scurtă trecere în revistă a celor de așteptat de la o distopie aduce în prim-plan elemente precum alienarea, dezumanizarea, controlul și propaganda de tip autoritar, dezechilibrele și in justiția socială. Nimic mai familiar sau mai actual, deși mulți ar fi sperat ca asemenea probleme să fi rămas în mileniul trecut.

La fel, probabil, și-ar fi dorit și faimosul Stephen King, „regele” genului *horror*, cu care jonglează în combinații diverse încă de la debutul de răsunet cu *Carrie* (1974). Multe din reperele carierei sale de jumătate de secol au acaparat și atenția regizorilor, ce i-au acompaniat traiectoria cu ecranizări de impact.

Un caz interesant, poate mai puțin cunoscut publicului larg, este al celor cinci romane publicate de King între 1977 și 1984 sub pseudonimul Richard Bachman, printre care și *The Long Walk* (1979), transpus recent pe marile ecrane. Despre această dimensiune paralelă a propriului univers ficțional King avea să scrie mai târziu, după ce fusese descoperit ca adevărat autor și își declarase alter-egoul o victimă a ”cancerului de pseudonim”. În a doua Introducere la „Cărțile Bachman”, scriitorul american confirmă că acest *alias* nu fusese gândit pe termen scurt, ci drept refugiu pentru vampirul interior, ucis de lumina dezvăluirii. Acceptându-l drept parte din sine menită să scoată la suprafață o latură a personalității artistice ușor diferită, dar incontestabil congruentă cu aceea asumată în fața publicului larg, King explică și necesitatea alternativei: „Există un loc în majoritatea dintre noi unde plouă constant, umbrele sunt mereu lungi, pădurile pline de monștri. E bine să ai un glas care să poată articula teroarea unui asemenea loc și să-i descrie parțial geografia, fără a nega claritatea și existența luminii soarelui, ce ne umplu așa mult din viața cotidiană”.

Din nișa întunecată a minții și emoțiilor se naște *The Long Walk*, povestea unui marș absurd printr-o versiune paralelă a unei Americi postbelice transformată în regim totalitar. Publicată mai târziu, dar concepută drept primă scriere a lui King la început de studenție, cartea urmărește un pluton de băieți atent selectați pentru a reprezenta toate Statele Unite: participă la o probă de duranță în urma căreia învingătorului i se va împlini cea mai mare dorință pentru tot restul vieții. Până aici, nimic atât de ieșit din comun. ”Plimbăreții” sunt însă coordonați de o poliție secretă condusă de un Maior misterios, întruchipare a dictatorului lipsit de scrupul ori sentiment. Se dau avertismente succesive pentru abateri de la viteza obligatorie; cine nu se conformează e ucis și lăsat în urmă. Câștigătorul e, de fapt, unicul

supraviețuitor, iar relatarea din interior a concursului fatal e menită să îngrijoreze tocmai prin dilemele surprinse: când voința și activitatea îți sunt strict controlate și supravegheate, ce ești dispus să faci pentru primul loc?

Când știi că succesul tău depinde nu doar de eșecul, ci de dispariția efectivă a competitorilor cu care împarți, de fapt, și drumul, și greutatea ori victoriile de etapă, cum te porți, la ce renunți, ce compromisuri faci ori refuzi? Ești hotărât să mergi până la capăt dar totuși, până unde ai merge? Acestea par a fi întrebările cu tâlc desprinse din mișcarea doar aparent rectilinie, uniformă și monotonă a grupului mereu mai mic de băieți care străbat o Americă ce-i urmărește curios, dezabuzat, de pe margine. Naratorul angajat în cursă, cel care înregistrează tot ce se întâmplă, e Ray Garraty din Maine. Cunoaște bine zona dinspre granița canadiană unde începe traseul și e adus de propria mamă înlăcrimată să se alăture temerarilor. Publicul de azi va fi familiarizat cu tipul de provocare și atmosferă de *reality show*-uri tip *Survivor*, deși soarta protagoniștilor din roman e drastică în sens complet diferit de al emisiunilor de divertisment.

