

ARCA

nr. 1 (382), 2026

# ARCA

revistă de literatură, eseu, arte vizuale, muzică,  
fondată în februarie 1990 la Arad

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

Editor: **CONSILIUL JUDEȚEAN ARAD** prin  
**CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXXVII, nr. 1 (382), 2026

## REDACTȚIA:

**Romulus Bucur** (redactor-șef adjunct), **Carmen Neamțu**,  
**Doina Adriana Nicolăiță**, **Vlad-Sergiu Sandu**,  
**Laurian Popa** (prezentare artistică), **Călin Chendea** (DTP,  
design grafic, web development și administrare site)

## REDACTORI ASOCIAȚI:

**Lucia Cuciureanu**, **Lajos Nótáros**, **Gheorghe Schwartz**,  
**Ciprian Vălcan**

## ADRESA:

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România  
[www.uniuneascrititorilorarad.ro/revistaarca](http://www.uniuneascrititorilorarad.ro/revistaarca)  
e-mail: revista\_arca\_arad@yahoo.com

Revista „Arca” este membră a Asociației Revistelor,  
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație  
cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la TRINOM SRL Arad

Pe coperta I:  
Mihai Chioaru, *Arhetip* (detaliu)

**Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor  
exprimate în articolele publicate în „Arca” revine  
exclusiv autorilor lor.**

## EDITORIAL

Vasile Dan

*Succes sau valoare? O dilemă* ..... 7

## CRONICA LITERARĂ

Doina Adriana Nicolăiță

*Trenul, o „metaforă” epică* (despre Gabriel Chifu)..... 9

*Principiul feminin pe care s-a construit totul* (despre Hanna Bota)..... 15

Florin Ardelean

*Succesul și ocheadele abisului* (despre Horia Al. Căbuți)..... 19

Romulus Bucur

*„zdrențuită lume, prieteni!”* (despre Maxim Radu Niculai) ..... 27

## DIALOG

*Bogdan Tătaru-Cazaban: Ce este inteligența inimii*

Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu ..... 33

## INVENȚIUNI

Horia Al. Căbuți ..... 58

## ESEU

Cosmin Victor Lotreanu

*Jacques Chirac/ Alain Juppé. Loialitate și filiație*

*politică și personală (partea I)* ..... 69

**CARTEA STRĂINĂ**

Radu Ciobanu

*Culisele Ocupației* (despre Philippe Collin) ..... 79

Otilia Cionca

*Manual de orientare după acul magnetic al inimii*

(despre Jón Kalman Stefánsson) ..... 88

**ARTE VIZUALE**

Carmen Neamțu

*Vin, vorbe, vise, vulnerabilitate. Despre fragilitatea relațiilor de cuplu,  
pe scena teatrului arădean*..... 99**ALBUM**

Ludmila Moldovan

*Bienala Internațională de Artă, Meeting Point – Arad Biennial 2025* ..... 105**PRO MUSICA**

Călin Chendea

*Ed Harcourt – despre a muri i a rena te... în acorduri orfice* ..... 123**POEZIE**

Traian Ștef..... 134

Böszörményi Zoltán ..... 139

Szabina Regeczy Perle..... 140

Pașcu Balaci..... 143

**TEATRU**

Ioan Peter Pit

*Oase (Text dramatic, fragment)* ..... 148

## RESTITUIRI

I. Funeriu

*Gheorghe Toh neanu: circumstan e cordiale* ..... 162

Livius Petru Bercea

*O art poetic arghezian – MITRA LUI GRIGORIE*..... 171

Iulian Negrilă

*Panait Istrati (1884 – 1935)* ..... 178

## LECTURI PARALELE

Alexandru Moraru

*Aura tutelar* (despre Doina Adriana Nicolăiță) ..... 181

Horia Al. Căbuți

*Via a printre neoplasm* (despre Simona Mihuțiu) ..... 188

Carmen Neamțu

*Via a bate fic iunea. Sau cum poli istul român  
nu seam n cu James Bond* (despre Marian Tudor) ..... 193

Ionel Costin

*Panait Istrati, un obscur hoinar balcanic* ..... 199

Romulus Bucur

*Emigrant USA* (despre Laurențiu Niculescu) ..... 205

Maria Dobrescu

*Albastrul ca form de memorie* (despre Nicole Sere) ..... 209

Valeriu Remus Giorgioni

*IVORIA BELOVA sau în c utarea unui ideal feminin*  
(despre Igor Isac Olișcănescu) ..... 213

Dumitru Mneric

*„Iar tu, draga mea, vei fi obiectul r zbun rii mele!”*  
(despre Doina Smaranda Domide) ..... 221

ZONA F & SF

Lucian-Vasile Szabo

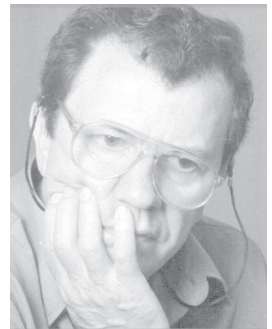
*Lucian Ionic , de la idee la literatur* ..... 228

Vasile Dan

## Succes sau valoare? O dilemă

**C**RED CĂ marea problemă a omului de acum, din acest moment istoric ciudat, contradictoriu, chiar periculos, este inclusă în ecuația la care sîntem somați să răspundem: succes sau valoare? În viață.

Ideea, dorința de succes surclasează deja nemilos în lumea de astăzi pe cea de valoare. Aceasta, valoarea, e considerată o vocație și un deziderat consumat istoric, exclusiv al omului vechi. Excedat istoric. Prea concentrat asupra lui însuși. Omul de succes nu se chestionează niciodată pe sine însuși. Nu știe, și nici nu-l interesează de unde vine, nu știe cine e, nu are direcție. Poate trăi oriunde între cei doi poli, între Răsărit și Apus. Pentru el nu există decît timpul prezent și, pe cale de consecință, consumarea lui, fără rest. O ardere de tot. Or,



---

**Vasile Dan,**  
poet, eseist, redactor-șef al  
revistei *Arca*

---

noi cei ce trăim acum nu sîntem doar prezentul nostru – „clipa cea repede ce ni s-a dat” –, ci și trecutul nostru. Sîntem chiar prin copiii noștri, așa cum îi pregătim, viitorul nostru. Sfîntul Augustin, un adevărat Platon al lumii creștine, are o vorbă minunată: „prezentul celor prezente, prezentul celor trecute, prezentul celor viitoare.” Acum trăim, din nefericire, un singur prezent: unul devastator și autosuficient.

Doina Adriana Nicolăiță

## Trenul, o „metaforă” epică<sup>1</sup>

LITERATURA care te scrie, te responsabilizează, călătoria care te învăluie și-ți configurează calea de înaintat, iată, putem spune, relația indestructibilă dintre Gabriel Chifu și literatură. O afinitate ce-l definește și-i dă direcție: literatura ca expresie decantată a destinului uman. E scopul ultim unde investeste toate eforturile, înfruntându-se pe sine și pe alții, cu temeinicie. Gabriel Chifu așază rostul lucrurilor cu tenacitatea și înțelepciunea unui parcurs cu sens, câștigând pariul cu el însuși. Un pariu mereu reînnoit cu fiecare carte de poezie sau de proză dăruită spre lume, interacționând cu aceasta. Este de neclintit, în ciuda tuturor provocărilor, a incertitudinii și a declinului literaturii adevărate împinsă spre



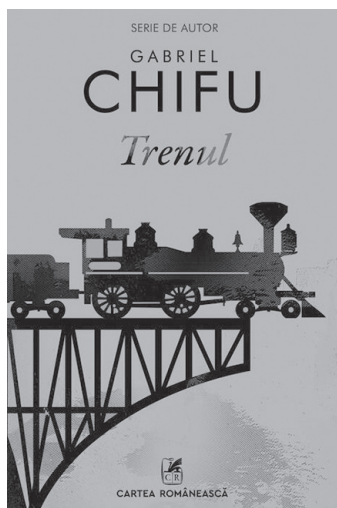
---

Doina Adriana Nicolăiță,  
poetă, critic literar

---

<sup>1</sup> Gabriel Chifu, *Trenul*, Editura Cartea Românească, 2025

periferia ei. Scriitorul demonstrează în tot ce face un devotament dus până la capăt. Și atunci, să dăm lui Gabriel Chifu ce i se cuvine: să-l citim.



Oare ce ar putea dezvălui mai bine eul cu toate complexele lui? Ce ar putea descrie mai bine interesul personal care primează interesului general? Ce ar reda mai aproape forța, legătura, coordonarea din interiorul unui ansamblu psihic? Desigur, o construcție narativ-psihologică deschisă rescrierii neîngrădite a ficțiunii. *Trenul*, recentul roman al lui Gabriel Chifu, devine locul/cadrul, sursa discuțiilor și a incertitudinilor, a neprevăzutului, a destinului ce ne duce cu el nu se știe unde. Deși pleacă dintr-un spațiu real, gara din orașul

S. cu urme istorice vii (amintind de asasinarea prim-ministrului liberal, la 30 decembrie 1933), Elada Express se abate treptat de la traiectoria și destinația stabilită – Atena, deviind în necunoscut. Dă buzna în plin imaginar, un personaj neobișnuit care seamănă pe unde trece nesiguranță, răstoarnă orice proiecție, orice plan bine ticluit. Schimbă scopul călătoriei, evoluția psihologică a personajelor, acestea se dezvăluie singure de sub masca afișată inițial, în cursul evenimentelor surprinzătoare. Aparențele cad, rămâne realitatea ascunsă. Dintr-un tren de călătorie pentru deplasări de plăcere spre tărâmul de mare atracție turistică și istorică, Atena-Grecia, descoperim un tren-cursă a biografiilor transcrise de personajul-narator, Luca,

companionilor săi. Aceștia se dovedesc a fi persoane pierdute pe drumul inițiativ al propriei lor deveniri. De aici complexe de frustrare, de nemulțumire care se opun împlinirii individualității lor.

Pe parcursul călătoriei, întâmplările se derulează dincolo de cutumă, de prevăzut, până în absurd. La începutul drumului, trenul se deplasează greoi ca un melc, reducând astfel din dinamismul evoluției așteptate. Însă, treptat-treptat, pe unde trenul trece presară lipsă de încredere, subestimează atingerea scopului propus, zdruncină hotărârile luate anterior. Fiecare obstacol nou întâlnit solicită ajustări, acomodări, rezistență la stres, nesiguranță în fața mersului lucrurilor, pierderea cumpătului, pierderea țintei.

Personajele pornesc într-o mult așteptată călătorie cu trenul de lux Elada Express pe ruta România-Bulgaria-Grecia (Atena) și participă deliberat la rescrierea propriilor povești, în urma proiectului propus de narator. Acesta, naratorul, este un reputat scriitor, Luca, aflat la maturitate profesională deplină, dezorientat din cauza declinului „literaturii cu majusculă”, a deprecierei valorilor culturale în ochii celor mulți atrași de alte nevoi imediate, de consumerism. În această delăsare culturală generală, Luca își schimbă profilul din scriitor de vocație, în scriitor care produce texte la cerere, contra unui beneficiu pecuniar. Este „angajat” să scrie o narațiune despre călătoria cu trenul a pasagerilor din același compartiment cu el, deveniți ei înșiși coautori ai istorisirii. O poveste a poveștilor celorlalți, fără ca Luca să știe cine a inițiat acest angajament și în ce scop. A primit doar biletele dus-întors la clasa I și provocarea. Astfel, naratorul-martor, devine observatorul experiențelor celorlalți pe care îi consultă, în prealabil, în privința coparticipării la experimentul narativ. Se aproprie de personaje în mod detașat, sesizând comportamentul și gândurile

lor, până când Iasmina îl ademenește în mrejele ei și devine el însuși un personaj.

Atmosfera generală este de coabitare consfințită, de o anumită ținută intelectuală, de deschidere spre o călătorie mai mult sau mai puțin visată.

Ele, personajele, sunt observate în manifestările lor firești, văzute psihologic, într-un consens aprobat de fiecare în parte. Cei cinci: Emil, Anton, Iasmina, Iustin, Lazăr se adaugă personajului-narator, Luca, dezvăluindu-și propriile povești. Au nume cu o anumită semnificație, fără a se insista asupra acestui fapt. Emil este profesor universitar, fizician, cu alură sportivă și frumusețe clasică, îndrăgostit de o pianistă angelică. Scopul călătoriei sale este acela de a ajunge la Salonic, la concertul pianistei celebre, Iris. Anton este pensionar, o figură cumsecade, binevoitoare, fost șef de raion într-un supermarket. Călătorește pentru a-și împlini un vis, descoperirea misterului Eladei. Iasmina, o prezență feminină frumoasă și ispititoare, își dorește să ajungă la Leptokaria, lângă Olimp, pentru a-și negocia prezența sa în viața iubitului ei, chiar în fața soției acestuia. Lazăr caută a se elibera de învinuirea că a pricinuit moartea mamei sale și dorește să participe ca voluntar în apărarea Ucrainei atacată de trupele rusești. Iustin, cel mai în vârstă, este o prezență constantă, preocupat de întâlnirea mult amânată, izbăvitoare cu fratele său, călugăr la Muntele Athos.

În spatele acestor personaje se simte autorul care adaugă note livrești, fictive, dintr-un *modus vivendi* literar. Poveștile personajelor par că au nevoie de un scriitor ce le poate coagula într-un roman, potrivit considerației că: „Totdeauna, fiecare om, și cel mai prozaic, este în sine o poveste plină de adâncime și de umbră...”. Cu toate că scriitorul nu dorește să aibă de-a face cu viața personajelor în intimitatea lor, vrea doar să le supravegheze, să le țină sub lupă.

Trenul își continuă aventura în necunoscut, se abate de la itinerar, trece pe linii secundare, se oprește subit, stagnează în locuri neașteptate fie din cauza caniculei, fie în urma unei răcori ciudate. Când în sfârșit a trecut prin Bulgaria și a intrat în vama grecească, spiritele au început să se înviioreze la gândul apropiării de stația terminus. Tocmai în acest moment se produce „inversarea polilor”, răsturnarea întregii arhitecturi narative, trenul se întoarce în mare viteză de unde a plecat. Incendiile de vegetație din Grecia amenință sensul firesc al vieții, răsucind destinele umane. Personajele, contextul devin de nerecunoscut, s-au trezit brusc într-o „istorie terifiantă”. Pentru fiecare Grecia era de fapt „o țintă care le-ar fi proiectat viețile altundeva, pe un plan mai înalt, dintr-o realitate dezamăgitoare într-o suprarealitate ideală” (p. 165). Dacă trenul și-ar fi urmat traseul și fiecare pasager ar fi ajuns la destinația sperată, s-ar fi eliberat de suferințele sufletești, dobândind: împăcarea, ispășirea (Lazăr), iertarea (Iustin), împlinirea sufletească (Iasmina), dragostea cea mare (Emil), punerea la adăpost/ libertatea (Anton). Însă nimic nu mai e verosimil. Anton, se transformă din „pâinea lui Dumnezeu” într-un ins „dezagreabil, arogant, de nesuportat”, contrariindu-i pe ceilalți. Se dovedește a fi un ticălos, afacerist și criminal. Tot el se pare că l-ar fi plătit pe narator să scrie întâmplările din această călătorie pentru a-și acoperi urmele. Aflat în disperare forțează ajungerea la Atena, unde-i era întreaga avere însușită de la Valer, fratele său. Plătește un taximetrist bulgar să-l treacă prin focul dezlănțuit. Este urmat de Iasmina și de Lazăr, care-și va pierde viața într-un gest eroic de a salva viețile unor ființe din flăcări. Anton, de asemenea, își va găsi moartea în foc.

Ceilalți trei, Luca, Iustin și Emil au ales să facă cale îtoarsă cu același tren, înțelegând că această călătorie a eșuat. Dar seria evenimentelor neprevăzute continuă, se amplifică amenințător.

La un moment dat apare Iasmina. Aceasta a reușit în urma unor eforturi supraomenești să ajungă trenul și să urce în el în ultimul moment. Emil este șocat de veștile primite despre moartea pianistei adorate, cât și despre eșecul în alegerile din țară unde a ieșit președinte candidatul extremist. Consideră că viața lui nu mai are niciun rost și se aruncă din tren. Iasmina primește un telefon de la iubitul ei și se face nevăzută pe peronul gării unde a staționat trenul. De la noii pasageri urcați în tren, Luca află cu uimire despre Iustin că e un bolnav psihic. Totul e bizar și fără sens. În scurt timp, Iustin rămâne inert, lăsându-l incert pe narator și complet singur. La miezul nopții președintele proaspăt ales își susține discursul decretând închiderea granițelor.

Istoria cu frământările ei politice aflată sub semnul unor vremuri schimbătoare este prezentă în trenul epic al lui Gabriel Chifu, care traversează spațiul balcanic surprins în aspectele lui caracteristice. Sfârșitul neașteptat al povestirii este plin de tragicism, vizând apocalipticul.

Descoperim la lectură un roman surprinzător, deschis interpretărilor multiple, un roman care dezvăluie încă o dată forța creatoare a lui Gabriel Chifu, unul din cei mai valoroși scriitori români contemporani.

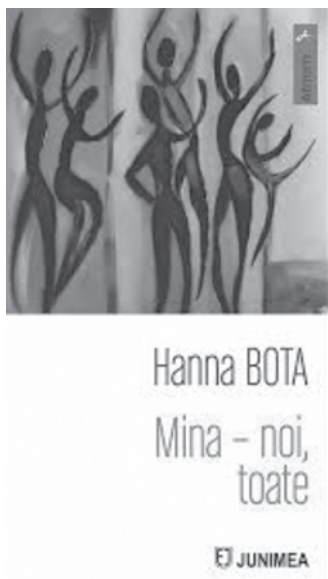
Doina Adriana Nicolăiță

## Principiul feminin pe care s-a construit totul<sup>1</sup>

CEEA ce este caracteristic Hannei Bota este nevoia intrinsecă de a experimenta, neastâmpărul sondării lumilor în diacronie, lărgirea sferei cunoașterii dincolo de limite. De aici o anumită neliniște în fața timpului care își are legile lui și poate zădărnici marile proiecte existențiale. Poate. Dar Hanna Bota investighează cu curaj noi perspective literare, în mod conștient și asumat. Se mișcă dezinvolt atât în proză, cât și în poezie, interferând genurile, depășindu-le granițele, stăpânită de o frenezie a scrisului. Este dispusă să spargă tiparele, să mute reflectorul asupra adevărului din interior, să-l arate lumii, să înfrângă destinul, preceptele și mentalitățile marginale. Neastâmpărul ei clocotește și în noua carte de poezii: *Mina – noi, toate* (apărură la Editura Junimea, 2025).

O carte a feminității retrospective, a conștientizării forței principiului feminin mereu împletit cu cel

<sup>1</sup> Hanna Bota, *Mina – noi, toate*, Editura Junimea, 2025



masculin. În poeme-cântec-poveste-testament, poeta devoalează adevărul despre principiul feminin, pe care s-a construit totul, recunoscut sau nu, revendicat sau nu.

Cititorii avizați știu că tema feminității este o constantă în creația scriitoarei Hanna Bota, atât în proză: *Trei femei, cu mine, patru* (2023), *S spui sau s nu spui* (2024), cât și în poezie: *De-a timpul* (2024). Constatăm că până și timpul este atins de o adiere feminină, curbandu-se din nevoi subiective. Iar *Chipul nev zut al femeilor* din volumul *De-a timpul* este închipuit ca:

„un grup de siluete fără chip.../ un grup ca un buchet/  
un snop legat la mijloc/ boabe de grâu în loc de cap/  
pâine caldă pusă pe masă...”.

Chipuri care trebuiau să poarte un nume în această nouă carte. Și atunci li s-a spus Mina.

Cine e Mina? Titlul cărții, *Mina - noi, toate*, sugerează o succesiune permanentă a ipostazelor feminine, individuale și colective în același timp. Personajul Mina însumează toate oglindirile eului, momentele, secvențele, trăirile, amintirile: „Istoria femeilor toate” care „stă pitiță-n povești”. Mina e prototipul feminin, purtând un nume generic, o Eva din care s-au zămislit toate celelalte: Oholiba, Dalila, Gioconda etc. Este o prezență pe care o întâlnești chiar sub ochii tăi, pe stradă, etalând frumusețea și tinerețea seducătoare: subțire, fragilă, unduitoare, eterată. Cu

gândul într-o lume a ei proiectată în plin imaginar. O prezență care, mai apoi, se mistuie în îndeletnicirile zilnice: spălatul rufelor, alăptatul, căratul poverilor, chiar și ținerea părinților în brațe.

Mina este poeta însăși: „urmându-mă/ prin istorie/ dând roată”, aflată într-un zbor ciclic al propriei deveniri. În poeme întâlnim accente autobiografice coagulate în năzuințe, amintiri dulci-acrișoare, umbra unor tristeți din ce-ar fi putut fi și n-a fost, proiecții în vis și reverie precum fata-mireasă „care face piruete în oglindă”. Sesizăm că, chiar dacă a trecut prin aproape toate pasajele și trăirile feminității, poeta păstrează nealterate copilăria și adolescența: [*Mina a găsit un ou*], [*Mina aleargă după fluturi*], [*într-o rochie roșie*] etc.

Această carte ne poartă într-o incursiune epică, o retrăire a trecutului din perspectiva memoriei universale/ subiective, precum și într-o călătorie afectiv-lirică din sfera unor experiențe concrete, culese dintr-o copilărie neștersă, permanentă ca o grădină edenică:

„cunoștea doar paradisul verde/ fără garduri de sârmă ghimpată/  
fără ocolișuri/ cunoștea doar serile cu lumină/ filtrată de crepuscul  
și lampă/ fără curent electric.” [*în sat a fost hrănită*], (p. 12).

Poveștile altora se adaugă experiențelor proprii:

„Mina ne spune aceeași poveste/ scrisă de alții/ copiată de ea/  
aceeași durere/ între alte coperte”(p. 52).

Valabil și invers, povestea mea le cuprinde pe toate cele dinaintea mea. O înapoi și înainte vedere:

„privind înapoi,/ viața ei părea prinsă/ în pânza păianjenului/ [...]/  
viața în plasă” (p. 85).

Cartea oferă posibilitate de a fi citită și de la stânga la dreapta (început-sfârșit) și de la dreapta la stânga (sfârșit-început), filă cu filă, din unghiuri de vedere receptate diferit. Propune și o vi-

ziune asupra lucrurilor, preceptelor, concepțiilor. Pe mine m-a inspirat poemul [*Testament*], pe care l-am citit de jos în sus.

„Și Mina	și toate erau bune
iscăli tăcerea	asa trecu ziua dintâi
femeilor de mii de ani	se făcu lumină
abia atunci	se rosti și
se rosti și	abia atunci
se făcu lumină	femeilor de mii de ani
asa trecu ziua dintâi	iscăli tăcerea
și toate erau bune” (p. 90)	și Mina.

[*Mina aleargă*] „în goana femeilor/ de mii de ani/ de trudă” duce poveri, sarcinile altora pe spatele ei, nu mai vrea să se întoarcă. Își caută locul,

„spațiul acela/ în care iubirea/ nu te prinde în laț/ nu te bagă în colivie/ ca pe un bun personal/ ci îți lasă aripile să crească în voie/ fără teama c-o să-ți iei zborul”. „Ea caută spațiul în care/ timpul poate fi întors invers/ acolo unde jos este egal cu sus”, spațiul „care te ridică-n țării”(p. 66).

Mina, alias Hanna, caută propria împărăție visată a aspirațiilor celeste, transformatoare. Propriul eden.

Perspectiva poetică este una contemplativ-confesivă, adunând fațetele femininului ca într-un joc de lego. Una pentru cealaltă, una prin cealaltă. O dezvăluire a lumii prin ochii poetei, în care miticul și magicul, reveria, fantasticul, simbolul, cântecul-descântec, ludicul, livrescul construiesc un univers fictiv.

Cartea ascunde o chemare spre un țel mai înalt, o trăire în frumusețe, armonie deplină, bucuria creației, libertatea spiritului. Generozitatea autoarei se resimte de la coperta frumos ilustrată într-un dans al fințelor serafice și până la invocarea numelor feminine din finalul cărții, ca un imn al creației.

Florin Ardelean

## Succesul și ocheadele abisului<sup>1</sup>

CÂND TE AFLI la a cincea carte de eseu în ultimii șase ani, iar cea de-a patra a intrat în selecția finală a Galei *Scriitorul anului* (Uniunea Scriitorilor din România – 2024) se cheamă că ești un nume care dă identitate unei minți-brici și unei culturi ce impun respect, ba chiar sugerează un capăt de ață pentru invidie. A cincea încercare, *Jocul de-a lumea*, confirmă faptul că eseistul a ajuns la viteza de croazieră. Noua lui carte nu modifică percepția globală, dar aduce unele note specifice. Prima dintre ele ar fi aceea că autorul s-a clasicizat! Cum îți poți da seama? Nu e foarte greu de constatat, firește, dacă ai un spirit de observație rezonabil – devii un autor clasicizat nu neapărat atunci când ești citat la modul inflaționist, ci din momentul



Florin Ardelean,  
eseist, prozator

<sup>1</sup> Horia Al. Căbuți, *Jocul de-a lumea*, Editura Limes, Florești-Cluj, 2025 (210 pag.)

în care ești (oarecum) obligat să te autocitezi. Este ceea ce i se întâmplă lui Horia Al. Căbuți, ultima lui carte făcând adesea referire la cele anterioare, ba chiar mai mult, reluând teme pentru a fi abordate din unghiuri noi, completând astfel percepțiile de etapă anterioare. Eseurile se auto-construiesc din mers, dintr-o firească și, totuși, zadarnică tentație a



perfectiunii, actualizând cu date noi speculații izvorâte dintr-o memorie alimentată din mii de cărți citite și din gânduri „abuzate”. Această aducere la zi a *încercărilor* la care se află înhămat mai are o caracteristică, balansând astfel noutățile cu atașamentele nedezmințite. Este vorba despre un fapt ce-ți sare imediat în ochi, cu condiția să fi citit cărțile anterioare (în ce mă privește, am redactat și publicat recenzii la toate cărțile autorului de față, începând cu *Încăperea diacului* și continuând cu cele patru anterioare, toate pe portativele eseului, drept pentru

care îmi asum condiția de cunoscător, cât de cât, al personajului livresc destupat din cel ce face umbră pământului). De fiecare dată, acum nu face excepție, mizează pe aceiași „eroi”, invariabil nume de raftul I din literatură, artă sau știință. N-am să-i repertoriez aici, căci am făcut-o deja în trecut. Conservatorismul de care dă dovadă Horia Al. Căbuți este unul ce-l califică din perspectiva fidelității, una dintre cele mai greu de respectat valori și norme, indiferent de doc-

trina etică adoptată. Într-o lume, inclusiv cea intelectuală, în care infidelitatea este regula (față de personalitățile momentului sau față de somitățile trecutului), poate și dintr-o oarecare cădere în nevroza căutării unui prim-plan de receptare și validare proprii, a rămâne credincios temelor de cercetare și a convoca de fiecare dată nume care ți-au fost de folos pentru a-ți re-confirma punctele de vedere și speculațiile merită semnalat și apreciat ca atare. Asta cu atât mai mult cu cât reușești să eviți anchiloze sau dera-paje înspre venerare și idolatrie față de măeștri sau de trufie față de sine. Calificativele ce-ți pot fi atribuite în urma unui astfel de comportament sunt cele de maturitate spirituală și de echilibru axiologic, atribute destul de rare într-o cultură *grăbită*, mereu obligată să pedaleze pentru a ajunge din urmă pe alții, într-un efort de sincronizare (teoretizat strălucit de Eugen Lovinescu), pândit la modul funciar de incompletitudine (asta ca să folosesc un topos la care eseistul orădean a apelat de multe ori – Kurt Gödel, logician, matematician și filosof al științei austriac, canonic pentru veacul trecut). Proba „materială” a fidelității este reprezentată, fără niciun dubiu, de bibliografia de la finalul volumului.

Cele douăsprezece eseuri sunt unitare stilistic, omogene în privința tensiunii ideatice și suficient de riscate pentru a nu cădea în previzibil sau în facil. Poate puțin dislocat din pânza teoretică foarte bine definită deja prin tridentul filosofie – muzică – fizică teoretică este textul intitulat *Metaterestru*. Pledoaria este aici pentru un credit acordat celor care studiază posibilitatea existenței unor civilizații extraterestre (metaterestre, potrivit unei invenții terminologice a autorului), dar și vizitelor misterioase ce ni se fac (sau nu) din partea unor ființe despre care dovezile sunt la nivelul unor speculații sau chiar abordări la limită cu broderiile conspiraționiste. Fanii unor astfel de proiecții

ipotetice, contabilizând întâmplări dintre cele mai stranii, pot fi mulțumiți, servindu-li-se un meniu capabil să le potolească pofta de mistere intergalactice. Este singura ieșire din mediul extrem de doct, de speculativ și de incitant construit cu migală și rafinament în celelalte unsprezece texte. Unele pot părea mai interesante pentru unii, fără a fi necesară o aducere la unitate a gusturilor și aprecierilor. Mai mult, chiar, eseistului îi place să joace pe muchie de cuțit, riscându-și credibilitatea, expunându-și ideile pericolului de-a fi vulnerate, doar că eșecul, căderea în discredit, fiind evitate cu brio, câtă vreme avocații propriilor gânduri îi sunt marile spirite, cele mai multe cu statut legendar. Mereu, de după o propoziție, vine nu neapărat un argument sau o demonstrație, ci spusele unei minți geniale, așa că nu te încumeți să arunci totul sub semnul scepticismului. Astfel, într-un text foarte dens despre plictis, adnotând idei cam în stilistică cioraniană, Horia Al. Căbuți nu se ferește să facă generalizări, tocmai pentru a-i ieși rotundă speculația:

„Omul avid de cunoaștere este fundamental plictisit. El, asemeni călugărului lui Evravie (Avva Evravie Ponticul – n.n.), citește câteva rânduri, își freacă mâinile, își mută privirile pe pereți, mai revine asupra vreunei pagini, apoi închide dezabuzat cartea și o rează în mormanul de volume ce-i cotropesc masa, noptiera, rafturile, podeaua” (p. 76).

Că toți oamenii de cultură sunt plictisiți sau că au comportamente sub tiparul invocat aici, nu mai are niciun fel de importanță. Capacitatea de seducție a eseistului este suficient de mare pentru a te corupe și a-i da un credit atât de consistent încât textul în întregul lui (*Plictisul fundamental*) este savurat la incidența dintre speculație și narativul prozastic. De altfel, finalul, ultimul paragraf, este o secvență literară de cea mai bună calitate, o splendidă modalitate de a-ți scoate cămașa, ca

eseist, mizând pe fervorile imaginarului ficțional, suficient de sobru pentru a nu cădea în frivolitate, dar și destul de pasionant pentru a aduce încă o dovadă în favoarea celui ce spunea, într-un eseu dedicat iubirii, că literatura se constituie în singurul bordel din lume cu acces liber (G. Liiceanu), fără a deconta în rușine „strălucitoarele răsplăți ale păcatului și plăcerii” (William Faulkner). De fapt, Horia Al. Căbuți nu face altceva decât să-și pună în valoare alonja de prozator, lucru constatat deja și în ultimele lui două cărți. Mereu îi iese bine. O dovadă este și textul intitulat *Mareele eșecului* (unul dintre cele mai bine construite), întreaga suită de gânduri, de speculații și de analize în siajul cărții lui Costică Brădățan, *Elogiul eșecului. Patru pilde de umilitate*, având un incipit și un unghi de ieșire prilejuite de o vizită la Biblioteca Județeană din Oradea, proaspăt renovată și adusă la standardele unei instituții culturale din Occident. Întreaga tensiune a discuției despre eșec se descarcă aproape hilar prin introducerea ca personaj real a unui pictor ce-și desăvârșește lucrarea nonfigurativă expusă pe un perete al Bibliotecii cu o picătură de pastă uleioasă albastru-vineție plasată lângă o pată mov, mai apoi împrăștiată „discret cu degetul într-un norișor inform, cât o alună zdrobită cu călcâiul” (p. 160). Un instalator și un bibliotecar se amuză copios, râzând până la istovire, cu capetele date pe spate. De ce insist asupra acestui fleac? Pentru că nu poți fi un eseist cu stofă dacă nu ai talentul de-a fi relaxat sau cinic în fața perplexităților de-un absurd imperial, funambulesc sau pur și simplu idiot. Pentru a fi așa ceva mai trebuie să ai percepția inechivocă a valorii tale, probate și certificate.

Ceea ce atrage atenția asupra eseisticii marca Horia Al. Căbuți este dexteritatea dovedită nu doar prin talent de scriitor, ci și prin acelea de critic muzical sau critic de artă. În primul caz, două momente pot fi invocate imediat. Primul, extras din eseu

*Polifoniile complexității*, este un elogiu emoționant adus unei piese a trupei britanice *Yes* (rock progresiv) – *Wonderous Stories*:

„O melodie caldă și ingenuă care poate fi îngănată și de fetița care împrăștie balonașe de săpun pe pajiștea cu trifoi. O temă delicată ce metamorfozează în glasu-i eterat-anagodic reveria compozitorului piesei (Jon Anderson) plimbându-se pe pietrele unui râu al cărui susur îi evocă povești miraculoase auzite ori imaginate” (p. 103).

Nu e puțin lucru ca un expert în toate curentele muzicale și în marii compozitori să se exprime cu atâta căldură în privința unei piese pe care niciun muzicolog cu prestigiu nu se apleacă să o bage în seamă. Al doilea moment este incastrat în *Nebănuitele dezordinii*, fiind un exemplu de cum deficientul poate fi transformat în pârghie pentru excelența virtuozității. Totul s-a petrecut în anul 1975, la Köln, implicat fiind jazzman-ul Keith Jarrett, cel ce-a ales să riște totul, acceptând să cânte la un pian dezacordat. Dintr-o mie de artiști, nouă sute nouă zeci și nouă ar fi refuzat. Admirația eseistului este completă:

„Cu un instrument impecabil nu ar fi izbutit contopirea tectonică a cupolei incintei concertistice cu bolțile terifiante ale demiurgilor. Cu un pian «normal» realizezi frumusețea, nu transcendența” (p. 135).

La finalul eseului cu pricina, în care reabilitează și pune într-o altă ecuație ideea de dezordine și fatalitatea entropiei, concluzia cade pe capul unui cititor uluit: „Fără dezordine, zestrea culturii n-ar fi diferit substanțial de o imensă bibliotecă de cărți de telefon” (p. 141), iar evoluția umanității s-ar fi rezumat la istoria repetitivă a unui șir specific furnicilor ce-și cară în spate, docile și resemnate, nutrimentele agonisite din fărâmișarea unei frunze.

În domeniul criticii de artă (plastice), autorul *Jocului de-a lumea* și-a dovedit competențele în cărțile precedente, de data aceasta analiza sa complexă luând în vizor unele dintre lucrările

graficianului olandez Maurits Cornelis Escher, pline de stranietate, adevărate provocări privind imixtiunile iluziei în miezul realității: *Casa scârilor*, *Urcând și coborând*, *Relativitate*, *Cascada*, *Mână ținând un glob reflectorizant* și *Mâini desenând*. Litografiile și desenele sunt trecute prin analize ce pun în evidență ieșirea din limitele geometriei euclidiene, eliberând astfel liniile, formele, unghiurile și perspectivele de sub orice rigoare sau limitare regulativă. Misterul însuși își înfățișează intimul în forme și volume, iar iluzia optică are orgoliul de-a ipostazia clarviziumi.

Să revin o clipă-două asupra eseului ce mi-a plăcut cel mai mult (în top mai sunt *Prin redutele incertitudinii*, *Jocul de-a lumea* și *Nebănuitele dezordinii*), anume *Mareele eșecului*. Horia Al. Căbuți se dezlănțuie cu aplomb și stil atunci când un strop de mizantropie și două măsuri de pesimism îi permit să fie cât mai aproape de gnosticul în stare de grație. Mai niciodată el nu pariază pe ceea ce s-a dovedit, în istorie, a fi fost un campion, un câștigător fără drept de apel, un erou hărăzit triumfului. E aproape trivial să ai astfel de gusturi! Dimpotrivă, ceea ce-ți exaltă sufletul și-ți aduce la incandescență spiritul sunt situațiile în care cel ce pierde revendică atât demnitatea cât și umilitatea condiției umane. E paradoxal, dar nu forța exhibitată te califică în memoria culturală a lumii, ci aparenta precaritate sau disponibilitatea de-a fi fragil. În lumea noastră, de după Cădere, eșecul este norma, succesul fiind accidentul. Ființă eminentamente impură, omul „își poartă stigmatul în chinuri și trufie”, iar starea lui naturală, aceea de inadecvare, îi conferă acest nimb patetic, glosând mereu în intervale de referință antinomice, de la evlavie la hybris. Ultimul lucru la care poate spera este mântuirea, iar locul natural de rezidență este eșecul. Cu sarcasm, eseistul exclamă:

„E uimitor câți eșuați s-au cocoțat semeți la pupitrele cu butoane ale deciziile de toate tipurile. E drept că, uneori, eșecul respiră umilință, dar la cei mai mulți declanșează ură până la isterie” (p. 147).

Aici mă despart de opinia lui Horia Al. Căbuți. Doar puțini dintre cei eșuați devin secături, astfel încât să improvizeze vendete și să vâneze poziții publice de vitrină. Eșuatul autentic mai degrabă devine un marginal, un sceptic nemântuit (precum rășinăreanul ajuns parizian cât de cât plauzibil), cel mult un gânditor stoic prețuit de cei cu un apetit suicidal peste medie. De altfel, în *De profundis*, Oscar Wilde denunță apetitul grobian pentru succes și divertisment al lumii moderne, eșecul ei fiind unul încununat printr-o lipsă de sens și de mize culturale: „ceea ce este îngrozitor la lumea modernă e că a înveșmântat Tragedia în hainele comediei”. Într-o lume gata eșuată, sau eșuată cu repetiție, eșuatul este cel salvat. Fără a mai avea acces minimal la spiritul tragic adus la excelență de Eschil, Sofocle sau Euripide, nu ne-a mai rămas decât să acceptăm gustul sălcii al melodramelor cu iz de *reality-show*. Vlăguiți în confort, posedați de vanitățile unui chelner, apocalipsa ne va găsi dispuși pentru o aventură *cool*.

Cititor neostenit, prodigios, încrâncenat, Horia Al. Căbuți și-a transformat viciul în tratament. Ca să reziste tensiunii ființei sale bântuite nu are de ales decât să scrie și iar să scrie. Deocamdată, o carte pe an. Întrebarea este unde îl va duce *manierismul* cogitativ gata instalat într-o minte atât de aservită paradoxului. Un rafinat într-ale eșecului, unul dintre rarii oameni spre care abisul aruncă ocheade (nu invers!) știe prea bine că succesul poate fi cea mai seducătoare capcană.

Romulus Bucur

## „Zdrențuită lume, prieteni!”

RÎNDURILE de mai jos sînt *despre* poezie, nu despre *poezie*. Există, într-o viziune clișeizată, două tipuri de poet: cel care, mergînd pe un drum, lasă urme și și le transformă (sau i le transformă alții) în monumente și cel care, de asemenea mergînd pe un drum, lasă urme și nu conștientizează acest lucru. Sau nu-i pasă de el.

Ducînd un pic mai departe ideea, cred că e vorba de binomul *literatură/ viață*. Despre cum se separă cele două, rămînînd în prim-plan doar una dintre ele. Sau despre cum se reunesc, atunci cînd una o asimilează pe cealaltă.

Invoc doar două ipostaze: boema, care mi-e atît de străină încît nu pot (sau nu vreau) să vorbesc despre ea, și, pur și simplu, o ordine diferită a priorităților. Și tulburătoarea întrebare: ce anume îți trebuie, întotdeauna, pentru a scrie poezie?



Romulus Bucur,  
poet, eseist, traducător



Și aici intervine cartea de față<sup>1</sup>: ea are un statut deosebit, neexistînd decît ca proiect implicit, îndepărtat, conservat într-o agendă, de unde a fost recuperată de sora autorului, poeta Ioana Nicolaie, de asemenea, unica urmă rămasă de pe urma autorului, deși se știa că ținuse și un jurnal, că mai scrisese proză scurtă.

După cum spune cu sinceritate dezarmantă în *Argument* introducerea volumului,

„trăim cu toții într-un timp în care arta nu mai are atîta căutare, iar poezia cuiva dispărut cu atît mai puțin. E doar ea în cursă, n-o mai poate susține nimeni, trebuie să-și găsească singură cititorii”.

Delabunînceput, din primul poem, avem mărturia unei tehnici – enumerare de detalii ale percepției, amestec de realitate brută și realitate poetizată la minimum, titlul însuși putînd fi interpretat ca alibi al unei poetici:

„Kilometraje defecte/ creme de fum și benzină/ s-au copt vulpile în vii/ seara stînce sare din apă/ frunza ca un bolovan o ia/ către cer/ în nord-vestul unei sticle goale/ pâlvrăgesc doi mormoloci/ se ascute un brici/ cărămizile-s sculptate” (*Material*).

Mergînd nu mai departe decît pînă la următorul poem, remarcabilă e violența imagistică, interpretabilă la rîndul ei drept un reflex al înstrăinării de lume,

<sup>1</sup> Maxim Radu Niculai, *Pictând apa*, Pitești, Paralela 45, 2025

un echivalent autohton și peste ani al lui *JE EST UN AUTRE*, reformulat în urma lecturii ori redescoperit pe cont propriu:

„Parcă n-ai fi tu/ îmbrăcat în floarea asta de câine/ parcă ar fi gheața de pe ochii mortului/ parcă ai fi o coajă uscată/ nu cred în spatele tău curcubeu/ nici un aripile tale de șobolan/ nu arzi/ nu mănânci/ nu crăpi/ și-atunci de ce să nu mor de beat/ tolănit pe orice gard rupt/ căruia îi place cum cânt?” (*N-am cum*).

Imaginarul vizual e apropiat de cel suprarealist, cu modele posibile Giorgio de Chirico sau René Magritte:

„un câine împăiat între coloanele/ unui templu elen/ un baston împlântat în inima/ unei statui/ un câmp cenușiu cu flori bătoase/ uscate/ un tablou înfățișând un tablou/ înfățișând un tablou/ înfățișând un tablou/ o sepie scriindu-ți cu cerneală memoriile/ în loc să se apere de rechini” (*Beta-Befe*),

asociat însă unui alt tip de imaginar, expresionist de astă dată, într-un poem ce poate fi interpretat, cred, și ca auto-dedicație:

„Copiii tavernelor verzi/ cu ochii sticliind, vorbind încâlcit/ s-au strâns în birtul crăpat/ mâine se vor dărâma crâșmele și barurile/ de mâine lumea va fi ferită de excese/ de bucurii și de tristeți fără rost/ de mâine nu vom mai cânta/ și nici nu vom dormi sub mese/ de mâine lumea va fi făcută” (50).

Cele două tipuri de imaginar invocate mai sus, cel suprarealist și cel expresionist, împărtășesc o trăsătură comună – neîncrederea în artă, văzută ca o falsificare a existenței. De aici, să spunem, o afiliere la direcția vizionară a poeziei, cu componenta artistică redusă la rolul de auxiliar, de mijloc minim al transmiterii experienței.

Condiția asumată e aceea de *trickster*:

„Bărbătește incurci lumea asta minunată/ i te vâri printre picioare/ lași coji de banană în calea pașilor/ te zgâiești ironic și persuasiv/ când se împiedică-n cutiile tale de conserve/ băiete, tu ești o pușlama” (*Bărbătește*),

ori cea de *misfit*/ inadaptabil, uneori tratată cu un umor de desene animate:

„Cineva vrea să-mi joace feste/ mă supăr/ mai ales când dau drumul la televizor/ și pornește radioul/ sau când beau din cană/ și se umple sticla/ sau când mă lovesc la picior și cucuiul crește în cap/ mă supăr, deschid ușa,/ mă descopăr dormind pe preșul de la intrare/ mda... cineva începe/ să mă recunoască” (*Bate la ușă*); „cine m-ar mai scoate/ basma curată/ după atâtea demarări/ după atâta lipsă de iubire/ după genunchi loviți/ de colțuri și dulap/ sau de alte mobilieri” (*Dilemă*).

Cuvîntul-cheie, cel care i-ar putea rezuma atitudinea față de poezie ca instituție și, în același timp, atitudine existențială e *ronin*; un posibil frate de arme, T. S. Khasis.

Schematizînd tematica, avem ironia față de viața modernă (și mondenă), cu toate clișeele ei (*Imperativ*), apoi, aceeași ironie văzută ca expresie a inadecvării la lume, ca posibil exorcism:

„Mână în mână/ ne simțim celești precum/ boii/ rumeșând la ieslea sfântă/ cine e ca noi?// nu e prea devreme/ nu e nici cenușiu/ și nici înghețat nu e// să încercăm!” (*Galbenă*)

sau gestul teribilist al unui rebel, al unui ins nedus la biserică ori care e orice altceva decît ușa numitei clădiri/ instituții:

„În biserică nu trebuie să fluieri/ în biserică nici nu trebuie să gândești/ nu poți bea/ decât vinul acru/ al împărtășaniei/ nu poți fuma, nu poți vorbi,/ nu poți cânta ce-ți place ție/ numai ce place altuia și altora/ ar fi o blasfemie față de cei de pe pereți/ cu vopseaua scorojită pe ochi/ în biserică n-ai dreptul să furi/ poți doar să te închini/ când nu ești acolo” (\*\*\*)

O ironie care nu iartă nimic, nici *persona* autorului,

„vorbesc cam mult, bătrâne,/ de când nu ne-am mai întâlnit/ am căpătat o frică/ de tăcere” (*Bătrînu*),

nici lucruri cumva considerate sacre, cum ar fi prietenia:

„după o vreme/ când eram iarăși sărac/ ca lanțul rupt al unei biciclete/ în drum spre o ipotetică viață/ m-am întâlnit cu prietenul/ fără coadă acum/ au scrâșnit niște frâne/ ne-am îmbrățișat ca frații/ mi-a împrumutat niște bani/ și mi-a dat numărul de telefon/ al unui bucătar din Koln// omul acesta mi-a luat nevasta” (*De panteism*).