Pe indivizi, pe umanitate într-o societate ce pare să aplaude sacrificiul și cruzimea se concentrează narațiunea minimal(ist)ă mai mult decât pe elemente descriptive, iar anxietatea, presiunea, conștiința finalului iminent se fac simțite de la început. Din primele scene, aflăm că tatăl lui Ray nu a putut contribui la decizia participării sale în acest ”joc” pentru care natura nu îl recomanda. Tănărul e direct, disciplinat, binevoitor, deschis, a venit de bunăvoie la un experiment epuizant, care-i poate curma viața. De ce? E întrebarea ce îi poate privi și pe restul băieților (Pete McVries, Art Baker, Stemmins, Hank Olson, Gary Barcovitch) pe care-i întâlnește, uniți de o hotărâre și o tensiune greu de asimilat din exterior.

Calea le e, previzibil, presărată cu obstacole diferite de anihilarea așteptată: de la disconfort ușor și durere fizică la extenuare, renunțare, revoltă, delir, colaps, traumă psihică înăbușită sau intensă, sinucidere. Nu puțini au citit povestea imaginată de ”Bachman” în cheie personală, ca protest al autorului și generației față de recrutarea adolescenților americani pentru frontul din Vietnam și alegorie a jertfei rituale pe altarul unor cauze mai degrabă obscure.

Deși nu ocupă prim-planul, decourile persecuției răsună în fundal: ”Înainte de a fi ridicat de Trupe, tatălui lui Garraty îi plăcea să-l numească pe Maior cel mai rar și mai periculos Monstru pe care îl poate produce o națiune, un sociopat susținut de societate”. Între episoade și chipuri de reținut, acest pasaj în sine poate oferi destule motive de lectură într-o eră a extremismelor și autoritarismelor în ascensiune. Un horror contemporan cu suspansul tipic lui King, suplimentat de meditația sumbră asupra unui viitor incert, fără învingători și învinși, în lupte care nu se mai încheie.

30

Distopie la pas

Adina BAYA

Stephen King are o poziție de vârf incontestabilă pe lista autorilor din toate timpurile cu cele mai multe romane ecranizate. Titluri precum *Carrie* (1976, r. Brian De Palma), *Strălucirea* (*The Shining*, 1980, r. Stanley Kubrick) sau *It* (2017/2019, r. Andy Muschietti) sunt definitorii pentru genul horror contemporan, funcționând ca repere estetice și culturale care continuă să influențeze prin arhetipurile de personaje, teme și convenții pe care le-au lansat.

Iar drame precum *Prietenie* (*Stand by Me*, 1986, r. Rob Reiner), *Închisoarea îngerilor* (*The Shawshank Redemption*, 1994, r. Frank Darabont) sau *Culoarul morții* (*The Green Mile*, 1999, r. Frank Darabont) au demonstrat că universul narativ al romanelor lui Stephen King nu constă doar în întâlniri care stârnesc groaza cu monștri sau personaje supranaturale, ci și în confruntări interioare ale personajelor, în întâlniri cu situații-limită ce le scot la iveală capacitatea de a rezista fizic sau moral.

În această a doua categorie intră și *Marșul cel lung* (*The Long Walk*, 2025), ecranizare a unui roman publicat de Stephen King la începuturile carierei sale, sub pseudonimul Richard Bachman. Pe fundalul distopic al unei Americi marcate de o criză economică acută, de sărăcie și foamete, filmul renunță aproape complet la elemente fantastice pentru a propune un experiment social menit să întrețină totalitarismul militar aflat la putere: mai mulți tineri devin concurenți într-o competiție (televizată și promovată intens cu rol de propagandă la nivel național) al cărei scop principal e supraviețuirea. Regula este simplă: fiecare dintre ei trebuie să mărșăluiască pe jos cu o viteză ce nu scade sub trei mile pe oră, iar cei ce nu reușesc sau abandonează primesc trei avertismente, după care sunt executați instant. Nu există linie de finis în această competiție, ci la sfârșit rămâne doar un singur supraviețuitor, care e recompensat cu bani și cu un premiu la alegere. Întregul eveniment e ridicat în slăvi propagandistic ca o probă supremă de curaj, menită să ajute la ieșirea țării din „epidemia de lene” care a dus la sta-

rea actuală de dezastru economic, după cum declară comandantul militar care coordonează evenimentul.