Dezamăgirea existențială e oarecum compensată de menținerea unei legături cât de firave cu natura:

„încă-i bine/ suntem generația/ care mai vede păstrăvii/ sufocați/ retrăgându-se spre izvoare” (193).

Apoi, tema, una din cele mai puternice ale poeziei în general, oricât ne-ar plăcea să o ignorăm, moartea:

„tu ești cine ești/ fiindcă într-o zi/ te-ai hotărât să mori”, „Sunt oboșit de moartea/ ce-a-nceput să plece” (103),

uneori sub formă de premoniție:

„Curând cocostârcul/ va ciuguli/ curând voi muri/ între penele lui/ și nu-mi va părea rău” (*Cer*).

Ca poetică, de multe ori o poezie de notație,

„Am văzut o târfă frumoasă/ într-un bar de lângă/ gara din Arad/ era aproape dezbrăcată/ avea părul negru/ și era cu un el/ și un el”. (107)

care, în tranzitivitatea ei devine enigmatică:

„Era unul zis Pleșca/ de fapt îl chema Ion Lingurar,/ și-a înjunghiat cumnatu// după aia a făcut temniță (*Galerie zero*); „Am un cactus frumos/ ca un simbol falic/ pe ăsta l-am crescut de mic/ – ca și pe alte lucruri din jurul meu –/ sunt cel puțin două mii cinci sute de specii/ nu le trebuie multă apă/ nici căldură/ da le trebuie dragoste” (100).

Mai departe, aceasta se transformă în mici tablouri morale:

„Se va mânca și se va bea/ vor fi mulți, din ce în ce mai mulți,/ cei ce vor locui în ruină,/ troleele și tramvaiele pe care, să fim serioși,/ nu le-ai deosebit/ se vor înghiți unele pe altele. (*Profeție postumă*)

sau în imagini, din nou expresioniste, ale unor trăiri intense:

„Când treci de munții/ în câmpie/ te apropii de cimitire/ și zornăind  
din oase/ începi să simți gustul libertății/ și spaima” (*Destinație*).

Ori un vizionarism asumat cu modestie, cu orgoliul lui Rimbaud sau, la noi, al lui Virgil Mazilescu:

„Reînvăț să trăiesc/ cu oase de fum/ reînvăț vorbirea” (39).

În sfârșit, o poezie a memoriei – nararea unui episod, finalizată cu o concluzie, logic-afectivă:

„Eram copil și mă jucam/ în podul morii/ așteptând să se termine  
măcinatul/ mă agățam de grinzi de brad/ crăpate/ în păr aveam  
păianjen, praf/ și nu-nțelegeam chirilicele cioplite/ pe bârna cea  
neagră/ mai târziu am aflat/ că moara fusese făcută/ din lemnul ars  
al unei mănăstiri// din pietrele și zbaterile/ ei am trăit o mulțime  
de frați” (102).

Din păcate, nu știm ce fel de poezie ar mai fi scris Maxim Radu Niculai. Din fericire, cea din volumul de față îi asigură un loc în poezia română contemporană.

## Bogdan Tătaru-Cazaban: Ce este inteligența inimii

Dialog realizat de  
Cristian Pătrășconiu

*Pentru cei vechi, inima cuprindea totul: emoțiile, de-  
sigur, dar și curajul, și, mai ales, gândirea și imaginația.  
A parcurge gama de sensuri ale cuvântului **kardia**  
sau **phrên** la poeții și tragicii greci sau ale ebraicului  
**lêb/lébâb** la profeți este un antidot pentru reflexele  
moderne de a separa rațiunea de sentimente și de a  
le vedea funcționând autonom și, de cele mai multe  
ori, conflictual. Sensul global al inimii în antropologia  
spirituală nu ține de carențe analitice sau terminologice,  
ci de convingerea că viața are, cu toate tensiunile ei, o  
unitate de profunzime, o formă de inteligibilitate și de  
transparentă. Inima este, în acest sens, locul sau modul  
de a fi în care experiența devine cunoaștere, suferința și  
durerea hrănesc înțelepciunea, pasiunile și conflictele se  
pot preschimba în stăpânire de sine și pace” & „Elogiată,  
însă puțin practicată, virtutea este o temă prea solemnă  
pentru a intra în preocupările curente. Pentru unii ține  
de o etică maximalistă, ipostaziată eroic, implauzibilă  
în viața de zi cu zi. Pentru alții – un element de retorică  
motivațională în momente de cumpănă. Pentru cei  
care cred în realitatea ei, virtutea rămâne orizontul*



**Bogdan Tătaru-Cazaban,**  
istoric al religiilor și doctrinelor  
filosofice



**Cristian Pătrășconiu,**  
jurnalist, eseist

*inspirator al unei condiții greu de atins. În păienjenişul relațiilor și în multipla stratificare interioară, pare să nu fie loc pentru construirea unei vieți virtuose, singura care pentru antici dădea măsura umanului”.*

Acestea sunt (numai) două dintre citatele –antologice și antologabile – ale unei minunate cărți de reflecție: *Inteligența inimii. Schițe pentru un portret al virtuții* de Bogdan Tătaru-Cazaban (ed. Spandugino, 2021). Cartea se află în centrul unui amplu dialog pe care îl reproducem. Nu în ultimul rând, ci poate chiar în primul rând, pentru că, așa cum spune autorul acestei cărți (într-un timp, devenit preot, așadar, Părintele Bogdan Tătaru – Cazaban) „Avem nevoie de virtuți pentru a ne modela umanitatea și, mai cu seamă, pentru a putea trăi împreună cu ceilalți. E ceea ce resimt mulți dintre noi nu numai când conflictele iau forme exacerbate, când pozițiile trec dincolo de limita vehemenței, când diferențele nu mai pot coexista, ci și atunci când, în viața de zi cu zi, dau prea des peste acreală, mitocănie, prost gust, țâfnă, impertinență. Nu trăim atunci o nostalgie irepresibilă după moderație, afabilitate, modestie, bună-cuviință, discreție?”

***Cristian Pătrășconiu: Inteligența inimii, o apariție foarte specială la editura Spandugino, în colecția „Interior Intimo Meo”. Mai precis: Inteligența inimii. Schițe pentru un portret al virtuții. O carte foarte cochetă și foarte consistentă, așa spune, în ciuda dimensiunilor. E volumul care ancorează conversația noastră de astăzi. Vreau să vă întreb pentru început dacă ați avut dileme, fie ele și dileme vechi, alegând să survolați un asemenea orizont tematic?***

***Bogdan Tătaru-Cazaban:*** Da, vă mulțumesc foarte mult pentru generozitate. Sigur că am avut dileme pentru că prilejul scrierii lor a fost dat de o invitație generală, nu?, pe care am primit-o la „Dilema Veche” de a ilustra o rubrică faimoasă deja prin textele pe care Teodor Baconski le publică acolo – de ani de zile. Și în cadrul acestei serii de texte, pe care le-am publicat din 2018, dacă nu mă înșel, iată că există o subserie, mi-am dat seama la un moment dat, care este dedicată virtuților. Și, sigur că

există o geneză – ca a tuturor textelor personale – există o geneză personală: o motivație personală care conduce spre scrierea și – mai ales – publicarea acestui tip de texte: la invitația doamnei Lavinia Spandonide și având acest prilej foarte special pentru noi, ca familie, pentru mine și Miruna, întrucât soția mea, Miruna, este coordonatoarea acestei colecții de spiritualitate, m-am gândit că aș putea verifica dacă există o unitate cumva, o muzică, ceva care leagă aceste texte, dincolo de unitatea de fundal, care îmi era mie ușor de verificat pentru că e vorba de unitate interioară, nu?, a celui care scrie textele. Și, alegându-le, selectându-le, trebuie să vă spun că am făcut o selecție destul de austeră, nu am primit acest prilej ca pe o invitație de a publica jumătate dintre cele aproape 100 sau mai multe chiar de texte scrise până acum, ci, pur și simplu, m-am gândit că ar merita, cred, să pun în fața ochilor, în fața privirii eventualilor cititori, o succesiune de meditații despre virtuți. Dar mi-am dat seama că, de fapt, unitatea mai puternică a acestei serii este dată de o temă care nu a apărut ca atare decât într-un singur eseu și anume: de tema inimii. Din acest motiv, am ales ca titlu: *Inteligența inimii*, în principal, pentru că m-am gândit că ar fi mai degrabă util și mai fidel față de intenția cu care am scris aceste texte să orientez cititorul spre ceea ce, de fapt, am dorit, chiar dacă nu am reușit așa cum mi-am propus.

**C.P.: E locul geometric ideal, de altfel, inima – și anume: această inimă inteligentă. Vorbeați mai înainte despre muzică: ei, bine, textele cântă, să spun așa, singure, cântă foarte frumos, și, împreună, ca o carte, ele cântă foarte frumos. Unul dintre gânditorii care știu că vă place foarte mult are o formulă faimoasă – are mai multe, dar și aceasta este foarte faimoasă**

**cea pe care o să o enunț eu imediat : „Inima are rațiunile ei pe care rațiunea nu le înțelege...”**

**B.T.-C.:** Blaise Pascal.

**C.P.:** Blaise Pascal, da. E o formulă iconică, e, să zicem, o cheie de lectură, o ușă de intrare în cartea dumneavoastră, o asemenea perspectivă? E un argument ce spune Pascal pentru *Inteligența inimii*?

**B.T.-C.:** Da, sigur că da. Am ezitat să aleg acest citat din Pascal ca poartă de intrare în reflecția pe care am ilustrat-o în aceste texte. Am ales alte texte – trei – care sunt tot atâția pași, cred eu, complementari într-un fel, dar mă bucur foarte mult că l-ați invocat, pentru că Pascal este nu doar unul dintre autorii care m-au format, pe care îi citesc și recitesc; este un autor care se află pe fondul acestei meditații despre virtuți, și mai ales despre inimă. Dar eu am pornit, atunci când am ales inima ca un centru al eseurilor pe care le aveți reunite în această cărțuție, de la textele biblice în primul rând; pentru că de acolo (desigur, nu doar de acolo se poate porni!), de acolo cred că putem porni pentru a înțelege că inima este loc de întâlnire pe care și-L asumă și Dumnezeu, nu doar omul. Adică nu este doar metafora pentru omul lăuntric, inima, și nu este o metaforă!, în ceea privește antropologia spirituală; dar inima este și locul pe care și-l asumă Dumnezeu – și îmi place să evoc un text din profetul Osea care este absolut extraordinar, cutremurător: și acolo e Dumnezeu care vorbește, și Dumnezeu spune că... în inima Lui a simțit această durere, această frământare, a simțit mila față de poporul care era infidel; și pentru că are această milă pe care a resimțit-o în inima Lui... îl iartă pe poporul care este infidel și îi mai dăruiește o șansă. Ei, bine, inima asta pe care și-o revendică Dumnezeu este, cum vă spuneam, și pentru

noi, și cu atât mai mult pentru noi, foarte importantă pentru că există ceea ce mie îmi place mult să evoc și anume: o întregă fiziologie subtilă spirituală a inimii.

**C.P.: E locul prin excelență al întâlnirii, al relației: inima, nu?**

**B.T.-C.:** Da, da. Inima este întâi de toate potrivit limbajului biblic, inima este gândire. Din acest motiv, inteligența inimii am putea spune că este aproape un pleonasm dacă noi am fi fideli limbajului biblic. Există fragmente, de pildă din Iov, în care inima pur și simplu are acest sens: Oamenii cu inimă sunt oamenii care au gândire, care pot și ei gândi. Nu e totuna cu a spune: „a gândi cu inima”, ci pur și simplu inima avea acest sens.

**C.P.: Nu e vorba de inteligență emoțională, ceea ce teoretizează teoreticieni, psihologii astăzi. E ceva mult mai adânc. E un instrument cognitiv – am zice.**

**B.T.-C.:** Exact, este organul de cunoaștere sau facultatea de cunoaștere principală, dar este, desigur, și sediul emoțiilor. Pe de altă parte, inima nu are doar un sens pozitiv; inima are o ambivalență, pentru că în ea se află, tot potrivit textelor biblice, și sediul gândurilor rele, lucrurilor care sunt reprobabile și de care trebuie să ne curățăm. Din acest motiv, avem nevoie de o inimă curată, de o inimă care...

**C.P.: Care e inteligentă, de fapt!**

**B.T.-C.:** Care e inteligentă... Apoi, inima, așa cum știm dintr-un foarte faimos fragment profetic, inima poate să se împietrească, să devină de piatră, să devină impenetrabilă, insensibilă, iar Dumnezeu trebuie să intervină pentru a o reface, pentru ca inima să redevină o inimă de carne.

**C.P.: Și omul să nu fie „un om fără inimă”, cum se spune, deși la modul fizic are inimă...**

**B.T.-C.:** Să reprimească această receptivitate, această facultate a noastră extraordinară care este receptivitatea și atenția. În fond, *Inteligența inimii* despre aceste două lucruri vorbește: despre capacitatea naturală a noastră de a fi receptivi și despre faptul că această capacitate trebuie să fie cultivată pentru a ajunge la nivelul virtuții. Pentru că virtutea este o disponibilitate naturală, dar în calitatea ei de virtute, nu?, este obținută doar în urma unui parcurs.

**C.P.: O iei prin luptă, o luptă aproape de fiecare zi.**

**B.T.-C.:** O iei prin pregătire, prin efort, într-adevăr, și, în înțelesul creștin, în viața creștină, o dobândești în urma intervenției lui Dumnezeu, Care este Cel care oferă Puntea, Puntea pe care noi pășim ca să facem trecerea de la înzestrarea noastră naturală la întărirea acestei înzestrări naturale și la, nu la a ajunge la performanță – pentru că e una dintre ideile pe care le vom aborda, nu e vorba de performanță – ci la ajunge la o relație autentică, vie cu Cel care îți dă sensul vieții.

**C.P.: Firescul, nu? Un fel de firesc, un fel de normalitate deplină...**

**B.T.-C.:** Da. Unii au o mai ușoară abordare a firescului o intrare în firesc mai simplă, mai la îndemână. Alții trebuie să se străduiască mult. Firescul nu e întotdeauna la îndemână și poate că e și cel mai greu lucru. Spun artiștii mari, spun că dobândirea firescului este poate ceva ce se obține la capătul unui parcurs.

**C.P.: Mark Twain are o idee – e o idee vecină cu ceea ce ați spus mai înainte: „Mi-am pregătit acest discurs spontan**

**vreo trei săptămâni”. E, domnule Bogdan Tătaru-Cazaban, e riscant să navighezi teme, să survolezi teme precum aceasta?**

**B.T.-C.:** Da. Da. Riscul pe care sper că l-am evitat este de acela de a vorbi într-un limbaj previzibil patinat. De fapt, prima mea intenție – modestă – când am scris aceste texte, fără să mă fi gândit, și vă spun asta cu totală sinceritate, fără să mă fi gândit că ar putea la un moment dat să fie strâns într-o carte, a fost aceea de a prezenta virtuțile într-o formă mai puțin previzibilă, poate mai plauzibilă, și acesta a fost gândul meu. Mai degrabă într-un limbaj care să renunțe la...ticurile didactice, edificatoare.

**C.P.:** Nu faceți morală, cum se spune, în cartea asta.

**B.T.-C.:** Sper că nu. Este lucrul pe care l-am evitat cel mai mult. Nu pentru că nu ar trebui sau pentru că e ceva care trebuie neapărat să fie evitat. Dar, în momentul de față, referindu-mă la extraordinara carte, pe care am avut-o în permanență pe fundal, a lui Andrei Pleșu, *Minima Moralia*, eu nu-mi revendic o competență morală pentru a vorbi despre virtuți, ci mă aflu pe calea aceasta – vă descriu acum postura din care am scris aceste texte –, mă aflu pe această cale cu sentimentul că am intuit câte ceva, și de pe cale, de fapt, mă adresez, în primul rând, mie și celor care au făcut poate experiența mea sau experiențele la care mă refer, sau celor care sunt mai degrabă în marginea acestor experiențe, dar care, sper eu, le pot recepta. În fond, miza faptului de a vorbi despre virtuți într-o formă, să spunem, mai plauzibilă pentru omul modern, pentru omul grăbit, pentru omul care privește cu detașare acest orizont al virtuților ca pe ceva inaccesibil, este aceea de a crea un spațiu de întâlnire posibilă – indiferent de opțiunile noastre existențiale. Eu sper că, deși această carte este scrisă din interiorul experienței credinței – așa cum am mărturisit de la bun început și nu ascund acest

lucru – sper că spațiul pe care ea îl deschide... prin temele ei, nu atât prin extraordinara extensie, ci prin temele ei, este un spațiu posibil, accesibil pentru mulți.

**C.P.: O deschidere a gustului cumva, nu?**

**B.T.-C.:** Da, o deschidere a gustului și o pledoarie, am spus-o de mai multe ori, o pledoarie pentru posibilitatea virtuților *aici și acum*. Sigur că am inclus în această serie de virtuți pe care le-am abordat, pe care le-am încercat să le portretizez – uneori oblic, indirect... Și lucrurile patinate, previzibile, ... am inclus virtuți care sunt mai puțin abordate în calitatea lor de virtuți:

**C.P.: ... fidelitatea, bunăoară. Este aproape o dorsală, așa spune, a cărții.**

**B.T.-C.:** Da, da, da. Și vă mulțumesc foarte mult că ați accentuat lucrul acesta.

**C.P.: E un eseu foarte important în arhitectura cărții.**

**B.T.-C.:** Da. Nu pentru că e vorba despre carte, ci atât... pentru că este vorba despre reflecția care e aproape, cred, perceptibilă în toate aceste eseuri. Fidelitatea este pentru mine o temă mare, o temă a vieții și o temă care cred că e dincolo de, să spunem, portretul pe care l-am făcut și pe care am încercat să-l schițez cu ajutorul unui mare autor, din păcate mai puțin citit astăzi, mai puțin frecventat, el a fost, în vremea lui, un autor în vogă: el se numește Gabriel Marcel, un filozof francez considerat existențialist, dar e o etichetă prea...

**C.P.: E o etichetă prea mică... așa spune.**

**B.T.-C.:** ... prea mică.

**C.P.:** Mă bucur că am picat fix pe această idee. Da, avem cărți multe în românește ale lui...

**B.T.-C.:** Da, asta mă bucură mult și sper să pot traduce la un moment dat cartea care lipsește din bibliografiile românești, și care e o carte fundamentală pentru el, mai ales marele lui *Eseu despre speranță*, despre metafizica speranței.

**C.P.:** O altă temă mare în cartea dumneavoastră: speranța, nu?

**B.T.-C.:** Speranța...

**C.P.:** Și ca virtute.

**B.T.-C.:** Da, da, da.

**C.P.:** Ca virtute teologală, nu?

**B.T.-C.:** Da, speranța a fost o preocupare, fac o mărturisire acum, a fost o preocupare de adolescență și de prima tinerețe. Aș spune că primul textișor pe care l-am scris ca student la filozofie a fost despre speranță.

**C.P.:** Deci ați deschis cutia textelor dumneavoastră cu speranța, nu ...?

**B.T.-C.:** Da, nu cu textul despre bunătate, singurul, de altfel, din acea epocă. Pe care l-am ales după multe ezitări, că dileme au existat, după cum vă spun. Nu, primul textișor a fost despre speranță, a fost un text de seminar, pe care, din păcate, nu-l mai am. Mi-ar fi plăcut să-l revăd într-un fel, m-ar interesa cumva arheologic, așa. Dar am reluat tema, e un fir care m-a călăuzit/ m-a însoțit de-a lungul anilor, de-a lungul diferitelor etape și aș vrea să evoc aici un autor pe care n-am putut în carte să-l tratez așa cum se cuvine, am menționat doar... – pentru că,

într-un fel, fac și invitația cititorilor de a-i citi, de a se orienta spre autorii care sunt autorii mei. Autorul despre care vorbeam este Charles Péguy. Charles Péguy a scris un poem extraordinar în 1910, cred, publicat, dacă nu mă înșel, în 1911, un poem care l-a impresionat enorm inclusiv pe Gide, care i-a scris imediat și i-a spus că e ca și cum ar fi ascultat o *Fugă* de Bach, un poem despre speranță, un poem care rezistă traducerii – am încercat de mai multe ori să-l traduc și cred că nu sunt la acest nivel.

**C.P.: ... îi dați târcoale în continuare.**

**B.T.-C.:** Dar îi dau târcoale în continuare. Acolo, Dumnezeu spune, în acest poem lui Péguy, Péguy îi atribuie lui Dumnezeu această uimire în fața speranței ca fiind miracolul suprem. Spune Dumnezeul lui Péguy: față de credință are toată înțelegerea, i se pare plauzibilă; față de iubire, iarăși, nu se poate ca oamenii să fie atât de căinoși în fața suferinței, de pildă, nu se poate, ține de ceea ce este sădit în creație – ca oamenii să nu fie insensibili până la capăt. Dar speranța e un miracol și pentru Dumnezeu. Aici este o intuiție extraordinară. Speranța este virtutea teologală, cred, și credea Péguy în orice caz, și eu la fel, îl urmez, e virtutea cel mai puțin înțeleasă dintre toate celelalte. Credința, sigur, pune problemele ei pe care le știm. Cititorii vor putea descoperi felul în care am încercat să vorbesc despre credință, pentru că mi s-a părut implauzibil ca la vârsta pe care o am să vorbesc frontal despre ce înseamnă credința și am preferat să relatez o experiență. Ei bine, iubirea sigur că e un teritoriu pe care fiecare avem propriile intrări; speranța este de multe ori confundată cu optimismul și cu auto-iluzionarea. Eu spun că nu e așa. Ceea am crezut, de la bun început, intuiția mea de la bun început a fost că speranța este cu totul altceva, fundamentalmente altceva. Și că este un mare eșec, un rateu foarte mare, o ratare foarte mare

să o reducem la o perspectivă încrezătoare asupra viitorului: „va fi totul bine ...”

**C.P.: O perspectivă motivațională ...**

**B.T.-C.:** Exact, motivațională... Speranța e un mare pariu, iar ca virtute este și mai interesantă pentru că ea, de fapt, este încrederea pe care o avem în posibilitatea bună a timpului, nu?, și bazată pe o făgăduință care e deja împlinită. Și făgăduința asta este făgăduința lui Dumnezeu, singurul care este fidel *complet* față de promisiunile pe care le face.

**C.P.: Pe tot intervalul – cum se spune, da.**

**B.T.-C.:** Da. Și este împlinită odată pentru totdeauna în Hristos. Și atunci, pentru creștini, speranța este capacitatea de rezistență, de răbdare, și de încredere totală, pentru că se bazează, este înrădăcinată în Hristos – *având experiența relației cu El*. Este o virtute ca toate virtuțile – *relațională*. Nu este o virtute care se trăiește ...

**C.P.: ... în sine, pentru sine ...**

**B.T.-C.:** Da, da: nu e în sine, pentru sine. Și în micul nostru, să spunem, apartament interior. Da, speranța nu este ceva complicat, dar așa spune că m-am străduit să conduc cititorul spre această intuiție. Și mi-a plăcut că am regăsit în eseul despre speranță al lui Petru Creția; el este pentru mine al doilea mare autor român care m-a însoțit în acest parcurs mereu – m-am privit în oglinda eseurilor lui, am găsit în eseul lui despre speranță o reflecție care era foarte compatibilă cu ceea ce eu am încercat să prezint pornind de la o altă experiență și având pe fundal, să spunem, un autor pe care el nu-l citează și anume: Gabriel Marcel. Ei bine, speranța aceasta nu poate fi înțeleasă fără fidelitate. Așa

cum credința nu poate fi înțeleasă în afara fidelității, iubirea nu poate fi înțeleasă în afara fidelității. De asta, așa cum ați spus, mă bucur mult că ați accentuat fidelitatea; fidelitatea este, de fapt, o șarpantă a acestei serii.

**C.P.: Da. Speranță... și observ că evitați să folosiți un sinonim care e destul de împământenit la noi: „speranță” preferați și nu neapărat „nădejde”.**

**B.T.-C.:** ...Da. Și pentru că „nădejde” este termenul, clar, folosit în limbajul teologic – și are, încă o dată, valoarea lui, are ponderea lui, aura lui.

Numai că m-am simțit mai degrabă inconfortat de toată greutatea cu care el vine; și atunci am preferat ca această poartă spre speranță, care este cumva construită și ca o reflecție filozofico-teologică despre speranță, să folosească cel de-al doilea cuvânt pe care îl avem la îndemână și anume: „speranța” ca fiind mai, cumva mai fraged, mai maleabil, mai la îndemână, pentru a conduce spre ceea, sigur, „nădejdea” acoperă în limbajul tradițional.

**C.P.: De ce ar fi – asta e întrebare cu două rămurele –, de ce ar fi, pe de-o parte, actual, poate chiar urgent să vorbim despre virtuți și de ce pare că este demodat, că nu se mai cade să mai vorbim despre virtuți?**

**B.T.-C.:** ...Întâi de toate e marginal, poate, pentru că e însoțit de o așteptare eroizantă, să spunem. E așa dacă ne referim la virtuți ca la niște *blocuri* mari de sens, ca la niște forme de umanitate care ne sunt inaccesibile. Care, da, pot fi admirate. Încă pot fi admirate!, cel puțin așa sper! Dar care nu se referă la viața noastră. De asemenea, pentru că în fața virtuților are de foarte multe ori câștig de cauză un fel de realism care îmbracă forma

lui cinică: suntem atât de conștienți de căderile noastre, pe care nu le mai numim căderi, ci „scăderi”, suntem atât de obișnuiți cu ele, cu propria – aș spune – mediocritate morală și spirituală, în fond, încât înotăm așa, în această magmă, să spunem, cu care suntem obișnuiți și, desigur, refuzăm un discurs care ne pune o ștachetă mult prea înaltă. Mai este și refuzul de a vorbi despre virtuți care vine dintr-o recunoaștere mult prea accentuată, mult prea dramatică a propriei incompetențe: nu putem vorbi despre virtuți pentru că nu suntem la nivelul lor. Și atunci le lăsăm pentru o altă dată.

**C.P.: Mai este, cred și o anumită barieră de ordin corect politic. A devenit aproape incorect politic într-un anumit sens să vorbești despre etică, despre idealuri...**

**B.T.-C.:** Locul virtuților în discursul etic normativ este luat de valori.

**C.P.: Exact.**

**B.T.-C.:** ... Acum vorbim despre valori.

**C.P.: E ceva neutru, neangajant, da...**

**B.T.-C.:** Este neutralizat, sigur că da. Vorbim despre valori. Or, ceea ce cred eu că ne lipsește într-un fel, și îmi cer iertare că propun asta: cred că ne lipsește această *întâlnire* într-un spațiu în care noi ne înțelegem umanitatea și ne-o exprimăm, având conștiința că nu putem atinge deplinătatea acestei umanități decât propunându-ne aceste ... ștachete, dacă vrem, aceste idealuri, acest *orizont de idealitate*, care este posibil, nu este ceva cu totul inaccesibil: și anume, cel ilustrat de virtuți. Adică cumva trebuie să speri, aceasta este intenția: de a coborî de pe pedestal virtuțile care sunt asociate întotdeauna cu marile modele eroice. Și de a

înțelege că, fără ele, umanitatea noastră, fără să ne exersăm în zona virtuților, umanitatea noastră nu își poate atinge sensul. Noi nu putem aproape nici să relaționăm cum se cuvine între noi dacă renunțăm cu totul, de pildă, la o virtute considerată minoră, care e politețea. Or, eu cred că politețea este cu totul altceva decât un ritual social. Ea este și un ritual social, evident...

**C.P.: Da, bineînțeles. Dar asta doar în primă instanță, la nivel elementar.**

**B.T.-C.:** Politețea este, în sensul ei profund, capacitatea noastră de a fi atenți față de celălalt. Este o formă a inteligenței inimii.

**C.P.: Din nou: relație; din nou: eu și tu. De fapt, în politețe, din nou, e ceva foarte adânc...**

**B.T.-C.:** Da, da. Sigur că nu putem atunci când exprimăm această politețe față de toți, să spunem, nu putem avea același tip de intensitate, nu reușim să avem același tip de intensitate, același tip de prezență, aceeași atenție față de toată lumea și, din acest motiv, ne ajută formulele pe care le învățăm, tradiția politeții; dar, în sensul ei profund, în justificarea ei profundă, politețea este ceva adânc ancorat, care ține din punctul meu de vedere, și nu doar din punctul meu de vedere, de asta l-am luat în sprijinul meu pe Henri Bergson, care ține de inteligența inimii mai degrabă. Vedeți, există două paliere în această pledoarie micro-eseistică pe care am făcut-o pentru virtute, care e adresată, încă o dată, unui public larg, sper, chiar dacă această arhitectură face apel la tot felul de elemente filozofice, teologice, literare ș.a.m.d. Ei, bine, există, vă spuneam, două paliere sau doi versanți: pe de o parte, o portretizare sper eu accesibilă și realistă a virtuților și, pe de altă parte, o pledoarie pentru virtuțile mici,

care nu sunt virtuți decât din perspectiva sau în lumina marilor virtuți. Care sunt virtuțile mici? De pildă: afabilitatea, de pildă, politețea, de pildă, curtoazia sau bunacuviință, care este, sigur, o altă expresie pentru politețe, generozitatea. Sunt virtuțile fără de care existența noastră împreună e aproape imposibilă, în orice caz, devine foarte aspră, greu / dificil respirabilă – și se vede lucrul acesta în zilele noastre: e experiența proximității pe care o facem și care nu este o proximitate cordială care te însoțește în permanență cu o vorbă, care te antrenează, te înalță, te susține, care nu e o proximitate de cele mai multe ori care este atentă la starea în care ești, ci este, din păcate, mai degrabă, o formă rapidă de a trece unul pe lângă altul, o asprime și o lipsă de cordialitate care te irită, o fragmentare foarte mare, un fel de a nu renunța la propria opinie ca și cum propria opinie este maximum la care poți ajunge, care nu poate fi depășit, ca să spunem așa. O formă de nombrilism. Nombrilism care este, nu doar că este eronat – pentru că, în fond, nu e vorba numai de eroarea pe care o facem, este vorba de greșeala pe care o putem recupera mai greu și anume cea pe care o facem celuilalt, celui de lângă noi, nu? Dacă ar fi vorba doar de teze pe care le emitem și pe care le putem corecta mai apoi, fără a avea niciun alt efect, ar fi o situație. Dar noi, de fapt, avem niște efecte mai grave, mai grele, pe care le putem tămădui foarte greu. Sunt efectele în sufletul celuilalt.

**C.P.: Și atunci e mai bine să previi, totuși, decât să vindec.**

**B.T.-C.:** Și atunci e mai bine să previi. Sigur că îmi dau seama că nu se poate, nu este cu totul plauzibil o lume care e un balet fericit, cordial! Dar: nu ne face oare plăcere să avem alături de noi un om care ilustrează aceste virtuți?

**C.P.: O mare plăcere, cu adevărat!**

**B.T.-C.:** Nu ne este drag să avem alături un om care este modest, moderat, inteligent, dar care nu își impune părerile; atent, întotdeauna cu o vorbă bună? Este atât de plictisitor să avem o asemenea făptură sau un asemenea – să spunem – tip uman?

**C.P.: Dumneavoastră vorbiți, de fapt, despre *convivialitate spirituală*, nu? Aceasta e sintagma, pentru ea fiind nevoie de: un *eu*, de un *tu* și de mai ce?**

**B.T.-C.:** Este nevoie de conștiința că eu sunt, în mod fundamental, un răspuns. Dacă această conștiință există... Sigur că aceia care ne citesc acum și au citit filozofia la care mă refer, și care este pe fundal, vor recunoaște, dar nu vreau să evoc aceasta.

**C.P.: Un francez, nu?**

**B.T.-C.:** Ba chiar francezi mai mulți. Și nu numai. Dar nu vreau să-i evoc pe ei în mod special, ci vreau să transmit ceva ce cred că poate fi preluabil. Și anume: că dacă avem această conștiință că noi suntem –începând cu momentul în care avem inițiativa –, că suntem, de fapt, un răspuns la celălalt, ei bine, atunci dialogul acesta de pe poziția aparent asimetrică sau poate radical asimetrică (dacă ne referim la Alteritatea absolută), are șansa de a deveni cu adevărat un dialog virtuos, de a fi mai mult decât o conversație, o juxtapunere de opinii sau un schimb de opinii.

**C.P.: Pentru că e în orizontul virtuții?**

**B.T.-C.:** Da, eu îl primesc pe celălalt nu pentru că doresc să-l asimilez și să-l fac identic cu mine însumi, nu pentru că nu am altă plăcere decât de a fi, de a-l face pe celălalt să se identifice

cu propriile mele gânduri, sentimente ș.a.m.d., ci pur și simplu pentru că îmi place de el și că îmi doresc să fiu împreună cu el. E în această dimensiune *erotică*, dacă vreți, a dialogului și dorința de a-l avea pe celălalt în mine, și este și respectul față de alteritatea lui și față de ireductibilitatea lui și *e un fel de a fi pe cale*, de a fi împreună pe cale, care respectă această ireductibilitate a celuilalt. Inclusiv a celui cu care ne-am petrecut ani și ani, decenii, în proximitatea cea mai mare, cea mai proprie, cea mai adâncă, mai profundă și care ne rămâne la capătul acestor decenii un mister. E un mister insondabil al fiecăruia dintre noi; și, aș spune că atenția respectuoasă față de acest mister este și o formă de respect față de Cel care ne-a creat în felul acesta. Asta este poziția mea. Ceea ce sper este ca măcar primul nivel să poată fi înțeles.

**C.P.: Nu vreau să vă întreb direct ce e inteligența inimii, vreau să vă întreb pe ocolite: ce nu este inteligența inimii? Ce nu e așa ceva? Și uneori aparent pretinde că este...**

**B.T.-C.:** A, nu știu ce pretinde că este inteligența inimii, dar ceea ce nu este: aș putea spune că nu este: insensibilitatea, insensibilitatea prin care înțelegem o îngemănare a dimensiunii intelectuale și a dimensiunii afective. Nu e vorba numai de o dimensiune afectivă în sensibilitate, ci este vorba despre amândouă aceste dimensiuni! Nu este insensibilitate, nu este încrâncenare. Nu este opacitate. Nu este lipsa de respect, de exemplu. Inteligența inimii, în genere, elimină tot ceea ce face ca un om să fie neatent față de celălalt. Tot ce nu este atenție am putea să spunem că se află în această zonă.

**C.P.: Tot ce este colț, ce nu e rotunjime?**

**B.T.-C.:** Da, deși în inteligența inimii intră și discernământul în situațiile dramatice, în situațiile cele mai tensionate, pe care

nu le putem elimina din viața noastră. Adică inteligența inimii nu este doar... politețe!

**C.P.: Corect! Este, de fapt, un fel de instalație, nu este ceva compus dintr-un singur element.**

**B.T.-C.:** O formă de expresie, da. Nu este doar politețe... pentru că politețea are limitele ei la un moment dat. Nu este doar moderație. E o virtute la care țin mult și pe care am elogiato aici pentru că o consideram nedreptățită; vorbesc despre moderație acum, o consider mai degrabă un stil al vieții de virtute decât un ideal de nedepășit. De ce? Pentru că avem situații în care este nevoie de o formă tare a virtuții, de o afirmare mai apăsată, de un discernământ care nu lasă prea mult loc nuanțelor, deși discernământul este, prin excelență, facultatea nuanțelor și inima se ocupă cu nuanțele. Inima e un peisaj într-atât de variat încât este imposibil ca să nu nască, de fapt, această cerință, această exigență de a lucra cu nuanțele.

**C.P.: Nuanțe, discernământ, moderație.**

**B.T.-C.:** Este *esprit de finesse*!

**C.P.:** Exact, exact. Îngăduiți-mi să citez numai un pasaj ca un fel de aperitiv și totodată ca o invitație la lectură, la lectura acestei cărți. Încă o dată: *Inteligența inimii – schiță pentru un portret al virtuții*, o cărticică într-un fel, o carte care adună texte mici, esențe tari în fiole mici – cum s-ar zice. Citez acum: „Curajul, ca să fie la înălțimea virtuții și nu doar îndrăzneală sau intemperanță, trebuie să se clădească pe stăpânirea de sine și pe discernământ. Dreptatea unui om moderat va fi mai solidă în plan uman decât a unui spirit revoltat și însetat să regleze dezordinea lumii fără să

fi pus ordine mai întâi în sine. Asceza aspră și pentru mulți stranie a celor care caută pe Dumnezeu va fi supusă funcției reglatoare a discernământului. Îndemnul la măsură nu e neapărat în viața cotidiană sau în cea spirituală o precauție plăată și mediocră, ci un recurs la înțelepciunea practică. **Moderația ne apare astfel nu ca idealul spre care aspirăm, ci ca stilul unei vieți pe calea virtuții”**

**B.T.-C.:** Moderația ne lipsește, ne cam lipsește în viața noastră...

**C.P.:** De ce?

**B.T.-C.:** Pentru că atunci când îți lipsește sensul sau atunci când ești în vidul lăuntric, de fapt, când ești golit în pofida agitației zilnice care ne înconjoară, înclinația este spre experiențe tari, spre a-ți dori experiențe tari. Credința mea este că experiențele tari, acelea foarte intense, au rolul lor dacă sunt rare. Pentru că altfel reprezintă un prilej de destructurare totală, de fapt, a fărâmei de ordine sau de năzuință spre ordine care există în noi. Și atunci, pentru că îți dorești experiențele tari, îți dorești opinii tari, îți dorești radicalizare, sunt toate elementele unei...

**C.P.:** E ca o spirală a accelerației.

**B.T.-C.:** E o spirală... respingi moderația ca fiind incoloră, ineficace. Mi-a plăcut să-l citesc pe un autor francez foarte faimos cu o carte care poartă în titlu tocmai referința la inteligența inimii: *O inimă inteligentă*, și care face un portret al acesteia...

**C.P.:** Alain Finkielkraut, nu?

**B.T.-C.:** Exact. Care face un portret al moderației din perspectiva celor care resping moderația – și care consideră că

este, de fapt, „virtutea” între ghilimele „a celor care stau în fața șemineului în papuci și contemplă lumea din confortul burghez al propriei case”. Nu, moderația nu este asta și argumentul meu pentru cei care resping moderația – nu din rațiuni laice, ci din rațiuni religioase este (e doar unul dintre argumente, de altfel) o interpretare foarte veche la un episod decisiv din viața profetului Ilie (care numai moderat nu era): în momentul în care a primit revelația lui Dumnezeu pe Muntele Horeb, el nu a primit-o așa cum se aștepta și cum era previzibil, având, sigur, pe fundal revelația pe care a primit-o Moise: tunete, fulgere, teritoriul pe care nu se putea călca...

**C.P.: Nu a venit ca un breaking news, ca un tsunami de breaking news.**

**B.T.-C.:** Nu a venit ca un tsunami, ci a venit ca o adiere de vânt lin. Ba, dincolo de ceea ce ne spune această formă de auto-revelație, această epifanie divină, dincolo de ceea ce ea ne spune despre Dumnezeu și despre felul în care El se lasă cunoscut...

**C.P.: Ca o mireasmă, nu? Cum spune Sfântul Augustin.**

**B.T.-C.:** Da, da – mireasmă... Această epifanie este și o lecție pentru un profet incandescent.

Și Irineu al Lyon-ului, unul dintre marii autori creștini din primele secole, a spus că este o invitație la moderație. Era o lecție pe care profetul trebuia să o primească. Iată că avem un apel la moderație pe care Dumnezeu însuși îl face unui om care era de o fidelitate fără breșă, dar căruia îi lipsea această dimensiune. De asta spun că moderația nu ține doar de temperament. Eu mă confrunt cu această obiecție care mi se face: „Este o chestiune temperamentală”.

Moderația se învață și, în orice caz, efectele lipsei de moderație se văd foarte acut în zilele noastre.

**C.P.: Trebuie să ne recâștigăm, într-un fel, inima? Trebuie să o recucerim – privind prin lentila aceasta: *inima ca loc geometric al... ?***

**B.T.-C.:** Da, este o...

**C.P.: Este un teren de joc al lui Dumnezeu, să zicem, nu?**

**B.T.-C.:** Da, în măsura în care, de pildă, *Confesiunile* lui Augustin, care îmi sunt atât de dragi și care reprezintă pentru mine un reper fundamental, da, pentru formarea mea și pentru tot ceea ce încerc să înțeleg în această viață. În măsura în care *Confesiunile* lui Augustin sunt, mai degrabă, biografia lui Dumnezeu în viața lui Augustin, decât autobiografia lui Augustin. Inima este locul în care, potrivit lui Augustin și nu doar lui, dar el a avut acest geniu extraordinar de a formula experiența aceasta, inima este locul în care faci experiența relației cu Dumnezeu, conștientizând că prezența Lui este mai adâncă decât tot ce este mai adânc în noi. Din acest motiv, nu se poate reduce experiența prezenței lui Dumnezeu la propria interioritate. E o falsificare totală a lui Augustin, dacă este interpretată așa. Pentru că în același fragment, Augustin vorbește despre imanența și transcendența lui Dumnezeu.

**C.P.: Da, e o conjuncție.**

**B.T.-C.:** Exact, este o conjuncție. Conștiința prezenței este evident o experiență lăuntrică. Experiența prezenței lui Dumnezeu este o experiență lăuntrică, ceea ce nu reduce această prezență la dimensiunea imanentă. E forma paradoxală a lui Dumnezeu de a fi într-un loc ne-loc. Inima nu este într-un loc anume situat.

Este peste tot la fel. E forma Lui de a Se manifesta și de a Se comunica. Dar inima, de asta este și un *topos atopus*: este un loc care nu poate să fie identificat cu un anumit organ al nostru.

**C.P.: Iisus însuși – Dumnezeu, care se face Om, nu?**

**B.T.-C.:** Sigur că da.

**C.P.: Se face om – și anume, pentru noi, pentru salvarea noastră...**

**B.T.-C.:** Și din acest motiv cred că, spiritual vorbind, rămâne apelul, chemarea aceasta, vocația noastră ca inimile noastre să redevină inimi de carne. Sigur, lucrul acesta nu se poate fără intervenția lui Dumnezeu. Dar există ceva în noi care ține de autonomia noastră absolută pe care Dumnezeu nu o încalcă. Și care, această autonomie anume, face posibilă intervenția Lui și transformarea insensibilității noastre, care se cristalizează și ne înrăiește și ne conduce spre destructurări, în receptivitatea spre care noi suntem chemați din totdeauna.

**C.P.: Schimbarea minții, de fapt, este o schimbare de inimă, nu? O răsucire a inimii.**

**B.T.-C.:** Da, s-ar fi putut scrie, desigur, nu o carte, ci mai multe cărți despre ce înseamnă inima *în toate tradițiile*. Nu doar în cea creștină pe care o evoluăm. Nu doar în isihasm, unde avem coborârea minții în inimă. Pentru atingerea unității, de fapt. Pentru că, să spunem așa, ceea ce încercăm, propunând, încă o dată: cu aceste puteri foarte modeste și, desigur, adresându-mă omului modern, propunând titlul *Inteligența inimii* și propunând această temă, încercăm, de fapt, o pledoarie pentru unitatea umanului.

**C.P.:** Apropo de recâștigarea inimii, nu?, și de, într-un fel, de lupta pe care trebuie să o duci, așa încât să te reîntorci la inima ta: există, ... sau la adâncul inimii tale, există școli ale virtuții, universități? Unde învățăm virtuțile, de fapt? Unde învățăm? Cum învățăm virtuțile?

**B.T.-C.:** Ei, era marea întrebare antică: dacă virtutea poate fi învățată. Dacă? Pentru că era, cu adevărat, o mare tensiune atunci. Unii credeau că virtutea, această capacitate de a fi performat, de a atinge excelența, este ceva născut.

**C.P.:** Presetat – cum ar veni...

**B.T.-C.:** Da. Iar alții considerau că această disponibilitate pe care o avem despre virtute trebuie să fie cultivată, învățată. Trebuie să ai un maestru. Trebuie să ai modele. Din acest motiv, nu trebuie să respingem complet *orizontul exemplarității*. Adică nu trebuie să respingem modelele. Fără a le idolatriza. Pentru că toate modelele, de fapt, sunt, dacă sunt reale, dacă sunt eficace, ele sunt modele încarnate, nu dezincarnate, destrupate. Adică sunt oameni care au avut propriile lor lupte, propriile lor căderi, au avut scăderile pe care, poate, că nu le-au putut recupera vizibil. Aceste modele au oferit o deschidere spre exemplaritate. Ei, și acel tip de deschidere se poate adresa unora sau altora dintre noi. E un fel de a fi pe cale împreună cu modelele noastre – fără a le idolatriza. Una dintre marile lecții ale inteligenței inimii este reticența față de idolatrie. A nu-ți idolatriza opiniile, ideile, teoriile, nici măcar modelele. Dar a vedea ceea ce este cu adevărat util, folositor. Citind, ascultând și mai ales văzând ceea ce se află în proximitatea noastră. În fapt, noi nu suntem chemați să fim virtuțioși față de ceea ce se află departe. Nu. Ci față de ceea ce este foarte aproape de noi și care ne solicită. Ne solicită în mod foarte urgent. Virtutea așa se exprimă.