Compararea acestui traseu narativ cu *Jocurile foamei* (*Hunger Games*) e aproape inevitabilă. La fel ca acolo, tinerii sunt aleși prin tragere la sorți pentru a participa la o cursă pentru supraviețuire, pe fondul unui regim totalitar. Dar trebuie menționat că *Marșul cel lung* a fost publicat cu vreo trei decenii înaintea romanelor lui Suzanne Collins, care au stat la baza seriei *Jocurile foamei*, stabilind niște direcții tematice care au funcționat, fără îndoială, ca repere pentru acestea din urmă (cum ar fi spectacolul ritualic al violenței mediatizate). În plus, povestea lui Stephen King rămâne concentrată mai mult pe degradarea fizică și psihologică treptată a personajelor, pe măsură ce cursa avansează și rămân tot mai puține, precum și pe modul în care evoluează relațiile dintre ei, pe când *Jocurile foamei* mizează pe spațiul mai larg în care funcționează protagoniștii și pe promisiunea latentă a unei revolte față de sistemul totalitar ce guvernează competiția.

Mai degrabă axat pe introspecție decât pe spectacularitate, cel puțin prin comparație cu alte adaptări ale lui Stephen King, *Marșul cel lung* folosește cu moderație convențiile genului thriller contemporan, intrând în categoria filmelor care explorează natura fricii și a relațiilor interumane în condiții de opresiune.

Dar pe măsură ce narațiunea avansează și numărul personajelor se reduce, filmul începe să își epuizeze resursele dramatice și permite instalarea unei atmosfere destul de previzibile și repetitive, cu mereu același gen de situații și conflicte. Fiecare nouă execuție pare să urmeze un tipar similar și devine tot mai simplu de anticipat. Nici măcar finalul, în care supraviețuitorul reușește să ucidă comandantul militar ce prezida competiția, nu funcționează decât ca o defulare iluzorie, reiterând inutilitatea unui gest individual în fața unui sistem opresiv consolidat prin violență. *Marșul cel lung* rămâne un film cu un parcurs și un deznodământ destul de convenționale, în care energia de la început nu e menținută pe parcurs și dispare aproape complet până la final.

videologos

Tur de orizont

Un număr dens, cu o mulțime de titluri tentante pentru cititorul interesat de mai multe zone culturale, are revista *Cultura* (nr. 666). Dacă vreți să aflați de ce copiii nu se mai joacă afară, parcurgeți cercetarea făcută și rezultatele ei. Dar iată și alte oferte din sumar: „Literatura ca act de recuperare a memorie”, un interviu cu Florin Șerban, regizorul filmului *Nu e locul tău aici*, „InventART. Raport de teren dintr-un muzeu în care AI-ul nu e zeitate”, „Efectul guru. Despre Nae Ionescu și despre obscuritatea care trece drept profunzime”, „Ierarhia inversată, 1977. Revoltă, silă și teamă”, „De ce rușii schimbă permanent realitatea oficială pe care o descrie propaganda”, „Mitul Rusiei sau raiul lui Putin, demontat cu cifre și statistici”, „Cultura poate transforma neîncrederea în curiozitate” - interviu cu Gergely Balázs, „Muzeul care nu are nevoie de curator”, „Când Tițian întâlnește cristalele Marinei Abramović”, „Bernard Frize. Fluxul materie-concept – într-o expoziție MARE”. ● Un spațiu generos este dedicat literaturii, iar perspectiva este îmbietoare pentru cei care caută *locuri de poveste*: „Geografia romanelor românești”. Cinci autori intră în acest areal: „Brăila, înainte și după Panait Istrati”, „Ultima noapte de dragoste... – Ce se mânca și ce se bea în lumea bună a perioadei antebelice”, „Literatură și petrol. Câmpina lui Geo Bogza”, „Toponimia și cronologia folosite de Rebreanu”, „Backgroundul istoric al romanului *Mara*”. ● Demnă de interes ni se pare și cercetarea „Masa ca element esențial în Noul Val Românesc”, a Teodorei Barbu, cât și modul în care s-a transformat petrecerea timpului liber în intervalul 1921-2026. Astfel, aflăm că în 2021 televiziunea a pierdut prim-planul mediatic în Statele Unite, iar principala preocupare a devenit streamingul tv, „medalia de bronz” revenind rețelelor de social media. În același an, totalul activităților virtuale le-a surclasat pe cele reale. Cum s-au schimbat lucrurile în 2025? „... streamingul TV are încă prima poziție, cu 135 de minute. Social media a depășit 100 de minute zilnic. Televiziunea, cu 1,5 ore pe zi încheie topul activităților. Cu peste o oră pe zi, ascultarea muzicii și jocurile online, sunt printre activitățile semnificative. Serviciile de mesagerie încă sunt în creștere și se apropie și ele de o oră pe zi. Dintre activitățile off-line, în creștere sunt timpul dedicat meselor, dar și cel dedicat exercițiilor fizice. Pentru acestea din urmă, creșterea față de secolul trecut este de 500%. Însă, conform datelor analizate, alte activități au dispărut cu totul din lista principalelor 15 modalități de petrecere a timpului. Lectura – atât a cărților, cât și a ziarelor – nu se mai regăsește printre acestea. Nici cumpărăturile în magazinele fizice, nici discuțiile telefonice și nici practicile religioase (rugăciuni sau participare la serviciul religios). Oricare dintre acestea beneficiază astăzi mai puțin de 12 minute pe zi.” ● Dar cum arată situația din țara noastră? Studiul are un răspuns,