**C.P.: Dar nu-i simplu. Nu e foarte confortabil uneori. Ți trebuie mult efort, nu?**

**B.T.-C.:** Da, dar nu este nici complet antipatic. Dimpotrivă, de aceea și evocam acel tip uman virtuos pe care, cred, ne-ar plăcea să-l avem în jurul nostru.

**C.P.: Absolut. Și atunci, întrebarea, o întrebare care se impune – din spatele acestor considerații este aceasta: sunt semne de slăbiciune pentru oameni virtuții sau sunt, dimpotrivă, rezervoare de forță?**

**B.T.-C.:** Virtutea este, prin definiție, o expresie a puterii. Virtutea este o putere. Din acest motiv, oamenii care au virtuți..., de regulă, oamenii care ilustrează virtuți sunt pe această cale, în acest mod de viață virtuos. Sunt oameni care au o putere! Pentru că au înfrânt, au biruit tentații și scăderi.

**C.P.: Pierdem ceva încercând să fim virtuți, fiind pe cale – se pierde ceva?**

**B.T.-C.:** E un pariu. E un pariu. Se pierde poate un anumit confort facil, dar se câștigă enorm prin stăpânirea pe care o ai asupra propriei vieți.

**C.P.: Totuși, spuneți, „avem nevoie de virtuți pentru a ne modela umanitatea și, mai cu seamă, pentru a putea trăi împreună cu ceilalți. E ceea ce resimt mulți dintre noi, nu numai când conflictele iau forme exacerbate, când pozițiile trec dincolo de limita vehemenței, când diferențele nu mai pot coexista, ci și atunci când, în viața de zi cu zi, dau prea des peste acreală, mitocănie, prost-gust, țâfnă, impertinență. Sau când forma maximă de civilitate e redusă la repetarea**

stridentă a unor formule de politețe din care n-au mai rămas decât sunetele” – am citat din ultimul eseu al unei cărți minunate, ultimul eseu care se cheamă: „Pledoarie pentru micile virtuți”, al unei cărți minunate – *Inteligența inimii*, dintr-un autor extraordinar, Bogdan-Tătaru Cazaban. O ultimă întrebare, Bogdan Tătaru-Cazaban: în centrul inimii, și mai ales în centrul inimii inteligente, e rugăciunea inimii?

**B.T.-C.:** E întrebarea la care pot răspunde cel mai ușor și cel mai greu.

**C.P.:** De aceea am și preferat-o pentru final.

**B.T.-C.:** Eu am încercat să spun în eseul despre inimă ceva despre cerul inimii. Eu cred că cerul inimii nu este altul decât Dumnezeu. Cerul ființei noastre este inima, cerul inimii este Dumnezeu. Aceasta este experiența din care am scris aceste lucruri. Și în acest sens e invitația la înțelegere pe care o fac...

*Notă: Această conversație este versiunea – editată și ordonată pentru publicare în presa scrisă – a dialogului de la podcastul SPANDUGINO, „Reziliență prin cultură”.*

Horia Al. Căbuți

\*

Oare *Simfonia Manfred* mai există și după ce acordul final s-a stins printre muchiile riguros geometrice, ca de centru de cercetare spațială, de la *Barbican Hall*? Continuă dramaticele-i disperări polifonice să vibreze pe undeva prin nemărginirile neînchipuite? Dar meditațiile lui Hans Castorp, încotoșmănat în șezlongul terapeutic dintre piscurile Alpilor, se mai prelungesc ele în tremurări ale Spiritului și după ce ai întors ultima filă din *Muntele vrăjit*? Sau zâmbetul înțepător-pervers al *Monei Lisa*, imediat ce ora de închidere a sunat pe coridoarele Luvrului? Subzistă ele dincolo de aplecarea ta înspre destăinuirile lor tulburătoare mai mult decât se zbućiumă zânele și drăcușorii, viii și morții, groazele și ispitele din visele ce te potopesc, după ce ceasul de pe noptieră ți-a zbârnâit creierii?



Horia Al. Căbuți,  
prozator, traducător, eseist

Știu, ai să-mi vii cu poncife de genul: există *partitura* lui *Manfred* care săptămâna vii-

toare va fi cântată de altă filarmonică; ori că *Muntele* a intrat în patrimoniul mondial și în conștiința lumii și va rămâne mereu acolo. Dar întrebarea mea e mult mai insidioasă, chiar perversă, așa ca zâmbetul de care pomenisem adineauri: dacă aceste megalumii s-au scrijelit sau nu undeva în țesătura cosmosului, în funcția de undă a universului, cum se zice pe la voi, sau sunt doar sclipiciuri de-o clipă: la dispoziția unui impresar muzical, ori a chefului câte unui cititor de a răsfoi o carte; sau a orarului de funcționare al galeriei. Te întrebam dacă aventura lui Castorp și celelalte există și în clipele/ orele/ anii când *nimeni* nu citește *Muntele vrăjit*. Sau *nicăieri* nu-i cuprinsă în program simfonia lui Ceaikovski. Sau când insensibilul-iresponsabil director bagă muzeul în renovare.

Aici însă pot să te cred, având în vedere formația ta – fantastic cât de iute te-ai redresat, năstrușnicule! – răspunsul ar fi oarecum și-și. Ele există neexistând, precum în cuantica ta, în formă difuză, ubicuă, înșelător-ondulatorie, dar nu se află în mod special niciunde și totodată pretutindeni. N-au o întruchipare distinctă, nici o înțepenire temporală, sunt precum virtualitățile admiratului tău din Stagira. Cu toatele pot fi/ și sunt aievea doar dacă e să fie actualizate de cineva în minunata noastră împărăție. Și numai atunci. Sau pot rămâne un abur de vis. Aidoma micro-particulelor tale care se pot corpusculariza dacă vreun laborant curios pune instrumentele pe eternul lor tremur, ori rămân o nebuloasă vibratorie, precum câmpiile preafericite ale Eliseelor, atunci când nu sunt băgate în seamă.

Dar ce-ți zic acuma îți va stârni, sper, pofta de subtilități d-astea, chiar dacă nu sunt pe gândirea ta înșurubată în formule și teoreme: și simfoniile, și cărțile, și picturile, consubstanțial cu istoriile onirice pe care le producem fiecare printre sforăituri – ele există fără tăgadă și clădesc un univers aparte, diafan, multipolar. Unul

fabulos, cu mult mai complet, cum zicea Gaston Bachelard (ai auzit sigur despre el, căci a scris și o dialectică a spiritului științific), mai robust decât lumea unde și tu, și eu, ținem umbră. În care tot ce se împiedică aci în pietroaiile legilor tale fizice, în opreliștile îndatoririlor de toate soiurile, ori în goana transpirată după un prânz consistent, totul acolo plutește inefabil prin eterul posibilităților imposibile. Totul acolo chiar se petrece, mai adevărat decât adevărul, mai limpede decât lumina tare a amiezii ce-ți intră pe fereastră. „Un univers în emanație, un suflu înmiresmat ce iese din lucruri prin mijlocirea unui visător” – descrie superb francezul.

Visătorul? Uite, ai și pomenit câțiva: Ceaikovski, Mann, da Vinci. Și câți și mai câți alții! Ei procedează taman pe dos decât prietenul nostru Aristotel. La ei nu nebuloasa Formă scoate lucrurile din nesfârșita lume a potențialităților, a ceea ce are prilejul de a căpăta chip și se poate preumbla pe planeta asta neliniștită. Iar dacă nu, se resemnează a rămâne veșnic acolo, în negurile neînfrânturii, sirene și inorogi ai neșansei. Dimpotrivă, visătorul cu har ia lutul vâcos din gliile stropite cu lacrimi, extaze, disperări și sânge și-l frământă în alt fel de forme, sublime, în răbufniri ale plinătății, creode ale transmigrării materiei înspre spirit. Sculptându-i înfățișarea aceea transfigurată, cea la care nu poate spera nicio creatură de pe gliile pământului. Expediindu-l după aceea, cu grație, înapoi în galaxia potențialităților stagiritului. Acolo de unde au pornit toate cele ce au căpătat harul unei forme. De data asta recursiv, ascendent, incorporal-ondulatoriu, după baia tămăduitoare în mîzga energiilor brute ale elementelor din care a răsărit. Primind de la visător o nouă Formă, cea adevărată, ce-i desface aripile apte să-l poarte către eteruri. Desprinzându-se de noroaie și fixându-se inexorabil în a ta funcție de undă a universului, în ciudata voastră imaterialitate a materiei. De unde nu

mai poate fi clintit nici de stelele căzătoare, nici de apocalipse galactice. Poate, doar... de indiferență...

Așa că, atunci când somnul nu te copleșește, deschide și tu *Muntele Vrăjit* sau pune-ți măcar în căști *Manfred*. Dă-le prilejul să arunce și ele, prin fereastra inimii tale, prin visarea ta stârnită de sublima lor visare, o privire îndărăt, înspre universul zbuciumat din care au suit.

\*

Știi că ori de câte ori am încercat să vorbesc cu tine despre viața veșnică mi-ai întors-o. Mă contrai cu romanciera aceea englezoaică, cam sentimentaloidă, Susan și mai nu știu cum: că oamenii visează la nemurire dar nu știu cum să-și gestioneze o dupămasă ploioasă de duminică. Recunosc că, deși intrai în împărăția mea, am auzit prima oară de la tine despre distinsa doamnă. Dar îndată introduceai și alt argument, de data asta din lumea ta: fii consolată că tot ceea ce te compune e nemuritor. Sau, ca și cum ar fi. Atomii din alcătuirea trupului au o durată de viață estimată la  $10^{27}$  de ani. Multișor, ținând cont că universul a apărut acum 14 miliarde, deci de ordinul a  $10^{10}$ ! Chiar vrei și mai mult? Ce să faci cu atâta amar de vreme?

Bine-bine, destul o fi și atât. Dar cu atomii ăia ce treabă mai poți avea după ce îți dai sufletul?

Păi au fost și ai tăi. I-ai adunat cu împrumut de pe undeva, i-ai folosit bine mersi vreo câțeva vreme și vine rândul să-i dai mai departe. Precum cărțile de la bibliotecă. Unde ai fi vrut să-i păstrezi? În lada de zestre a bunicii? Și cu ce drept?

Cu dreptul de-a fi avut grijă de ei. De-a-i fi învățat să cugete. Să perceapă. Să priceapă. Să se aventureze în tainele lumii. Să amușine și să creeze frumosul. Cu acest drept!

Aiurea! N-ai niciun drept. Decât dreptul de a le fi recunoscător că s-au străduit să te plămădească și pe tine, așa cum ești, mोगâldeața ce se crede buricul pământului și nu mai încapă în pene de cât de creativă e ea. Că nu i-ai învățat tu nimic pe ei. Doar ei pe tine. Ei clădesc și lumea ale cărei taine te făleşti tu că le cânti. Ei ți-au fabricat și ochii cu care le vezi opera, dar niciodată pe ei. Ei s-au țesut în încîlcitele încregături cenușii ce emană magnificele tale gânduri. Gânduri care, hai să fim serioși! Ce-or fi ele? Sunt niște vibrații, e drept, foarte complex modulate, uneori de-a dreptul indescifrabil. Dar ce vibrează? Nu tot niște atomi, sau măcar fragmentele de-ale lor, chiar dacă-s mai fistichii? Că nu există gol absolut, vorba lui Platon, nici măcar vidul interstelar nu-i ceva ce ține de nebunia Nimicului. Și în el apar perechi de particule care se ciocnesc, se spulberă, dispar, reapar, balamuc curat.

Bun, dar atunci de ce s-au chinuit atât de migălos, schizofrenic de-a dreptul, să mă împletească pe mine, cu harababura asta aiuritoare de nervi, mațe, oase, zemuri și de toate cele? Sau pe tine, sau pomul ce-ți umbrește fereastra? Ca până la urmă să-și ia tălpășița fiecare pe calea lui?

Mai știi, poate ca să se joace. Să se amuze. Că nimănu-i nu-i place să stea prea mult într-un loc. Dar chestia cu fiecare pe calea lui e ceva mai complicată. Căci ei n-au o cale. Adică nu una. Au o mulțime de căi pe care le parcurg deodată, pretutindeni. Sau măcar își trimit mesagerii ăia și mai mititei decât ei, din pântecul lor, ăla „indivizibil”, să pipăie un pic universul. Faptul că rabdă să te gratuleze și pe tine niște zeci de ani, asta-i de-a dreptul întâmplare norocoasă. Cinci protoni zănateci din călcâiul tău

pot fi în clipa asta și pe vârful unui palmier din Australia. Ori măcar câțiva electroni zburătăciți din fosforul ce plutește prin saliva ta bălăcesc și pe Kepler-10c.

Aaa, planeta aia care seamănă cu pământul? Am auzit vag de ea. Ceva sistem în jurul unei stele duble... Dar o știi și pe asta ce-mi spui, cu ubicuitatea corpușculilor. Am citit prin ceva reviste că așa gândesc cuanticiștii tăi. Că bezmeticii drăcușori ce compun lumea hălăduiesc, clipă de clipă, peste tot. Să ți-o spun acum pe aia dreaptă: nu cred o iotă. Un flecușteț d-ăla de nu-l vezi nici la cele mai tari microscopae, dacă se împrăștie în mai multe părți, ia locul altor miciurele care n-au un' să se mai pună. Se strică lumea cu totul.

Nu se strică, ba mai tare se ridică, vorba cântecului. Miciurelele tale trimit la plimbare alte flecuștețe, care, precum cucul în cuibul străin, mai înghiontesc la mișcare niște chițiбуșuri ce dormeau prea liniștite. Care apoi și ele bagă spaima în puzderie de miciurele și flecuștețe. Și totul se zvâcnește într-un neostoit tremur, într-o harababură ce n-ai cum s-o vezi și care dă rotocoale cerului, stelelor, chiar și aerului ce-l respiri. Și se îndură și de tine să te suporte în univers. O vreme...

Știam că ajungi aici, la funcția de undă sau cum îi spuneți voi. Eu zic însă că se îndură cu folos. Dacă e pe amuzate, au distracție pe cinste. Față de cei condamnați să zacă într-o piatră, ori chiar în vreun polip de pe fundul mării. Și încă cu condamnare lungă, de eoni, ori măcar de milenii! În cazul meu e mai scurt și mai antrenant. Dar asta nu rezolvă problemele. N-am cum să fiu doar ambuscada atomilor tăi năstrușnici. Ceva ingredient mai trebuie băgat în plăcintă, ceva ce rămâne intact și după ce ei s-au împrăștiat ca mulțimea după meci, așa cum mă bați tu la cap.

Asta mi-ai mai tot spus-o. D-aia o ții mortăș cu lumea ta de după, cu câmpuri de flori și izvoare cristaline... Dar alea din ce focarea lor or fi făcute?

Niciodată nu ți-am turnat astfel de baliverne. Ți-am sugerat în schimb niște tărâmurii diafane, imponderabile, clădite din lumină.

Și lumina lor ce-o fi, scriitor strălucit? Nu fotoni? Nu ondulație?

Văd că n-o scot nicicum la capăt cu tine, inginer plicticos. Una peste alta, teoria ta nu mă satisface. Ce mă poate pe mine încălzi că vreo trei mii de atomi de carbon care au adăstat acum o eternitate în omoplatul lui Parmenide au ajuns întâmplător și în gamba mea? Sau că ionii de sodiu din hormonii ticălosului de Savonarola dau târcoale și prin perinervii mei când mă lovesc la genunchi? Aaa, înțeleg. Tu speri să dau și eu odată ortu' popii, iar gălmele alea de azot care-mi zbârnâie prin ribozomi, și pe care le-am instruit atât de bine în arta evadării realului în ficțiune, vor lua o cale întortocheată prin intermediul viermișorilor și apertigotelor țărânei, al firelor de iarbă și al intestinului oii, al urdei de pe taraba piețarului, al mucoasei esofagiene a gurmandului și până la stația de epurare a orașului...

Încetează!

...al peștișorilor râului și al valurilor mării ce izbesc stâncile mirosind a alge și scoici îndărătul cărora doi tineri goi fac dragoste înflăcărată din care va rezulta un bebe ce va ajunge cercetător la vreun institut de prestigiu de prin Amerusia și va proiecta cu succes utilajul de teleportare pe care îl visezi tu de-atâta vreme. Înarmat până-n dinții celulelor lui cu bunăciunea atomilor mei de azot. Nu, amice! Asta nu mă consolează câtuși de puțin.

Și consolarea ori neconsolarea ta, prieten drag, tot ei ți-o vi-brează prin axoni...

\*

Ne-am mai contract noi de câteva ori pe ingrata problematică a relației minte-corp. Fizicistul din tine face mereu reducțiile care poartă înspre concluzia că acel ceva care poate fi numit conștientă este integral o emanație a organului creier. Doar că, pe lângă obiectivitatea acestui tip de concluzii, printre sintagme se strecoară inevitabil și filoane de subiectivism, precum neghina printre firișoarele de grâu, și care scapă în totalitate analizelor de gen. Rămâne întotdeauna un rest, fie el cât de mic, neîncorporabil în algoritmi. „Cum e să fiu persoana care sunt?” – e poate cea mai simplă, dar și cea mai încuietoare dintre întrebările ce se izbesc de misterul (deocamdată) absolut al subiectivității. Care ar fi paleta de reprezentări pe care mi-o pot întocmi (evident, profund lacunar) despre complexitatea experiențelor pe care le traversez? Am eu la dispoziție chiar și vocabularul necesar? Iar dacă – ipotetic – izbutesc, are forța de a se putea obiectiva și pentru judecățile despre alte persoane? Ori ale persoanelor respective despre ele însele? Dar despre alte specii?

Thomas Nagel, percutant gânditor contemporan de peste ocean, are un incitant eseu intitulat *Cum e oare să fi liliac?* A luat exemplul acestui mamifer întrucât, cum știi prea bine, posedă un sistem perceptiv mult deosebit de ceilalți reprezentanți ai ordinului. În primul rând nu se orientează după vedere, ci după sunetele de frecvență înaltă. Dar asta nu-i micșorează bogăția detaliilor experiențelor în raport nu numai cu mamiferele, dar și cu șopârlele, cu graurii ori cărăbușii. Au și ei, cu toții, consideră filosoful american, dureri, teamă, foame, poftă diverse, satisfacții și amărăciuni. Asta înseamnă că „există un mod de a fi liliac”. Ceea ce duce îndată la dolența sa epistemologică: „Eu vreau să știu ce înseamnă *pentru un liliac* să fie liliac”. Numai că de

la dorință la „putirință” e în general cale lungă. Nagel constată că, chiar în situația în care s-ar transforma treptat într-un liliac, constituția sa mentală actuală nu-i permite să avanseze o schemă a experiențelor din faza ulterioară metamorfozei. Căci, precum și în cazul oamenilor, acele experiențe au un arsenal de subiectivism specific ce depășește capacitatea noastră de înțelegere. Ea poate, eventual parțial, să o facă prin *imaginație*, însă rezultatele n-ar fi decât tot parțiale.

Imaginație ai spus? Așa să fie: cineva și-a chiar imaginat la modul cel mai tulburător o astfel de transformare! Gregor Samsa (Kafka – *Metamorfoza*) se trezește într-o dimineață preschimbat într-o gândăceală imensă. Nu ne interesează acum vectorul principal al nuvelei, cel etic; doar cel imaginativ. Să vedem măsura în care îl validează sau nu pe Nagel. Samsa nu s-a transformat fizic treptat în insectă, ci instantaneu. Doar în „mental” – în fapt aspectul nostru de interes – metamorfoza este progresivă. Astfel, primul simptom de schimbare este vocea care, chiar dacă i se pare că articulează fraze și idei, îi devine un șuierat indescifrabil („A fost un glas de animal”). Acuitatea auzului, în schimb, îi rămâne, ba poate se și accentuează. Apoi i se alterează gustul pentru mâncare: pâinea muiată în lapte proaspăt, odinioară preferata lui, devine respingătoare; în schimb îl atrage brânza mucegăită și legumele putrede pe care sora lui, în disperare, i le-a pus îndărătul ușii. Același proces degenerativ îl cunoaște și vederea, căci după câteva zile contururile clădirii cenușii vizibile prin fereastra încăperii încep să se estompeze. În paralel, volumul generos și înalt al camerei îi conferă nesiguranță, astfel că își petrece majoritatea timpului înghesuit în întunecimea strâmtorată de sub canapea. Asta până când va constata că nenumăratele piciorușe de sub carapace, veșnic neastâmpărate, au

capacitatea de a-l susține pe pereți și pe tavan, poziții în care va experimenta vibrații și trăiri necunoscute anterior. Nici gunoiul, praful și mîzga de pe podea nu-l mai deranjează pe el, Gregor Samsa, cel altădată extrem de pedant și grijuliu.

Singurul lucru rămas nealterat e însă raționalitatea, cu substratul ei inseparabil, conștiința. Modificarea ei l-ar fi dus pe Kafka într-o zonă, pe care o precizează și Nagel, ce depășește capacitatea noastră de înțelegere. Astfel că Samsa cheratinosul trăiește mereu racordat la discuțiile omenești din camera alăturată în care se dezbate cu spaimă soarta familiei prin dispariția unicei surse de venituri, stîrnindu-i speranța că traversează o perioadă nefastă dar trecătoare, că își va putea relua în curînd lucrul și viața normală anterioară. În fapt, e o transgresiune, speculativă, evident, într-o sferă de semnificații complicată, greu și de denumit: undeva la limitele înjghebate ale metafizicii, ontologiei, psihologiei și biologiei. Conștiința (n-am folosit termenul de *conștiință* întrucît am evitat, cum ți-am mai spus, nivelul etic al textului), odată înfiripată în real, nu poate dispărea. Ea nu se disipează precum fumul unui foc, ci rămîne intactă indiferent de metamorfoza suportului. Insecta Samsa nu se poate debarasa de omul Samsa în ce privește perspectiva de raportare la sine și la lume. Nu se poate separa de responsabilitățile ce l-au apăsat zi de zi în viața umană. Nu poate intra în starea larvară caracteristică regnurilor inferioare. Și care, probabil, ca (proprie) reprezentare, depășește capacitățile celei mai viguroase imaginații. E un teritoriu pe care nici Kafka nu s-a aventurat.

Thomas Nagel, punînd laolaltă toate concluziile acestei bizare alegorii, consideră că abilitățile de reprezentare a propriilor experiențe ale omului sunt strict limitate, limite dincolo de care s-ar pătrunde pe tărîmuri interzise. Că sunt ignorant, în fapt,

în privința persoanei care sunt. Că nu e cu nimic mai dificil de pătruns în ascunzișurile „conștienței” liliacului decât în cea proprie. Iar pe tine, fizicalistule, cel ce negi aceste tărâmurii, te introduce de-a dreptul în patologia disonanțelor cognitive! Chiar dacă zonele de dincolo de limitele respective sunt atât de abstruze încât, așa cum matematica ta sucombează în interiorul găurilor negre, și conceptele umane devin acolo inoperante: „există fapte care nu constau în adevărul propozițiilor exprimabile într-un limbaj uman”. Atunci, poate... de liliac? de goangă? Nimic nu e exclus în această incurabilă indescifrabilitate a lumii.

Drama umană fundamentală, cu corolarul ei sâcâitor – relația minte-corp, probabil se poate regăsi în această arie: omul nu-și poate reprezenta cele mai adânci repere ale existenței, însă își poate reprezenta faptul că-și poate reprezenta această lacună. De aici și până la disonanța cognitivă mai e o aruncătură de băț. Chiar și pentru nefizicaliști...

---

Cosmin Victor Lotreanu

## Jacques Chirac/ Alain Juppé

### Loialitate și filiație politică și personală (partea I)

„Jacques Chirac mi-a acordat toate șansele în politică. M-a ajutat să urc foarte repede, prea repede?...până la cele mai înalte scări ale puterii. Cred că la rândul meu am avut o contribuție și i-am oferit loialitatea, energia și competențele mele. Nu intenționez deloc cântărirea balanței actelor și faptelor noastre ci doar pur și simplu exprimarea bucuriei și împlinirii de a fi făcut ceea ce am făcut.”

Alain Juppé,

**E**STE oare posibilă și o altă viziune asupra omului politic, a actelor și deciziilor sale? Prin fața noastră se perindă deseori fapte și acțiuni ce par să confirme imprevizibilitatea politicii, tranziția de la aliatul de astăzi la opozantul de mâine, afirmarea unor idei valabile astăzi și contrazise a doua zi, schimbări de



---

Cosmin Victor Lotreanu,  
eseist

---

direcție, unele neașteptate, până la urmă tot ceea ce compune realitatea mediului politic contemporan. O altă dimensiune se manifestă totodată, cea în care omul politic face dovada umanității sale, cu părțile ei bune și mai puțin bune, prin cuvinte, atitudine și acțiuni. Și da, este o lume în care sunt posibile uneori sentimente și comportamente de loialitate, parteneriat, soliditate a relației personale și instituționale. Și poate, evident cu riscul de a cădea în capcana idealismului, este posibilă exercitarea politicii din pasiune și vocație, din voința de a lăsa ceva în urmă. Am citit și recitit ultima carte a lui Alain Juppé<sup>1</sup> și am parcurs atât biografia lui Jacques Chirac scrisă de Franz Olivier-Giesbert<sup>2</sup> cât și *Memoriile* fostului președinte francez<sup>3</sup>. Este adevărat, evocările sunt adesea subiective, în carierele politice ale celor doi protagoniști Jacques Chirac și Alain Juppé sunt și episoade mai puțin plăcute, inclusiv de ordin juridic, însă, după cum am menționat, pe parcursul lecturii am avut sentimentul existenței unui angajament politic și personal autentic, dublat de relația întinsă pe patru decenii, între anii 1976-2019, de încredere deplină între cei doi oameni politici, încheiată doar la momentul decesului lui Jacques Chirac (2019).

Nu-mi propun prezentarea unor repere cronologice sau lupte politice, ci a ideilor, de ce nu a învățămintelor desprinse în urma întâlnirii oamenilor politici cu istoria. Am reflectat la conceptul **meritocrației**. În anul 1976 tânărul inspector de finanțe Alain

<sup>1</sup> Alain Juppé, „Mon Chirac, une amitié singulière”, ed. Tallandier, 2020, sursă bibliografică principală a acestui articol (n.a.) Alain Juppé, ministru respectiv prim ministru al Republicii Franceze 1995-1997.

<sup>2</sup> Franz Olivier-Giesbert, „Chirac. Une Vie”, ed. Flammarion, 2016.

<sup>3</sup> Jacques Chirac, „Chaque pas doit être un but”, ed. Nil, 2011. Jacques Chirac: om politic francez, prim ministru (1974-1976, 1986-1988) și președinte al Republicii Franceze (1995-2007)

Juppé a fost remarcat și recomandat lui Jérôme Monod, directorul de Cabinet al primului ministru Jacques Chirac.

La momentul primei întrevederi cu Jacques Chirac, Alain Juppé a fost marcat de „prezența fizică ce ocupa tot spațiul precum și de energia pe care o degaja.”<sup>4</sup> Urmare unei convorbiri cu cel cărui avea să-i fie partener loial pentru următorii patruzeci de ani, Alain Juppé a fost numit „consilier tehnic al primului ministru.”<sup>5</sup> Mult mai târziu Jacques Chirac va descrie acest moment: „Jérôme Monod mi-a prezentat un tânăr inspector de finanțe, remarcat deja de Jacques Friedmann. O convorbire de câteva minute mi-a fost suficientă pentru a descifra în Alain Juppé un om de o cultură și o inteligență ieșite din comun. I-am propus imediat să intre în echipa mea. Capabil să se ocupe rapid și precis de fiecare dosar, să emită o judecată pertinentă asupra oricăror probleme sociale, economice sau politice din cele mai complexe, Alain Juppé are și vocația scrisului... A manifestat o loialitate care s-a verificat de-a lungul timpului... Mi-a părut a fi sortit unui destin politic măreț.” Revin la meritocrație pentru că ascensiunea lui Alain Juppé s-a datorat conduitei sale profesionale. Simt nevoia să subliniez și linia de demarcație între omul politic *normal* și omul *de Stat*. Diferența constă și în capacitatea de a te înconjura de oameni de calitate, ale căror sugestii și idei, poate nu întotdeauna cele așteptate, să genereze plusvaloare. Aceasta a fost una din caracteristicile lui Jacques Chirac<sup>6</sup> iar aici nu-l am în vedere doar pe Alain Juppé ci și pe Nicolas Sarkozy<sup>7</sup>. Iată

<sup>4</sup> Alain Juppé, „Mon Chirac, une amitié singulière”, op.cit.

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> chiar dacă anumite alegeri au fost discutabile, a avut puterea de le pune capăt și aici mă refer la consilierii săi de la un moment dat: Pierre Juillet și Marie-France Garaud (n.a.)

<sup>7</sup> om politic, președinte al Franței în perioada 2007-2012 (n.a.)

ce scria Jacques Chirac despre prima sa întâlnire cu acesta din urmă, la mijlocul anilor '70: „S-a exprimat cu brio mai mult de un sfert de oră. Avea puțin mai mult de 20 de ani și deja făcea dovada unui temperament politic promițător.”<sup>8</sup>

O altă idee, însușită cu timpul de Alain Juppé, a fost umanizarea exercițiului politic. Jacques Chirac, în discursul rostit la Egletons, în 1976, a afirmat că „cetățenii doresc să treacă de la exercițiul periodic al democrației la forme originale de democrație cotidiană.”<sup>9</sup> Cred că viziunea acestuia a fost remarcabilă dacă ne gândim la implicarea civică de astăzi și ponderea acesteia în forma deciziei politice.

De reținut este **importanța militanților unui partid politic și a liderului acestuia**: Alain Juppé a vorbit despre respectul datorat militanților, oameni care cu „pasiune, dezinteres și credință în succes”<sup>10</sup> susțin necondiționat o formațiune politică. Mitingul electoral, „democrația de autocar”<sup>11</sup>, în sensul deplasării succesive în diverse localități a echipei de campanie, are rolul de a proiecta încredere și entuziasm; ambele contagioase și capabile să aducă omului politic popularitate și succes electoral. Alain Juppé, precum mentorul său, a remarcat necesitatea ca omul politic să aibă apetență pentru „gustul mulțimii.”<sup>12</sup> Poate și de aceea, cutuma vieții politice din Hexagon este condiționarea unei demnități în administrația centrală de exercitarea prealabilă a unei funcții la nivel local.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Franz Olivier-Giesbert, “Chirac. Une vie.”, op.cit.

<sup>9</sup> conform <http://www.jacqueschirac-asso.fr/fr/wp-content/uploads/2009/06/Discours-dEgletons.pdf>

<sup>10</sup> Alain Juppé, “Mon Chirac, une amitié singulière”, op.cit.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Jacques Chirac primar la Paris, Alain Juppé la Bordeaux, François Mitterrand la Chateau-Chinon, Valéry Giscard d'Estaing la Chamalières, Nicolas Sarkozy la Neuilly-sur-Seine, François Hollande la Tulle etc (n.a.)

Jacques Chirac și Alain Juppé au încurajat renunțarea la așa-numitul „confort ministerial”<sup>14</sup> și, subsecvent, efectuarea campaniei *pe teren*, „la firul ierbii”, fără de care procesul formării politice este incomplet.

**Cultura omului politic este fundamentală.** Merită reliefate câteva din afirmațiile lui Alain Juppé din volumele „Dubla ruptură” și „Statul puternic”. Alain Juppé a fost promotorul unui grup de dezbateri, denumit „Club 89”, însărcinat cu elaborarea unor concepte capabile a favoriza evoluția Franței având ca orizont sfârșitul de secol XX. André Passeron, în „Le Monde”, a numit acest nucleu „centru tehnic de pregătire al alternanței politice”, cu atât mai mult cu cât, în perioadele 1981-1986, respectiv 1988-1993, Franța a fost condusă de guverne formate de Partidul Socialist. Această construcție asociativă ce a elaborat analize și a formulat propuneri pentru guvernare, aspect firesc în orice democrație, s-a regăsit în volumul *Dubla ruptură*. Iată ce scria Alain Juppé în 1983 despre dubla aspirație a cetățeanului: „Căutarea libertății și autonomiei personale în paralel cu un plus de justiție și acțiune comunitară.” Cred că aspectele enunțate sunt și acum deziderate în mai multe state aflate încă pe drumul democratizării și al bunăstării sociale. Alte afirmații precum „ordine și asanare în finanțele publice, reconcilierea protecției sociale cu libertatea individuală” se regăsesc pe deplin în actualitate. Ca un arc peste timp Alain Juppé observa cu multă luciditate<sup>15</sup> semnificația anului 1989: „Da, toate zidurile au căzut. Libertatea a triumfat. Știm însă astăzi că toate acestea nu au reprezentat sfârșitul Istoriei.”<sup>16</sup> Eliberarea de sub un regim totalitar nu aduce, cel puțin imediat, democratizarea ci deseori

---

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Alain Juppé, „Mon Chirac, une amitié singulière”, op.cit.

<sup>16</sup> Idem.

reprezintă un drum sinuos presărat cu obstacolele populismului, autoritarismului și naționalismului. Alain Juppé subliniază<sup>17</sup> pericolul și potențialul imigrației, o problemă majoră care, nerezolvată, duce la „excluziune, rasism și intoleranță.” Soluțiile autorului sunt armonizarea unui drept de azil la nivel european, cunoașterea limbii franceze ca vector de integrare de către noii veniți, „stabilirea unei cote de imigrație economică articulată în jurul nevoii pieței muncii”<sup>18</sup>, investiția în lupta împotriva imigrației clandestine; mai presus de toate însă „un parteneriat economic, social și educativ cu Africa”, proiect care, nematerializat, va avea drept consecință imposibilitatea ca „fluxurile migratorii să poată fi controlate.”

**Omul politic și indispensabila specializare:** Alain Juppé subliniază investiția în formarea și specializarea omului politic pentru a accede într-o funcție administrativă. Cariera se construiește previzibil, fără promovări timpurii, cu efectuarea prealabilă și obligatorie a unei ucenicii în administrația locală și ulterior centrală. În anul 1986, la sugestia primului ministru Jacques Chirac, Alain Juppé a ocupat funcția de ministru delegat pentru Buget. Cuvintele premierului au fost următoarele: „La Buget simți și înveți statul.” Expresia respectivă, una plastică, este justă dacă ne gândim la alcătuirea și rectificările bugetului național, alocarea fondurilor, pe scurt familiarizarea cu mecanismul financiar central.

**Alain Juppé și consecvența politică:** Poziționarea sa în configurația politică din Franța anului 1993, odată cu victoria categorică a coaliției RPR/UDF în fața Partidului Socialist, este importantă, în contextul guvernului condus, în perioada 1993-

<sup>17</sup> Alain Juppe, “Pour un État fort”, ed. JC Lattès, 2016.

<sup>18</sup> precum în Canada, stat în care autorul a trăit o perioadă (n.a.)

1995 de Édouard Balladur. Apropiat de mulți ani de Jacques Chirac, acesta din urmă l-a concurat pe liderul istoric al dreptei franceze și a candidat la rândul său la președinția statului în 1995, fapt cu consecințe directe asupra relației dintre cei doi oameni politici dar și a divizării eșichierului politic de dreapta. Alain Juppé, ministru al afacerilor externe în guvernul Balladur, cu un mandat de doi ani dominat și de conflictul din fosta Iugoslavia<sup>19</sup> a rămas alături de Jacques Chirac: „ați fost pentru mine liderul de necontestat”. Și-a exercitat cu responsabilitate funcția ministerială, cuvintele sale fiind elocvente: „sunt fidel lui Jacques Chirac și loial primului ministru.” Deși poate părea o echilibristică, a fost de fapt o manieră serioasă și aplicată de a face totodată politică și administrație și de a înțelege că un conflict fratricid (Chirac/ Balladur) nu poate zdruncina iremediabil eșafodajul guvernamental și construcția politică de dreapta. Alain Juppé a crezut în „incredibila tenacitate a omului politic Jacques Chirac” și nu a abdicat de la alegerea sa de a fi alături de acesta la scrutinul prezidențial din 1995. A trăit alături de primarul Parisului euforia victoriei din 7 mai 1995 și a remarcat lucid că „bucuria durează cât un incendiu. Mâine lasă loc grijilor.”<sup>20</sup> Un apel la revenirea cu picioarele pe pământ și la reafirmarea unui aspect unanim valabil: una este logica de campanie electorală și alta este realitatea politică de zi cu zi.

Alain Juppé a fost desemnat prim-ministru de către noul președinte al statului Jacques Chirac și a condus Executivul pentru următorii doi ani (1995-1997). De ce Alain Juppé? Răspunsurile au la bază temelia unei astfel de relații instituționale: încrederea.

<sup>19</sup> s-a remarcat prin așa-numitul plan franco-german „Kinkel/Juppé”, ce a stat la baza acordului de la Dayton, care a pus capăt, pentru un timp, războaielor din spațiul iugoslav.

<sup>20</sup> Alain Juppé, “Mon Chirac, une amitié singulière”, op.cit.

Jacques Chirac, cel care afirmase în anul 1993, în cadrul zilelor parlamentare ale RPR<sup>21</sup> că Alain Juppé este „probabil cel mai bun dintre noi”, cuvinte rămase celebre, a avut încredere în noul premier. A menționat și atunci dar și mai târziu că „relația mea cu el a fost întotdeauna naturală, sigură și spontană.”<sup>22</sup> În alte relații similare au existat asperități și dezacorduri: Mitterrand/ Chirac, Giscard d'Estaing/ Chirac, Fabius/ Mitterrand etc. Un tandem asemănător, bazat pe încredere reciprocă a fost cel dintre François Mitterrand și Pierre Mauroy.<sup>23</sup> De evidențiat și convorbirea dintre Nicolas Bazire, directorul de Cabinet al primului ministru Édouard Balladur și ministrul afacerilor externe Alain Juppé, desfășurată la momentul în care sondajele de opinie l-au poziționat pe premier drept viitorul președinte al Franței. Cuvintele lui Alain Juppé au fost fără echivoc: „Poate fac o imprudență însă sunt și voi rămâne loial lui Jacques Chirac. Este decizia mea clară, netă și fără echivoc.”<sup>24</sup> Viața politică arată astfel că loialitatea, consecvența, de ce nu onoarea, se câștigă greu și se pierde repede.

Considerațiile lui Alain Juppé privind mecanismul guvernamental oferă cititorului o altă viziune asupra distanței considerabile între victoria și euforia electorale respectiv dificultatea formării Executivului: „nu cunosc exercițiu mai anevoios decât alegerea membrilor unei echipe”; a insistat asupra echilibrului reprezentării politice pe regiuni, profesii, vârstă, gen, clasă politică/ societate civilă, menită concomitent a trece prin furcile

<sup>21</sup> “Rassemblement pour la République”, partid politic de dreapta, înființat și condus de Jacques Chirac.

<sup>22</sup> Jacques Chirac, “Chaque pas doit être un but”, op.cit.

<sup>23</sup> Om politic socialist, primar al orașului Lille și premier al Republicii Franceze între 1981-1984.

<sup>24</sup> Alain Juppé, “Mon Chirac, une amitié singulière”, op.cit.

caudine ale competenței. Nimic mai simplu... A recunoscut ulterior că anii de prim-ministeriat au fost sufletul acțiunii sale politice, printr-o „viață în permanentă tensiune, sentimentul de a acționa pentru binele comun, luarea deciziei și lupta continuă împotriva izolării într-un turn de fildeș.”<sup>25</sup> Să recunoaștem... considerații interesante și omniprezente la nivelul multor oameni politici care au exercitat înalte demnități în stat.

Nu mi-am propus să prezint cei doi ani de guvern Alain Juppé ci să relievez latura personală. Ambiția sa reformatoare a generat critici uneori extrem de puternice, a se vedea reforma sistemului de asigurări de sănătate, iar consecințele din păcate nu s-au lăsat așteptate. Alain Juppé a experimentat la rândul său singurătatea omului politic, imposibilitatea de a accepta diferența subiectivă între intenția de a face ceea ce crezi pentru binele comun și finalitatea contestată percepută ca fiind nedreaptă: „Seara, când am închis ultimul dosar, am luat pulsul propriei mele singurătăți, caracteristica fiecărui om politic. De ce să ascundem că lipsa de popularitate o pune la încercare? Propria profesiune de credință de a face tot ceea ce se poate pentru a fi mai bine este un paliativ pentru cel ce dorește, dacă nu să fie iubit, măcar să fie înțeles.”<sup>26</sup>

Recunoașterea eforturilor sale a venit imediat din partea celui care i-a fost mereu aproape, președintele Chirac: „Este un moment dificil pentru Alain Juppé și pentru mine, eu ce sunt și astăzi convins că am avut în el cel mai bun dintre prim-miniștri”<sup>27</sup>. Mult mai târziu actualul șef al statului Emmanuel Macron, la data de 18 noiembrie 2019, cu ocazia decorării cu „Legiunea de Onoare” a lui Jean Althuis, ministru al finanțelor în guvernul Alain Juppé, a rostit o alocuțiune în care a evidențiat

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Franz Olivier-Giesbert, “Chirac. Une vie.”, op.cit.

atât meritele acestuia, cât și ale premierului din acea vreme: „A început atunci una din misiunile cele mai dificile și provocatoare ale vieții dumneavoastră și, trebuie să o spun, mulți au uitat totul astăzi. Dar una din marile provocări pe care guvernul a trebuit să o gestioneze a fost pregătirea trecerii la Euro... Ați reușit să scădeți deficitul bugetar de la 6% la 3% din PIB și, împreună cu cei 15 omologi europeni, să încheiați un pact de stabilitate și creștere pentru a armoniza finanțele publice ale fiecărui stat. Acest proiect titanic, pe care l-ați dus alături de primul ministru cu brio, a fost pe măsura staturii dumneavoastră de reformator și constructor.”<sup>28</sup> Peste ani Istoria face întotdeauna dreptate...

Închei această primă parte a studiului consacrat parteneriatului, încrederii și loialității prin cuvintele lui Alain Juppé, menite a încerca să răspundă la o întrebare veche *de când lumea*... ce înseamnă *să faci politică*? „A face politică înseamnă a munci în permanență pentru și împreună cu ceilalți. A le înțelege problemele și așteptările, a ști să-i asculți și să-i ajuți, a ști să le explici ceea ce vrei să realizezi și constrângerile care împiedică acțiunea propriu-zisă, a le da încredere, a-i antrena într-un proiect colectiv a cărui necesitate să o înțeleagă și în care să aibă speranța că se materializează: Acesta este sufletul meseriei de om politic.”<sup>29</sup>

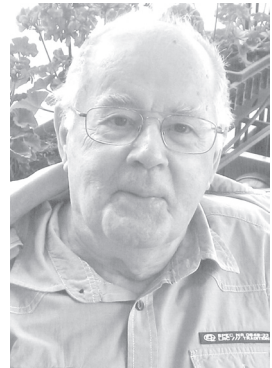
<sup>28</sup> Alain Juppé, “Mon Chirac, une amitié singulière”, op.cit.

<sup>29</sup> Idem.

Radu Ciobanu

## Culisele Ocupației

**A**M GÂNDIT că se cuvine să scriu cuvântul *Ocupație* cu majusculă, din respect pentru cei patru ani în care Parisul s-a aflat sub cizma *Wehrmachtului*: 14 iunie 1940 – 25 august 1944. Răstimp relativ scurt, resimțit însă de francezi cât veacul și a cărui undă de un suprem dramatism a fost percepută empatic de întreaga lume civilizată. Recent, Philippe Collin, „jurnalist, producător de nonficțiune istorică”, a publicat un roman în care resuscită atmosfera acelor ani, percepută dintr-un unic punct de observație, aflat în inima Parisului: *Barmanul de la Ritz* e primul său roman<sup>1</sup> și a devenit instantaneu bestseller. Nu sunt un entuziast al genului, dar de data aceasta am căutat



---

**Radu Ciobanu,**  
prozator, eseist

---

<sup>1</sup> Philippe Collin, *Barmanul de la Ritz*. Traducere din limba franceză și note, Andreea Năstase. București, Litera [Folio], 2025.

anume cartea din motive pe care le voi desluși mai jos. Trebuie spus însă de la început că există romane care clarifică evenimente istorice, în profunzimea și cu nuanțele lor, mai adânc decât îi este îngăduit istoricului să o facă în tratatele academice de specialitate. Acesta e unul dintre ele.