chiar dacă nu la „firul ierbii”: „Datele European Audiovisual Observatory arată că, în 2014, românii erau cei mai mari consumatori de televiziune din Uniunea Europeană, cu o medie de 5 ore și 42 de minute pe zi. În aceeași perioadă, media era sub trei ore în Suedia, iar în mai multe țări europene se situa între trei și patru ore. Date mai recente indică o diminuare, dar televiziunea în Europa încă are cote mult peste cele din SUA. Un studiu privind consumul media din România arăta în 2019 o medie de 3,3 ore de televiziune pe zi în timpul săptămânii și 3,7 ore în weekend. Pentru grupa 18–34 de ani, media era mai mică, de aproximativ 2,9 ore în timpul săptămânii, în timp ce consumul video online creștea.” Apropo, revista *Cultura* se poate citi online, gratis. ● În cel mai recent număr (9) al revistei *Expres cultural* semnează Nicolae Panaite, „Lecții de viață din *Bătrânul și marea*”, Liviu Ioan Stoiciu. „Un dialog de-a surda”, Constantin Coroiu, „Cinci flori și un miliard de absențe”, Gellu Dorian, „Fuga de acasă”, Daniel Cristea-Enache, „Nichita Stănescu și noul canon literar”, Adrian Alui Gheorghe, „Poezia ca imagine, imaginea ca poezie”, Emil Nicolae, „Victor Brauner de hârtie”, Dan Bogdan Hanu, „Post(st)ări”, Liviu Papuc, „Dând târcoale redacției”, Liviu Apetroaie, „Geometria senectuții și asceza lăuntrică”, Cristina Chiprian, „Mi-e milă de cititorii care nu mai au poeți”, Vasile Flutur, „Miraculoasele poeme ale unui visător authentic”, Ionel Bostan, „2029 Anul Doina Cornea – va fi sau nu va fi”, Christian W. Schenk, „Între sabie, cruce și om”, Nicolae Busuioc, „Ca-ntr-un defileu al căutării de sine”, Daniel Ștefan Pocovnicu, „Mersul pe apă al omului străzii”, Magda Ursache, „De ce s-au rărit cititorii?”, Nicolae Tzone, „Întâmplări editoriale cu Mioara Cremene”, Adrian Dinu Rachieru, „Romulus Guga sau *Parabola existențială*”, Ioan Țicalo, „Și, totuși, poezie”, Constantin Pricop, „Fundoianu/Fondane (XVIII)” etc. ● Teodor Baconschii, într-un amplu dialog cu Cristian Pătrășconiu, în revista *Arca*, despre rețele sociale: „... narcisismul acesta, pe care îl stimulează fără îndoială rețelele sociale, nu a scos din priză bunul simț cu totul. Există oameni care își dau seama că au, de exemplu, luciditatea de a înțelege, de a accepta că n-au de spus ceva special sau că n-au de ce să iasă des pe Facebook sau care deja simt nevoia de a-și proteja intimitatea. Și mașinăria e foarte perversă pentru că, deși creează acest exhibiționism generalizat cu corelatul lui, voyeurismul generalizat, are o claviatură de modalități, de moderare. Adică, de exemplu, îți dă posibilitatea să selectezi audiența. De pildă, să nu ți se vadă postările, conținutul pe care îl produci, decât într-un cerc foarte restrâns de prieteni. Cu alte cuvinte, nimic nu e obligatoriu, dar plaja de posibilități e atât de mare, încât bătrânele vicii, începând cu acela al lui Narcis, oglindirea asta de sine, permanentă, se manifestă din plin”. (A.P.)