Atât comandamentul armatei de ocupație, formată din ofițeri de carieră, educați în spiritul eticii militare, cât și așa-zisul „eșantion de protecție”, Waffen SS, formație paramilitară nazistă, entități aflate în relație de animozitate greu disimulată, se instalaseră la Hotelul Ritz. Iar Hotelul Ritz era la acea dată – cum și azi este – brandul elitar al Parisului ospitalier, astfel încât grija supremă a văduvei proprietarului, Marie-Louise Ritz, împreună cu directorul, directorul adjunct și barmanul a devenit în condițiile invaziei cazone strădania

de a păstra intact și cu orice preț, prestigiul celebrei instituții hoteliere. Dar sintagma „cu orice preț” trebuie înțeleasă și în sens de „scopul scuză mijloacele”. Crema Wehrmachtului nu trebuia să resimtă ostilitatea ci, dimpotrivă, se impunea să fie sedusă prin ipocrită eleganță și amabilitate, încât să devină o prezență familiară, capabilă să aprecieze atmosfera și serviciile care i se ofereau cu un etern surâs. Punctul critic, care nu putea fi evitat nici la venire, nici la plecare, locul unde se intersectau toate cunoștințele, interesele, secretele, complicitățile, rămânea barul:

„În timp ce Parisul se scufundă în frig și foame, barul funcționează cu motoarele turate la maximum. Ritzul e plin aproape în fiecare seară. La căldurică se râde, se ciocnesc pahare și se execută pi-ruete.”

Omul cheie, în această complicitate, căruia îi revenea misiunea cea mai importantă, este barmanul Frank Meier. Personaj real, erou la Verdun în Marele Război, cu un stagiul postbelic în SUA, unde deprinde profesiunea de barman, Frank devine un virtuoz al cocktailului, calitate care, când ajunge barman la Ritz, îi aduce celebritatea și prietenia celebrităților care îl frecventează, augmentând astfel însuși prestigiul hotelului. Contribuie la această performanță, desigur, și civilitatea sa, modul cordial de a-și trata vizitatorii, până la a le prepara cocktailuri personalizate prin care și-i atașează definitiv. Dar Frank are și două secrete care nu puteau fi decât teribile în anii ebuliției naziste: în legătură cu o rețea invizibilă, procură pașapoarte false și *Ausweis-uri* de trecere prin zone interzise, cum și certificate de identitate falsă, salvatoare pentru evrei. Și încă, al doilea secret: Frank este el însuși evreu fără ca nimeni s-o știe și de aici provine tensiunea întregii sale existențe: devoțiunea pentru barul său, profesionismul, perfecționismul, civilitatea sa stau pe fundalul unei eterne frici de a nu fi descoperit. De aici și principala sursă de suspans a epicului, ca și problema etică pe care Philippe Collin o pune direct cititorului: *ce-ați fi făcut în locul lui?* Până acum Frank n-a precupețit nici un sacrificiu, niciun efort pentru a oferi la Ritz atmosfera exclusivistă apreciată de clientela prestigioasă. Dar acum, odată cu venirea „nemțălăilor” ce va face? Nimic decât ce a făcut și până acum, iar episodul așteptării și primirii ocupantului e reprezentativ pentru ținuta pe care însuși și-a decis-o imuabilă chiar dacă, de data asta, *à contrecoeur*:

„[...] liniștea barului este spartă de voci și de râsete zgomotoase./ «Ei sunt...»/ A sosit momentul. Frank își aranjează gulerul [...] E de datoria lui să-i întâmpine. Râsetele se apropie pe culoar. Hohotele din cazărmi. Pentru o clipă, se întoarce la Verdun. Își îndreaptă umerii, dar simte sudoarea scurgându-i-se pe spate. Sub vestă, cămașa e leoarcă. E înghețat până în măduva oaselor./ Prima linie a dușmanului se apropie./ – Bună seara, domnilor. Bine ați venit la barul hotelului Ritz.”

Noii clienți îl apreciază. Își dau seama că se află într-un loc special și se adaptează. O parte din vechea clientelă revine, cu riscul de a apărea *colabo*, cum o parte se și pretează a fi. Romanul lui Philippe Collin este o capodoperă a ambiguităților controlate. În acest context Frank Meier se menține în prim-plan, sincer respectat și frecventat din ambele părți, grație amabilității și calității unei largi game de cocktailuri ale căror secrete numai el le deține. Generalul Carl-Heinrich von Stülpnagel, comandantul trupelor de ocupație, îi vorbește ca unui prieten:

„ – Știi că nu există ofițer al Wehrmachtului, oriunde s-a afla în Europa, care să se viseze client în barul tău? O oază de pace când, afară, atentatele devin tot mai dese.”

Oaza de pace vegheată de Frank Meier este însă pentru el în-suși o perpetuă sursă de neliniști, pe măsură ce se surprinde implicat într-o tot mai vastă rețea de relații complicate, animate de buna intenție de a ajuta sau de a atenua șocul Ocupației. Până acolo încât, la un moment dat, se surprinde devenit un fel de releu, o „cutie poștală”, după ce între el și o clientă misterioasă, Inga Haag, întotdeauna în brațe cu un „superb motan chartreuse”, seducătoare, dar agentă în *Abwehr*<sup>2</sup>, de care se îndrăgostește, fi-rește, fără a i se mărturisi altfel decât printr-o boabă de zmeură, – se stabilește un ritual:

<sup>2</sup> Serviciul Informațiilor Militare, sub comanda amiralului Wilhelm Canaris, antinazist, lichidat de Gestapo.

„Imediat ce ea intră în bar, el îi toarnă un pahar de șampanie Roederer, în care îi pune o boabă de zmeură. Apoi iese din spatele tejghelei și se apropie de ea ca s-o ajute să se suie pe taburetul înalt.”

Asigurată de devoțiunea lui, Inga îl roagă să-i transmită din când în când generalului von Stülpnagel câte un bilețel. Mesajul nu e secret, conține de fiecare dată alte câteva versuri din Goethe. Frank e intrigat, dar presupune că versurile sunt un cod în relația amoroasă dintre ea și general. Erau într-adevăr un cod, dar nu amoros, ci în complicitatea atentatului împotriva lui Hitler, care se profila printre ofițerii de la Ritz. Am insistat puțin asupra acestui episod deoarece demonstrează că în tot ce se petrece la Ritz după ocupație există o față la vedere, care e doar aparența, în spatele căreia se dezvăluie culisele de o gravitate ce poate deveni letală. Dar

„Hotelul Ritz este o școală a bunelor maniere [iar] Discreția este cea mai importantă tradiție a hotelului Ritz.”

Numeroasele personaje ale acestei cărți nu pot fi comentate într-o cronică literară, trebuie relevat însă că ele reprezintă două lumi diferite, chiar ostile, venite în contact intempestiv și parvenind în cele din urmă la un fel de fuziune de tip osmotic, o întrepătrundere mutuală în care fiecare caută să-și protejeze existența și să-și păstreze identitatea, respectând aparențele. O situație în care toți știu, dar nimeni nu vorbește despre ce se petrece:

„De o parte și de alta a tejghelei, oamenii s-au obișnuit unii cu alții...”

Iar cel mai firesc și elegant personaj, care, grație bunei creșteri, lasă impresia că se simte la îndemână de ambele părți, în realitate aflându-se ferm doar de o parte, este căpitanul Ernst Jünger. E un personaj enigmatic, în fața căruia

„Frank Meier se simte ciudat de intimidat, căci Jünger este una dintre rarele persoane pe care instinctul lui de barman n-a reușit să le citească.”

Având în roman un rol esențial pentru înțelegerea stării de spirit a ofițerilor superiori din cartierul general pe care și-l stabiliseră la Ritz, Jünger a rămas unul dintre cei mai importanți scriitori din secolul trecut și continuă să intereseze nu doar prin valoarea sa literară, ci și prin caracterul contrariant al existenței sale de 102 ani. Citisem de îndată ce au fost traduse și la noi captivantele sale *Jurnale pariziene*<sup>3</sup> și când am aflat că Philippe Collin a scris un roman despre Ocupație, cu personaje reale, am fost sigur că printre acestea îl voi afla și pe Ernst Jünger. Nu m-am înșelat, e chiar un personaj-liant printre personajele familiare care frecventează barul lui Frank Meier, iar meritul lui Collin este că, Jünger cel din *Jurnale pariziene* nu se află doar în deplină concordanță cu cel resuscitat în romanul său, ci, mai mult, în temeiul vastei documentări, apare degrevat de cea mai mare parte a criticilor care i s-au adus din rea-credință sau din necunoașterea în profunzime a operei sale. Îmi dau seama că e o afirmație riscantă care cere unele precizări.

Astfel, viețuirea sa pariziană ca „ocupant” are și ea două aspecte: unul e de natură superior hedonistă, explicabilă prin originea sa nobiliară, educația și destinul său de scriitor și entomolog. Trăiește mari delectări în orele petrecute singur, contemplând lumea și insectele sau cu prieteni colocviali, în mici cafenele, în plimbări solitare prin parcuri, pe străzi discrete, dar cu istorie, ori prin cimitire, unde caută nume ilustre și își notează epitafuli insolite. Cel mai mult prețuiește anticarii și buchiniștii care îi

<sup>3</sup> Ernst Jünger, *Jurnale pariziene*. Traducere din germană și prefață de Viorica Nișcov. București. Humanitas, 1997.

devin prieteni. Trăiește discret un episod erotic cu Florence Gould, scriitoare americană care ține un salon literar netulburat de Ocupație. La barul lui Frank Meier se bucură de compania și chiar de prietenia unor personalități de seama sa, fie că sunt mari oameni de cultură autohtoni, fie ofițeri superiori din palierul aristocratic al Wehrmachtului, care, cunoscându-i caracterul, notorietatea și nivelul cultural-artistic, îl tratează ca pe un egal, deși era doar căpitan. Și era doar căpitan deoarece, după un ezitant moment filo-nazist de la începutul anilor '30, intrase în dizidență, mai ales cu romanul *Falezile de marmură*, care-i blocaseră avansarea în grad, iar mai târziu chiar excluderea din armată, ca nedemn. Dar la Ritz, în anturajul de la barul lui Frank, se dezvăluie cea de a doua față a prezenței lui pariziene și anume implicarea în conjurația care s-a configurat acolo printre ofițerii superiori în frunte cu generalul von Stülpnagel împotriva Führerului. În jurnale vorbește explicit despre aceasta:

„Trebuie să se știe, de asemenea, că mulți francezi [...] sunt avizi să presteze servicii de călăi. Dar aici, în grupul nostru, domină forțe capabile să împiedice sau cel puțin să întârzie unirea partenerilor, ceea ce trebuie să se facă, firește, cu cărțile acoperite. *Important este mai cu seamă să se evite orice aparență de umanitate.*” [sbl. RC].

Sub „cărțile acoperite” e disimulată, de fapt, esența ținutei căpitanului Jünger:

„N-am dreptul să uit că sunt înconjurat de nefericire, de ființe care cunosc suferința până în adânc. Altminteri, ce fel de om, ce fel de ofițer aș fi? Uniforma te obligă să acorzi protecție acolo unde este cumva posibil.”

În roman, la barul lui Frank, Jünger e mai disimulat, convingerile îi rămân totuși evidente, conversațiile cu el sunt captivante și incitante, încât e perceput ca un „agitator literar” și animă

conversațiile chiar și când nu e de față. Ca în discuția când generalul von Stülpnagel recunoaște în fața colonelului Speidel:

„Sigur că îmi place să locuiesc la Ritz, dar, ca să fiu sincer cu tine, Speidel, am sfârșit prin a vedea grupul nostru cu ochii lui Jünger: ca pe un roi de tăuni lacomi și aroganți.”

*Barmanul de la Ritz* e un strălucit docu-roman cu deschideri înspre domenii colaterale, cum ar fi cel înspre istoria literară. Nu doar prin prezența episodului Jünger, ci și a altor numeroși scriitori, mai ales francezi și americani, care sunt asimilați pe parcursul epic. Interesant este apoi și sub aspectul artei literare. Structurat în capitole scurte, conține foarte mult dialog, care nu e introdus doar pentru alertețea lecturii, ci și ca virtuozitate literară: concis, alert, spiritual, nuanțat, aluziv, el își păstrează pregnanța grație excelenței traducerii a doamnei Andreea Năstase. Autorul este apoi un admirabil portretist sau reanimator de atmosfere specifice. Iată-l, bunăoară, pe Göring, al doilea în nomenclatura partidului nazist, după Hitler, care, de altfel, vine la Ritz destul de rar și stă puțin, în primul rând pentru a coordona sistemul său de subtilizare în folos propriu a operelor de artă:

„Arată mai curând ca un filfizon bătrân, îmbrăcat cu un chimonou de mătase peste pantaloni albastru-lavandă și cu papuci din piele ornamentați cu pietre strălucitoare. Are fața căzută, umflată și păstoasă, acoperită cu un strat gros de ten. Emană un miros puternic de parfum Guerlain, cu note exotice. «Sunt un om al Renașterii», a declarat arătând spre măsua de toaletă din lemn lăcuit verde-închis, instalată la ordinul lui. Simbolul virilității naziste adoră să se machieze la oglinda cu două batante.”

Philippe Collin a adăugat romanului său și un epilog *sui generis* intitulat *Anex*, care conține fotografiile principalelor personaje însoțite de un concis cv din care aflăm și sfârșitul tulburător al fiecăruia. *Barmanul de la Ritz* este un roman de o mare bogăție epică și, în aceeași măsură, un roman problematic,

în care fiecare dialog, fiecare episod impune și o atitudine a cititorului, așa cum este el prevenit într-un scurt preambul. Un roman incitant se poate spune, care după lectură, după închiderea cărții, continuă să someze cititorul cu aceeași întrebare: *ce-a i fi f cut în locul lui?*

Otilia Cionca

## Manual de orientare după acul magnetic al inimii

MIRCEA CĂRTĂRESCU și Sjón s-au întâlnit recent la Timișoara în cadrul Festivalului Internațional de Literatură. Nu am putut să rezist curiozității și imboldului de a-i vedea și asculta. Atunci mi-am amintit, nu mai rețin unde am auzit această ipoteză, cum că artiștii, oamenii de cultură, se prezintă cel mai bine, în cele mai frumoase culori și plăcute nuanțe, prin opera lor, prin roadele creației și nu altcum. Însă motivul pentru care am fost la acel eveniment se pare că a fost altul. Am fugit imediat cu gândul la alt emisar al fascinantei Islande, poet și romancier ca și Sjón, Jón Kalman Stefánsson. Stilul său literar m-a fascinat încă de când i-am citit *Trilogia Fiordurilor*, alcătuită din romanele *Între cer și pământ*, *Tristețea îngerilor* și *Inima omului*, apărute la Editura Polirom. Și m-am întrebat cu această ocazie oare ce a

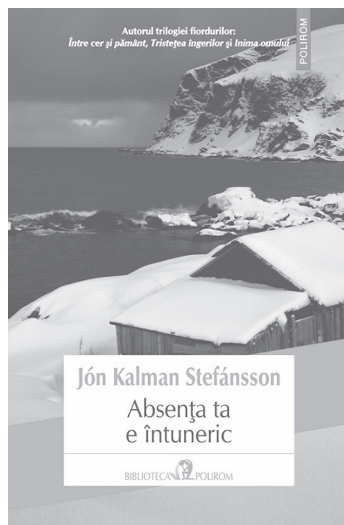


Otilia Cionca,  
eseistă

mai scris cel care în adolescență și tinerețe a lucrat într-o fabrică de procesare a peștelui, într-un abator, apoi ca zidar și agent de poliție într-un aeroport, înainte de a îmbrățișa studiile universitare, cultura și literatura.

Jón Kalman Stefánsson a mai scris *Povestea Astei*, de care doar auzisem și *Absența ta e întuneric*, cel mai nou roman al său, apărut în anul 2020 și la noi în traducere în 2025<sup>1</sup>. Am terminat azi această superbă carte de 450 de pagini care însă nu plictisește nici măcar un rând. După ce am parcurs ultima frază, am simțit că în mine stă să irumpă o fântână de emoții care nu mai au loc înlăuntru, cea tot mai rară specie a plânsului iscat de un preaplin de bucurie... că poate exista ceva atât de emoționant și incitant, povestit atât de bine, cum o face Stefánsson<sup>2</sup>.

Sunt cărți pe care le citești cumva condiționat, fie de o bibliografie pe care o ai de parcurs, fie în urma unei recenzii foarte bune, când se naște uneori și orgoliul de a o verifica, confirmând sau infirmând ceea ce ai citit despre respectiva carte, apelând nu



<sup>1</sup> Jón Kalman Stefánsson, *Absența ta e întuneric*, Editura Polirom, Iași 2025

<sup>2</sup> Despre autorul cărții *Povestea Astei*, *Radioeins* afirmă că „Ni-meni pe lumea asta nu mai scrie atât de poetic și de efervescent despre frumusețea și misterul existenței umane ca Jón Kalman Stefánsson!”

de puține ori la considerabile rezerve de răbdare și consecvență. Mai sunt și acele cărți pe care pariezi datorită unei coperte captivante ori unui titlu provocator, cel puțin dacă nu ai mai citit nimic de autorul respectiv. Dacă e un pariu câștigat, atunci ele devin cărți pe care nu le mai poți lăsa din mână, în povestea căreia te scufunzi și nu îți pare rău că îți fură timp. Pe care, nu-i așa, ai putea să îl folosești făcând lucruri mai utile poate, mai practice sau productive, cum ar spune cei care nu agreează sau nu înțeleg rostul literaturii, cum este fermierul Gísli, soțul personajului Guðriður. O astfel de carte, pe care nu aș numi-o „frumoasă”, căci atributul e demult tocit și devoalat de orice mister sau fior de sensibilitate, ci plină de savoare; e ca un superb jurnal despre o petrecere al cărei suflet e urzit din oameni plămădiți din poezii, gânduri și cântece, gravitând în jurul inimii care îi conduce pe aleile ei întortocheate.

Dar eu cred că nu e o carte pentru oricine.

Este pentru cei care au curajul de a merge încotro indică acul magnetic al inimii, nu pentru că nu au rețineri și nu se tem de consecințele alegerilor lor, ci poate pentru că undeva în balanța fericirii și a împlinirii ar costa mai mult în cele din urmă să ascuți de celelalte voci, care nu aparțin inimii și chemării tale, căci atunci ai lăsa viața „să se înțepenească definitiv”. Însă acest curaj este la urma urmei nebunesc, are costuri, și nu mici. Această dilemă, a asculta sau nu de imboldurile inimii este coloana vertebrală a poveștii de viață și de iubire a personajelor:

„Acul magnetic al inimii... dar este bine, crezi că e justificat, nu poate fi periculos, ba chiar greșit să ascuți de inimă? Știi foarte bine că e neîmblânzită prin însăși natura ei și poate duce cu ușurință la dezastru dacă nu e ținută în frâu, dacă nu e bine înfrânată. Inima nu ezită, dacă are ocazia, să dizolve căsniciile sau familiile, nu ezită să aleagă dezagregarea și dificultățile înaintea siguranței și stabilității... Calule și cerule, spuneți voi ce este mai nobil, să

sugrumi vocea inimii în speranța că lumea va rămâne neschimbată sau să apuci sentimentele așa cum vin, să li te supui total, să-ți sufoci inima, sacrificându-te, ba chiar trădându-te pe tine însuși, sau să trăiești întreg, urmând busola inimii?” (pp. 80-81)

Acest roman este pentru cei care gândesc în metafore, care iubesc poezia, „singura care poate surprinde esența omului”, grație autorul prin gura personajului feminin Gunna (p. 126). Și pentru cei care deopotrivă iubesc filozofia. Care vor să înțeleagă lumea și pe ei înșiși, cu toate riscurile presupuse:

„Cum știi și tu, majoritatea preferă să nu înțeleagă. Înțelegerea aduce cu sine lucruri inutile de dificile, cum ar fi să iei atitudine, să te simți responsabil, în vreme ce prejudecățile și indiferența îți fac viața mult mai ușoară. Existența se complică de fiecare dată când încerci să înțelegi cum stau lucrurile”. (p. 59)

Poetul Friedrich Hölderlin și filosoful Sören Kierkegaard sunt principalii maeștri de ceremonie, muze, confidenți și, de ce nu?, chiar personaje care fac parte din țesătura poveștii, deși nu îi vedem efectiv pe scenă.

Cartea este, de asemenea, și pentru cei care au nevoia viscerală de a transmite mai departe, de a împărtăși și altora ceea ce văd, conștienți însă și de responsabilitatea ce decurge de aici:

„Scriitorii trebuie să știe totul. Trebuie să se familiarizeze cu totul. Se presupune că viața curge spre ei și îi umple cu poveștile și puterea ei” (p. 131)... Nu știi prea multe, e adevărat, dar când scrii, vezi prin ziduri, prin dealuri și munți. Vezi cum se divid celulele, auzi cuvinte de dragoste șoptite în celălalt capăt al țării, auzi pe cineva plângând în cealaltă parte a orașului, vezi cum soția își părăsește soțul și cum soțul își înșală soția, auzi plânsul lumii, asta e paradoxul, asta e responsabilitatea, asta e înțelegerea. Nu poți scăpa de ele și prin urmare trebuie să continui”. (p. 157)

*Absența ta e întuneric* stârnește cititorului curiozitatea de a descoperi scenariul unui capitol inclusiv pentru a afla ce drum a parcurs autorul până să ajungă să dea contur și viață denumirii

acestui. În acest sens, fiecare titlu de capitol este cred un veritabil deliciu pentru un cititor pasionat. Voi da doar câteva exemple: „*Poate tocmai greșelile sunt cele care ne corectează viața*”, „*Numesc râma gândul lui Dumnezeu*”, „*Ce-ți rămâne de făcut atunci decât să-ți pierzi mințile?*”, „*Aurora Boreală e fumul de haș al lui Dumnezeu*” sau „*Tu ești întotdeauna tu, deși nicăieri la fel, cu toate astea există încă motive să râzi în acest univers*”, „*Unii oameni sunt stâlpi de gard, alții alcătuiesc playlisturi pentru moarte*” ș.a., titluri ample, surprinzătoare, provocatoare, care funcționează, cred eu, foarte bine ca momeală care te atrage să te uiți pe fereastră să vezi ce poveste se ascunde acolo, și să îți mențină interesul de a te cufunda tot mai mult în carte.

Dacă nu citești romanul ca pe un maraton, consider că nu este ușor să înțelegi logica îngemănării scenelor narate și încrângătura personajelor care nu sunt puține și dintre care unele au nume dificil de reținut. Poate că nu e un punct forte al autorului, cel puțin din perspectiva unui cititor mai degrabă comod sau neobișnuit cu mari provocări mentale. Dar vei deduce ulterior că personajele fac parte din același arbore genealogic. E probabil un artificiu regizoral ca parte din logica emoțională auctorială.