**Ilustrațiile din acest număr aparțin
artistului vizual PETRICĂ ȘTEFAN.**

Cronica mărunță

31

Anemone POPESCU

Cele două numere (40-41) ale *României literare* sunt de citit de la prima la ultima pagină. Cronici, eseuri, studii, pagini de proză și poezie. Toate, cu un standard aparte al gustului, cu o remarcabilă capacitate de a lansa idei și de a invita la dialog. Am reținut textele participanților la Colocviul Romanului Românesc Contemporan, ediția a XIX-a, desfășurat în cadrul Universității „1 Decembrie 1918”, din Alba Iulia. Pe marginea temei colocviului - „Tendințe în romanul românesc contemporan” – revista a realizat un dosar și a produs o parte din comunicările susținute la Alba Iulia. Semnează, așadar, Gabriel Chifu, Adrian Alui Gheorghe, Hanna Bota, Daniel Cristea-Enache, Cristian Fulaș, Gheorghe Glodeanu, Mihai Măniuțiu, Angelo Mitchievici, Olimpiu Nușfelean, Antonio Patraș, Andreea Răuceanu, Vasile Spiridon, Ioan Stanomir, Adrian Tudurachi, Răzvan Voncu, Varujan Vosganian. ● În același număr al *României literare*, colegul nostru Cristian Pătrășconiu ia un interviu memorabil unuia din supraviețuitorii atacului Hamas din 7 octombrie 2023. Eli Sharabi scapă cu viață din atac (nu însă și cele două fiice și soția sa) și îndură 491 de zile de captivitate în tunelurile teroriștilor din Gaza, unde își pierde fratele. Cartea sa de memorii ale prizonieratului, *Ostatic*, publicată recent și în limba română (la Editura Polirom, în traducerea Roxanei Olteanu), este cea mai rapid vândută carte de nonficțiune din istoria Israelului și laureată a National Jewish Book Award 2026. ● Întreabă Cristian Pătrășconiu: „Ce înseamnă speranța pentru dumneavoastră, după tot ceea ce ați trăit?” ● Iar Eli Sharabi răspunde: „Sunt un om care are nevoie de speranță în viață; altfel, nu știu cum m-aș trezi dimineată. Și am multă speranță că, într-o zi, lucrurile se vor schimba în această regiune și vom putea trăi în pace. Iar israelienii se vor vindeca după toată această traumă a celor trei ani de război. Și chiar sper din tot sufletul. Port această speranță cu mine tot timpul. ● Și, din nou, C.P.: „*Tikkun Olam* înseamnă repararea lumii. *Tikkun Hanefesh*, repararea sufletului. Ambele sunt expresii ebraice și ambele au o semnificație extraordinară. Cum vă raportați acum la aceste două concepte, după experiența prin care ați trecut?” Iar răspunsul lui Eli Sharabi nu poate fi uitat: „În primul rând, fac asta tot timpul. De când am fost eliberat, vorbesc despre toate acestea. Fac terapie. Așadar, am cu adevărat grijă de sufletul meu după trauma pierderii iubitei mele

soții, a fiicelor mele și a fratelui meu. Și tot timpul petrecut în captivitate, zilele traumatizante. De aceea, am grijă permanent de sufletul meu. Iar în privința *Tikkun Olam*, îmi doresc să vedem ceva diferit în regiunea noastră. Fără alte războaie. Asta îmi doresc. Și vreau în continuare să păstrez această speranță”. ● De citit neapărat *acum* două texte ale Corinei Șuteu. Unul, în revista 22 (nr. 1670) și interviul din *Dilema* (nr. 132) Primul e despre cultura Timișoarei, interpretată ca o hârtie de turnesol a relației cu politicul. Iar interviul își anunță încă din titlu tema: „Educația pentru și prin cultură e suferindă”. ● Câteva fragmente din primul text: „Ceea ce vreau să spun este că, dincolo de efervescența intelectuală pur și simplu spectaculoasă a acestui oraș de pe malul Begăi — un teritoriu unde funcționează organic o „a treia Europă” —, dincolo de simbioza constantă dintre Universitatea de Vest și nucleele de creație, la Timișoara te lovești mereu de o dezbatere etică vie. Grupurile umaniste o întrețin cu încăpățănare și o fac să conteze activ în panza urbană. ● Pletora de arhitecți care își impun viziunea în spațiul public mai articulat decât în oricare alt oraș, creatorii de context cultural și umanist precum Adriana Babeți, foarte regretata Brândușa Armanca, Mircea Mihăieș, Bazil Popovici, Ovidiu Hrin, Oana Doboși, Raluca Selejan, Diana Marincu, Andreea Lager-Taco, Sorina Jecza sau Ovidiu Șandor, alături de spații-ancoră precum FABER sau Scârț Loc Lejer — ca să numesc doar câteva dintre nodurile de sens ale Timișoarei —, fac din ea o capitală culturală europeană oricum, prin propria-i natură. Însă șansa enormă pe care a reprezentat-o venirea lui Dominic Fritz la cârma primăriei nu poate fi contestată: a fost catalizatorul decisiv pentru succesul Capitalei Culturale și pentru continuitatea sustenabilă pe care o vedem până azi. ● În ce alt oraș din România există astăzi o rețea reală de cinematografe de artă, salvate din paragină, restaurate, utilizate la standarde europene și alimentate cu un program curatorial impecabil? ● În ce alt oraș din România ai, săptămână de săptămână, câte un eveniment major de arte vizuale, comunicat foarte bine, care construiește o alfabetizare culturală solidă pentru noile generații? ● În ce alt oraș coexistă atât de benefic proiectele de masă cu cele de nișă, articulate strategic? ● Unde mai ai rigoarea unui Centru de Proiecte regândit de la temelie, extrem de eficient, chiar dacă și el poate fi perfecționat, firește? ● În ce alt oraș universitatea și comunitatea artistică trăiesc o asemenea simbioză fertilă? ● Mai ales, unde le ai pe toate acestea la un loc?”

download

**ORIZONT**
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Marcel Tolcea
Secretar general de redacție: Adriana Babeți
Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Camil Mihăescu, Ioan T. Morar, Marian Odangiu, Cristian Pătrășconiu, Dana Percec, Vasile Popovici, Robert Șerban, Daniela Șilindean, Ciprian Vălcău.
Concepție grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revistă: Paul Crușcov.
Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDACTIA: TIMIȘOARA, Strada A. Pacha nr. 1
telefoane: 0256294893, 0256294895
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București

ISSN 0030 560 X

Trei vii foarte vii

Ioan T. MORAR

Dacă ți-ai dori să vizitezi toate exploatarea viticole ale Franței, în ritmul de una pe zi, ai avea nevoie cam de trei vieți, adică de 59.000 de zile, ceea ce înseamnă aproximativ 161 de ani și jumătate. Dacă ai o abordare mai realistă și alegi să vizitezi trei exploatarea pe zi, atunci ai avea nevoie de „doar” 53 de ani și 8 luni. Asta acum, pentru că în 2010 erau peste 85.000 de exploatarea, iar în anii ‘80 depășeau 150.000. Socotiți câte vieți înseamnă 150.000 de zile! Între timp, lucrurile s-au mai așezat, au mai fost scoase din producție zeci de hectare, pe de o parte pentru că a scăzut consumul și, deci, cererea, iar pe de altă parte, proprietățile mici – asta e soarta lor! –, dacă nu dispar, sînt înghițite de domenii mai mari. Așa merg lucrurile, vorba unui personaj al lui Kurt Vonnegut.

Eu cu Mihai (Tavi, cum îi spun eu) și Răzvan, trei români ciotățeni, am împărțit o ambiție mai mică: să vizităm doar cele 18 *cru classé* din Provence, o listă care s-a stabilit în 1955. Nu știu o expresie echivalentă în românește pentru Cru Classé sau



Grand Cru, vă asigur, însă, că ele definesc niște vinuri foarte, foarte bune. Chiar așa: Cru classé – vin foarte bun, Grand Cru – vin mare.

Voi reveni la aceste *cru classés*, dar să mergem cu un secol înapoi, cînd Napoleon al III-lea a ordonat clasificarea celor mai bune vinuri din Bordeaux. Pretextul a fost expoziția Universală de la Paris din 1855. Franța voia să-și demonstreze supremația culturală și industrială în fața rivalei eterne, Marea Britanie (care organizase prima Expoziție Universală la Londra în 1851). Napoleon al III-lea a cerut ca cele mai bune produse ale țării să fie expuse la Paris. Camera de Comerț din Bordeaux a primit ordinul să trimită o selecție cu cele mai bune vinuri din regiune, însoțită de o hartă clară și o clasificare pentru vizitatorii din toată lumea. La rîndul ei, Camera de Comerț din Bordeaux a plasat sarcina Uniunii Curtierilor de Vin (Syndicat des Courtiers de Commerce) – brokerii / intermediarii comerciali.

Dar cum să faci clasamentul, cît trebuie să deguști, cu cîți proprietari să ajungi să te superi? Ei, bine, principiul după care s-a alcătuit clasamentul a fost unul simplu: ce e scump, e bun. Așadar, în loc să destupe sticle și să le compare, acești negustori au deschis registrele contabile și tranzacțiile din ultimul secol. Criteriul a fost sută la sută pragmatic: prețul

de vânzare pe piața liberă și reputația comercială istorică. Era clar că un castel al cărui vin se vindea constant la cel mai mare preț timp de decenii (în special către bogații negustori englezi) trebuie așezat în vîrf. Logica era simplă: dacă piața plătește o avere de 50–100 de ani pentru acel vin, înseamnă că terroir-ul și calitatea sunt incontestabile.

Iată ce zice istoria vinului francez, cursul scurt: „Pe 18 aprilie 1855, brokerii au livrat lista. Vinurile roșii: aproape exclusiv din Médoc (plus o singură excepție legendară din Graves: Château Haut-Brion), împărțite în 5 trepte (de la *Premiers Crus* până la *Cinquièmes Crus*). În frunte au fost puse doar patru domenii: Lafite, Latour, Margaux și Haut-Brion (Mouton Rothschild a fost promovat la *Premier Cru* abia în 1973, după decenii de lobby. Și ce lobby!) Vinurile albe dulci: clasificare separată pentru Sauternes și Barsac, cu Château d’Yquem desemnat deasupra tuturor ca unic *Premier Cru Supérieur*.

Motivele pentru care au fost ignorate Saint-Émilion sau Pomerol (Malul Drept) țin tot de comerț: la acea vreme, infrastructura și negocierii britanici controlau portul Bordeaux și domeniile din Médoc, Malul Drept nefiind încă integrat în marile circuite comerciale internaționale. Clasificarea a fost gândită ca o simplă broșură de marketing pentru un târg internațional, dar forța ei comercială a fost atât de uriașă încât a rămas practic neschimbată de atunci.”

Bine, veți spune, ca și mine, „dar am văzut (și chiar am băut) Grand Cru de Saint-Émilion, cum să nu existe?” Da, îmi răspunde *Istoria Vinului Francez*, „dar sistemul din Saint-Émilion este complet diferit ca istorie, filosofie și mecanică legală față de cel din 1855 din Médoc. În 1855, Saint-Émilion (aflat pe malul drept al râului Dordogne) a fost complet ignorat de negustorii din Bordeaux. Comercianții de atunci vindeau vinurile către Anglia prin estuarul Girondei, iar micii producători din Saint-Émilion își trimiteau marfa mai degrabă spre nord (Belgia, Țările de Jos) sau o vindeau local, fără să aibă forța financiară și legăturile de curte ale marilor castele din Médoc.

Văzînd succesul comercial uriaș al clasificării din 1855, viticultorii din Saint-Émilion au creat propriul lor sistem, un secol mai târziu, în 1955 (sub egida INAO). Ei au introdus două diferențe majore care creează adesea confuzie: Saint-Émilion Grand Cru: este doar o denumire de origine (AOC) cu reguli de producție puțin mai stricte decât un simplu Saint-Émilion (randament mai mic la hectar, tîrie alcoolică minimă puțin mai mare, obligativitatea învechirii de minim paisprezece luni). Sute de producători poartă pe etichetă „Grand Cru” fără să facă parte din vreo elită aristocratică. *Saint-Émilion Grand Cru Classé*: Aceasta este adevărata clasificare de elită. Doar domeniile care trec printr-un examen riguros primesc dreptul să adauge cuvîntul „Classé” pe sticlă.

Piramida clasificării (revizuită oficial) a vinurilor din zona Saint-Émilion are trei trepte: *Premier Grand Cru Classé A* – Virful absolut (istoric dominat de Château Cheval Blanc și Château Ausone; ulterior au fost adăugate Angélus și Pavie, deși unele s-au retras recent din sistem din cauza disputelor juridice). *Premier Grand Cru Classé (B)* – Elita secundară (domenii legendare precum Château Canon, Château Figeac, Trottevieille). *Grand Cru Classé* – Nivelul de bază al clasificării de elită (aproximativ 60–70 de castele). (Dacă vă plictisesc, să-mi spuneți, dar eu cred că e bine și să bem ce știm, și să știm ce bem).

Spre deosebire de Médoc (1855), unde clasificarea a rămas înghețată de aproape două secole

(dacă erai Premier Cru în 1855, ești și azi, chiar dacă schimbi proprietarul sau calitatea scade temporar), Saint-Émilion a adoptat un sistem dinamic: La fiecare 10 ani, clasificarea se reface. Castelele trebuie să depună dosare, să trimită mostre din ultimele 10 recolte pentru degustări oarbe și să demonstreze investițiile în terroir, cramă și notorietate internațională. Se poate retrograda sau promova. Un domeniu poate fi declassificat dacă vinul își pierde calitatea sau poate urca o treaptă dacă excelează. Vă dați seama că această revizuire periodică generează adesea procese în instanță și scandaluri uriașe între vecini la fiecare deceniu, ceea ce asigură o piine albă (și un vin bun) avocaților specializați din domeniu.

După această divagație prin Bordeaux, ne întorcem în Provence, unde, tot în 1955, s-a stabilit lista celor 23 de *cru classé*. Care s-a născut dintr-un complex de inferioritate, combinat cu unul de superioritate. În prima jumătate a secolului al XX-lea, Provence era percepută la Paris și pe piețele mari ca o zonă de vinuri roșii aspre, alcoolice, sau de rosé-uri rustice, făcute de țărani și consumate ieftin pe Coasta de Azur de către turiștii neștiutori. Cu toate acestea, existau cîteva mari proprietăți aristocratice vechi, cu pivnițe seculare și tehnici impecabile, care nu voiau să fie băgate în aceeași oală cu producția de masă. Pentru a concura cu Bordeaux și Burgundia și pentru a atrage clientela înstărită de pe Riviera, această elită a producătorilor avea nevoie urgentă de un sigiliu suprem de noblețe pe etichetă: termenul magic „Cru Classé”.

Spre deosebire de Bordeaux 1855 (unde s-a ținut cont doar de prețul pieței), INAO (autoritatea în materie pentru origine controlată) a trimis experți agronomi și enologi independenți pe teren. Selecția a durat mai mulți ani și s-a bazat pe o evaluare tehnică minuțioasă a terenurilor, a parcelor și soiurilor, dublată de degustări „pe verticală”. Prin decretul din 1955 au fost desemnate inițial 23 de domenii ca fiind *Cru Classés des Côtes de Provence*. Spre deosebire de Saint-Émilion (care se reevalua, cum spuneam, la 10 ani) și la fel ca în Médoc 1855, clasificarea din Provence a fost înghețată: nu se mai pot adăuga alte domenii. Păi, cum 23, că la început vorbeam de 18 *Cru Classés*. Între timp, unele domenii ori au dispărut, ori s-au retras voluntar din club. Să le fie țărîna ușoară și pregătită pentru alte utilizări agricole!

Uff, a fost lung deturul, dar cred că a meritat. Rămăseserăm aici: eu cu Mihai (Tavi, cum îi spun eu) și Răzvan, trei români ciotățeni, am împărțit o ambiție mai mică: să vizităm doar cele 18 *cru classé* din Provence. Mai precis, toate cele 18! Și să degustăm cam toate vinurile lor. Uitasem să vă spun: Provence este singura regiune viticolă din Franța unde titlul de Cru Classé se aplică pe toate cele trei culori (rosé, alb și roșu), deși notorietatea mondială a venit, inevitabil, din explozia rosé-urilor gastronomice de mare clasă. (Bordeaux, de pildă, se bucură de clasificare doar pe vinurile roșii).

Prejudicata că doar roséurile contează vă va fi spulberată dacă mergeți la cîteva podgorii (cum am făcut noi). Am discutat cu producătorii, care nu sînt foarte mulțumiți de faptul că turistul, francez sau străin, cînd vine în Provence, își pune șlapii în picioare, un tricou colorat, o pălărie de paie și se fotografiază bînd rosé, inundînd rețelele de socializare cu acest clișeu. Răcoritor, de altfel. „Dar noi facem și roșii bune, și albe, la fel de bune, atîta doar că rosé-ul ne asigură existența”.

Despre primele trei *cru classé* vizitate, despre degustările și drumurile pînă la ele, vă voi povesti în numărul viitor.