Naratorul, pe de altă parte, este un personaj cu identitate misterioasă atât pentru cititor cât și pentru sine însuși, suferind de o ciudată amnezie. Cel care face și desface itele întâmplărilor și le așază într-o cu totul altă ordine decât cea cronologică, ca și cum ar călători aleatoriu în timp. Partenerul său de drum este un personaj straniu, enigmatic, fost preot, în prezent șofer de autocar și care, deși îmbrăcat în straie moderne obișnuite, are când alura unui Don Quijote, când atotștiința unei ființe demiurgice. El știe tot ce e de știut despre mersul poveștii, servindu-i naratorului drept oglindă și avocat al diavolului, distribuit ca asistent regizor pentru scenariul

în desfășurare. Autorul ne sugerează de mai multe ori chiar o posibilă identificare a acestuia cu diavolul în persoană. Care ar sta la cârma istoriei de viață, cumva cot la cot cu Dumnezeu, de care ar fi tolerat și folosit în scop pedagogic. Agent aparent demonic și promotor al celor rele, al bolii, tragediei și în cele din urmă al morții, acest personaj controversat servește aici uneori și drept muză, îi este naratorului sprijin inclusiv în conturarea propriei sale *ars poetica*. În timp ce... coace clătite, acesta îi oferă scriitorului sugestii, verbal sau subliminal, și îl conduce prin întortocheatele cărări ale minții care urzește romanul. Avem așadar mai multe pagini de *prezent* pe care le răsfoiește autorul, diferite instantanee ale aceluiași arbore genealogic privit peste generații. În această familie, în fiecare generație există cineva care alege să se lase condus de impulsurile inimii și să ia decizii în consecință, schimbând destine și croind implicit destinul familiei. Există mereu câte unul care, în detrimentul datoriei și al simțului practic, alege reflexivitatea, arta, aspirația pentru cunoaștere și auto-cunoaștere. Memoria, numele, identitatea sunt mereu puse sub semnul întrebării, protejate de secrete ce creează drame, rescriu destine și răstoarnă aparenta ordine a lumii. Acestea se rătăcesc, câteodată se regăsesc, ca de altfel și unii membri ai familiei, care, siliți de împrejurările vieții, sunt uneori despărțiți subit datorită unor evenimente tragice. Se întâmplă ca și finalurile să fie rescrise, ceea ce dă ficțiunii o subtilă notă de realism magic.

Romanul va impresiona cu siguranță și pe iubitorii de animale, acele fapte lăsate de creator pentru a ne sprijini, pentru a ne ține companie și a ne aduce consolare, dar nu mai puțin pentru a ne exersa iubirea, ajutându-ne să conjugăm mai bine verbe ca „a

dărui” și „a primi”. Autorul își dezvăluie latura empatică față de creaturile necuvântătoare, punându-se chiar în pielea acestora când narează și privește astfel universul prin ochii lor:

„Fericit este omul a cărei inimă e un jeep vechi, plin de câini fericiți – inima este roșie, se estompează și ea navigând printre troienele pe care le înalță viața în jurul nostru? Însă câinii lui Eirikur nu cunosc nimic mai distractiv decât să se plimbe cu jeepul omului pe care îl iubesc și în care își pun încrederea, plus că e tare ciudat să stai nemișcat în timp ce pământul, lucrul care nu se urnește niciodată, culmea încremenirii, gonește sub ei. Țărnește din loc. Nu se satură niciodată de minunea asta”. (p. 63)

Iată cum surprinde Jón Kalman un moment plin de tandrețe între preotul Petur și iapa sa, numită „prieten bun cu nume minunat Ljuf”:

„Ljuf se oprește din păscut iarba încă puțină și fadă la final de iarnă, face trei patru pași până la stăpânul ei și îi rumegă ușor umărul cu dragoste, dar și cu îngrijorare. Îl prinde cu buzele de ambii umeri, apoi îi șoptește în ureche, odată ce vede că plânsul stăpânului nu dă semne să se potolească, că lacrimile izvorăsc mai departe ca dintr-o fântână adâncă unde sălășluiesc toată dorința și durerea vieții. Plânge fiindcă e primăvară.” (p. 78)

Animalele sunt acele creaturi care rămân mereu fidele misiunii lor de a ne aduce bucurie sufletului și a ne lumina cu cântec existența. Același Petur are inima suficient de largă pentru a cuprinde în ea iubire și pentru păsările călătoare:

„...simte un asemenea val de recunoștință față de păsările călătoare care nu renunță nicicând la noi, încât îi vine să cânte. E așa minunat să le avem pe la noi, ne umplu cerul cu cântecul și optimismul lor și fac totul mai ușor, ar trebui să le mulțumim mai mult și mai des decât o facem. De aceea Petur oprește calul, coboară și mulțumește păsărilor. Le mulțumește fiindcă ne arată această fidelitate pe care n-o merităm.” (p. 77)

Sunt fragmente, pagini întregi încărcate de emoție, care sunt doar pentru cei care nu se tem să își arate sensibilitatea și vulnerabilitatea, sau și le ascund doar din rușine ori poate un sentiment de inadecvare, de inadaptare la lumea actuală, pentru cei croiți în așa fel încât, consideră autorul că „adună în sine toată fragilitatea lumii”.

Este de asemenea un roman pentru iubitorii de muzică, cum este evident și Jón Kalman Stefansson. Acesta presară în narațiune, așa cum un bucătar presară mirodenii în mâncare, numeroase nume de piese, de artiști, pe care personajele le ascultă, le pun în suflet și în liste.

Aici muzica reușește de multe ori să refacă legături de familie, să consoleze sau să inspire. Ea devine liant între un tată și un fiu despărțiți de secrete și patimi; muzica însoțește personajele în mai toate momentele de conectare cu partenerii de călătorie ai vieții. *Playlistul morții* este menționat pe parcursul romanului aproape ca o mantră, este ca un fir de meditație asupra vieții și morții ce străbate ca un ecou viețile personajelor. La finalul cărții autorul ne oferă un fragment din această amplă listă, un festin de *goldies* care nu sunt neapărat sau în exclusivitate și *oldies*. Ea va alcătui coloana sonoră a petrecerii dată de cei supraviețuitori, în onoarea lui Elvis, a unchiului Palli, pescarul meloman bâlbâit, cu doctorat în Kierkegaard, decedat de curând, dar și în memoria filosofului amintit și a poetului Hölderlin, prieten imaginar de corespondență și confesor al părintelui Petur. Marea petrecere ce va uni în cântec spiritele celor vii cu cei trecuți la Domnul. Sunt atât de mulți artiști care ar merita să fie menționați, cititorul îi va remarca cu siguranță pe cei preferați sau poate va fi curios să asculte piese de care nu a auzit. Prin urmare optez pentru varianta ilustrării selecției autorului din acest *playlist* cu care se încheie romanul.

## PLAYLISTUL MORTII (O SELECȚIE)

It's All Over Now, Baby Blue	Bob Dylan
Vegri liggia til allra átta	Ely Vihljálm
Fyrir átta árum	Haukur Morthens
One of Us Cannot Be Wrong	Leonard Cohen
No Introduction	Nas
It Takes a Lot to Know a Man	Damien Rice
The Train Song	Nick Cave
Parf jig	GDRN
I Don't Want to Spoil the Party	The Beatles
Summer in the City	Regina Spekter
Broken Bicycles	Tom Waits
I hjarta mér	Bubbi Morthens
Where Is My Mind	Pixies
SOSA	AZ
Suppose	Elvis Presley
Can't Help Falling in Love	Elvis Presley
In a Sentimental Mood	John Coltrane, Duke Ellington
Accordion	Madvillain
Vaknaðu	XXX Rottweilerhundar
I Love Paris	Ella Fitzgerald
Afgan	Bubbi Morthens
Good News	Mac Miller
Pastorală în Fa major	Bach (Pablo Casals)
I'll Follow the Sun	The Beatles
Bell Bottom Blues	Derek & the Dominos
Rock 'n' Roll Suicide	David Bowie

452

Playlistul Morții (o selecție)

Your Possible Past	Pink Floyd
I'd Rather Go Blind	Etta James
Eniga meniga	Olga Guðrún
My Love	Paul McCartney
All the Lazy Dykes	Morrissey
Real Love	The Beatles
Back to Black	Amy Winehouse
The Same Deep Water as You	The Cure
Ashes to Ashes	David Bowie
Non, je ne regrette rien	Edith Piaf
Lonesome Town	Paul McCartney, David Gilmour
Just Say I Love Him	Nina Simone
My Funny Valentine	Chet Baker
You Really Got Me	The Kinks
Stranger than Kindness	Nick Cave
Blue in Green	Miles Davis, Bill Evans
Yesterday Is Here	Tom Waits
Mosaïque solitaire	Damso
Scared (hidden track)	Paul McCartney
Love Sick	Bob Dylan
I'm a Fool to Want You	Billie Holiday
One Day	UGK
Something in the Night	Bruce Springsteen
Gymnopédie	Erik Satie
Hello Sunshine	Bruce Springsteen
Say You Will	Kanye West
Do It Now	Paul McCartney

*Absența ta e întuneric* mi-a plăcut enorm pentru că m-am regăsit în el. Am zâmbit mult, am căzut pe gânduri. M-am conectat emoțional cu personajele și am simțit afinități cu multe dintre ele. Mi-a plăcut de Eirikur, cel care își trăiește tinerețea sub umbra mamei absente și a unui tată infirm sufletește, cu o identitate incertă și un destin împovărat de vechi secrete de familie, dar care își exprimă spiritul și își găsește consolarea în artă, în iubirea pentru muzică și pentru câini. Am simțit simpatie pentru Guðriður, femeia simplă de la țară care, în condiții mai prielnice, ar fi devenit un om cult, dar chiar și așa ea reușește să se ridice mult deasupra condiției sale, cu riscul de a-și neglija îndatoririle de mamă și soție. O împătimită de lectură, cu certe veleități de scriitor, fapt care binențeles că îi fură din timpul alocat în mod normal muncii la fermă și în

gospodărie. Mi-a plăcut de asemenea părintele Petur, care ascultă de acul magnetic al inimii și pășește prin viață orientându-se după acesta, chiar dacă riscă să rănească astfel, cel puțin un om, pe soția lui.

O teorie a lui Kierkegaard spune că te afli în fața a două opțiuni, ambele te vor umple de regrete, dar dacă nu alegi niciuna te reduci sigur la cinsprezece la sută din viață, rămâi paralizat. E ca și cum îți lași

viața să se sufoce, capitulezi și nu îți ești cu adevărat fidel nici ție însuși și nici celor de lângă tine, căci acumulezi tristeți și frustrări care în timp își vor lăsa amprenta asupra calității relației cu tine și cu cei din jurul tău. Pe de altă parte, dacă alegi în viață mai mult în funcție de ceilalți, motivat adeseori de dorința de a nu-i răni, dezamăgi, etc., din teama de a nu fi respins, repudiat sau din slăbiciune ori lașitate, chiar subtil deghizate drept altruism sau simț moral, de multe ori ajungi pe ultimul loc în propria viață. Aici aș face o precizare: aceea că această decizie ar trebui să fie în primul rând asumată, luată în cunoștință de cauză și în condițiile unei bune cunoașteri a sinelui, nu pripit sau impulsiv emoțional, sub dictatura instinctelor ci cu libertatea pe care o prilejuiește dragostea adevărată și conștient de motivațiile, nu cele părelnice, de suprafață, ci de cele ultime ale alegerii noastre. Asta pentru a preveni eventualele conflicte cu propria conștiință, termostat al stării noastre interioare. Romanul se remarcă printr-o multitudine de meditații despre viață, iubire, moarte, trădare, etc.

Am putea spune că spre finalul cărții devine tot mai cert – o concluzie sugerată de autor și prin alegerea titlului cărții – faptul că *oamenii* sunt cei care aduc lumină în viața noastră, iar absența lor, nu atât cea fizică, datorată despărțirii pricinuită de viață sau de moarte, ci cea înecată în uitare, este întunericul care ne împiedică să mai zâmbim, să simțim cum curge viața și bucuria ei prin venele noastre. Nu întâmplător, unul din personaje compune pentru fratele său recent decedat acest epitaf:

„Cum altfel decât goală și jalnică ar fi viața dacă m-ai uita”. Poate că viața e mereu dificilă, chiar și la lumina soarelui rămân în noi văi întunecate. Să fie asta prețul pe care trebuie să îl plătim pentru a fi oameni? (p. 110)

Aceste „văi întunecate” sunt probabil o metaforă a subconștientului, adus în discuție de narator, într-una din conversațiile

sale cu misteriosul șofer de autocar care „și-a abandonat credința și și-a luat permisul” ca să îl conducă pe scriitor, martor al poveștilor, „între tărâmurile existenței”, într-o călătorie-geneză a romanului. Iată ce spune autorul:

„Mă gândesc că știi că Dumnezeu și diavolul l-au creat pe om împreună, nu? Ultimul lucru pe care Dumnezeu l-a dat omului a fost conștiința – și apoi și-a declarat creația perfectă. Dar diavolul a adăugat subconștientul. De ce ai făcut asta? l-a întrebat Dumnezeu, nu vezi că i-ai dat ceea ce nici măcar noi nu înțelegem pe deplin? L-ai transformat într-un mister...” (p. 424)

E o afirmație îndrăzneță, o perspectivă pe cât de incitantă pe atât de discutabilă, potențială sămânță de sminteală, în cele din urmă un mister. Dar același autor afirmă în alt loc că „cine este în viață are rolul de a căuta răspunsuri” și, mai mult, că „ceea ce nu înțelegem lărgeste lumea”...

Carmen Neamțu

## Vin, vorbe, vise, vulnerabilitate. Despre fragilitatea relațiilor de cuplu, pe scena teatrului arădean

Când conversațiile transformă  
intimitatea în teren minat pentru emoții

Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad, spectacolul: *Cină cu prieteni* de Donald Margulies. Regia: Mădălin Hîncu; Scenografia: Irina Chirilă; traducerea Irina Velcescu; Sunet: George Dancu și Cosmin Lupan; Proiecție video: Dan Varga; Lumini: Alexandru Dancu și Sergiu Poenar. Cu actorii: Alina Vasiljević, Angela Petrean Varjasi, Andrei Elek și Ștefan Statnic. Data premierei: 15 ianuarie 2026.

PUȚINE TEXTE contemporane vorbesc despre căsnicie cu atâta onestitate calmă și cruzime discretă precum *Cină cu prieteni*



---

Carmen Neamțu,  
eseistă

---



de Donald Margulies<sup>1</sup>. Sub masca conversațiilor banale despre mâncare și vacanțe, piesa dezvăluie mecanismele fragile ale relațiilor de cuplu și modul în care un divorț poate destabiliza nu doar o familie, ci un întreg ecosistem de prietenii. Piesa pare cuminte la suprafață, dar forează adânc în intimitatea relațiilor de cuplu. Povestea a două perechi de prieteni și undele de șoc provocate de o despărțire devine, de fapt, o radiografie lucidă a fragilității căsniciei și a iluziei stabilității. Montarea

de la teatrul arădean, în regia lui Mădălin Hîncu, mizează pe acest realism fără artificii. Spectacolul vorbește despre compromisuri zilnice, despre micile renunțări și despre momentul în care dragostea se transformă în obișnuință. Rămânem cu întrebarea esențială: cât din noi suntem dispuși să pierdem pentru a rămâne împreună?

Textul este construit cu scene care alternează între prezent și trecut, între momentul destrămării și cel

<sup>1</sup> Donald Margulies (născut la 2 septembrie 1954) este un scriitor american și profesor la Yale University. Este cunoscut mai ales pentru piesa *Dinner with Friends* (*Cină cu prieteni*), care i-a adus Premiul Pulitzer pentru Dramaturgie în anul 2000. Alte texte importante din creația sa sunt: *Collected Stories*, *Time Stands Still* și *Brooklyn Boy*, piese care abordează teme precum ambiția artistică, responsabilitatea morală, succesul și identitatea personală. În România, piesa *Cină cu prieteni* a mai fost montată, în 2012, de regizorul Claudiu Goga (la ArcuB) și în 2022 de Cristi Juncu (la Teatrul Bulandra).

al îndrăgostirii inițiale. Această structură permite spectatorului să recompună treptat traseul emoțional al personajelor și să înțeleagă nu doar *ce* s-a întâmplat în poveste, ci mai ales *cum* și *de ce*. Lipsa unei acțiuni dramatice explozive este compensată de actualitatea dialogurilor și de acumularea tensiunilor interioare, care se strecoară insidios în replici aparent banale. Gabe și Karen (cuplul stabil, funcțional, aparent imun la fisuri) și Tom și Beth (pe marginea destrămării) împart mese și pahare de vin, schimbă vorbe despre vacanțe și delicii mediteraneene, în timp ce viața își strecoară neinvitată imprevizibilul, zdruncinând ordinea aparentă și scoțând la iveală fragilitatea relațiilor. Fiecare personaj își apără propria imagine, propriul narativ despre sine. Iar când cuplul Tom–Beth se destramă, îndoiala se insinuează inevitabil și în existența celorlalți. Dacă li s-a întâmplat lor, ni se poate întâmpla și nouă? Textul lui Donald Margulies, lipsit de lirisme inutile, taie direct în carne vie și propune o felie recunoscutibilă de viață cotidiană.

Spațiul intim al Sălii „Studio” se dovedește ideal pentru această montare. Regizorul Mădălin Hâncu propune un decor multifuncțional: cameră – dormitor – sufragerie – bar, un spațiu al confesiunii. Și al confruntării. Al tensiunii. Aici se succed certuri, tachinări, fiecare replică e un mic câmp de duel verbal. Spectatorul asistă la o continuă negociere între ceea ce *trebuie* făcut și ceea ce fiecare personaj își *dorește* cu adevărat. Spectacolul vorbește despre siguranța spulberată în cuplu, despre solidaritatea de gen în momentele de criză și despre întrebările fără răspuns: există o decizie corectă în cuplu? E mai dureros să fii singur sau împreună într-o singurătate comună?

Alternanța prezent – trecut este clarificată regizoral prin proiecții de text scurt, o soluție scenică funcțională, care facilitează urmărirea firului narativ. Actorii gestionează convingător această

pendulare temporală, cu o dicție bună și o energie calibrată fiecărei etape. Andrei Elek, în rolul avocatului Tom, personaj ezitant, lipsit de apetit pentru confruntare, se distinge prin amplitudinea și siguranța vocii, care îi sporesc charisma scenică. Ștefan Statnic construiește un Gabe nuanțat, interiorizat, cu gestică bine dozată și un umor discret, dar este, pe alocuri, limitat de o proiecție vocală inegală. Dincolo de un text corect asumat, nici el, nici Alina Vasiljević nu reușesc să depășească constant pragul convenționalului, în pofida eforturilor vizibile. Ștefan Statnic, în rolul lui Gabe, familistul aparent împăcat cu sine, reușește să îmbine umorul cu momentele de introspecție, oferind o privire sinceră asupra prieteniei de lungă durată. Fragilitatea lui Gabe se conturează printr-un joc interiorizat, în care ezitățile și teama de pierdere a bărbatului dau naștere unui personaj recognoscibil, credibil și profund uman.

Alina Vasiljević, în rolul lui Beth, casnică și mamă cu aspirații artistice, de pictoriță, repetă aceleași soluții actricești întâlnite și în alte montări, fără variații semnificative. Vasiljević rămâne într-o zonă de expresie familiară, cu soluții previzibile, ceea ce uniformizează parcursul personajului și îi diminuează forța dramatică. Am mai urmărit-o pe Alina Vasiljević în alte montări și impresia persistă: stilul său actoresc tinde să se repete, aceleași soluții expresive, aceleași nuanțe, ceea ce limitează surpriza dramatică. Totuși, în ciuda previzibilității, actrița reușește să ofere momente de sinceritate și fragilitate care fac personajul credibil.

Angela Petrean Varjasi construiește convingător personajul Karen, o editoare pragmatică. Karen jucată de Petrean este când femeia echilibrată emoțional, când jucăușă, când iritată, când aparent docilă, dar mereu credibilă. Petrean are nerv, ironie și o mobilitate emoțională care evită clișeul și face personajul credibil în toate ipostazele sale.



Foto: Laurian Popa

Noua premieră cu spectacolul *Cina cu prieteni* de Donald Margulies, o piesă ce mizează pe aparența unei normalități care se fixează lent, până când intimitatea, prietenia și căsnicia ajung să fie puse sub semnul întrebării.

Spectacolul ridică, inevitabil, întrebări incomode, care nu caută răspunsuri liniștitoare. Putem traversa dificultățile din cuplu sau le abandonăm în favoarea unor promisiuni fragile, seducătoare prin noutatea lor? Alegem stabilitatea, cu prețul rutinei, sau schimbarea, cu riscul ruperii? Spre final, Gabe rostește un adevăr amar: în relațiile de durată, vitalitatea se pierde, iar nostalgia pentru începuturi devine singurul refugiu. Ne credem nemuritori și visăm imposibilul. Să retrăim tinerețea pierdută.

Muzica spectacolului reprezintă, din păcate, un punct slab al montării. Combinația dintre Albano, solo de pian și operă nu reușește să construiască un univers coerent și nu adaugă sens, funcționând

mai degrabă ca un fundal arbitrar. Într-un spectacol, muzica ar trebui să fie mai mult decât o simplă tranziție sau umplutură sonoră. Ea are menirea să susțină/amplifice tensiunea și emoția, nu să rămână decorativă.

Traducerea textului, semnată de Irina Velcescu, ridică câteva probleme. Anumite opțiuni lexicale, mai ales prin repetiție, devin deranjante în montare. Cuvinte care în engleză au o sonoritate naturală, în limba română capătă o agresivitate inutilă. Astfel, *shit* a fost păstrat prin varianta *căcat*. Sinonimia există și ar putea fi exploatată de regizor, fără a altera sensul, evitând astfel asperitățile care zgârie urechea.

Spectacolul arădenilor propune două versiuni ale fiecăruia dintre noi. Omul pe care ni-l imaginăm că suntem și omul care se dezvăluie în relația cu celălalt. În pat stau ghemuite aceste două identități. Spectatorul este obligat să aleagă între ele. Așa cum observa scriitorul Frédéric Beigbeder în *Egoistul romantic*, căsătoria pare inventată pentru a distruge dragostea, în momentul în care celălalt încetează să mai fie inaccesibil, efemer și prețios. Sub politețea conversațiilor și sub eleganța meselor împărtășite, Donald Margulies vorbește despre eșec, frică și despre imposibilitatea de a rămâne aceiași în timp. Montarea de la teatrul arădean ne obligă să privim fără menajamente spre propriile noastre relații. Pentru că, la final, nu divorțul celorlalți ne sperie cel mai tare, ci posibilitatea ca povestea lor să fie, într-o zi, și a noastră.

Ludmila Moldovan

## Bienala Internațională de Artă, Meeting Point – Arad Biennial 2025

**B**IENALA Internațională de Artă, Meeting Point – Arad Biennial 2025, a ajuns la cea de a X-a ediție la care au participat 160 de artiști vizuali, membri titulari și stagiați ai Uniunii Artiștilor Plastici din România și artiștii profesioniști – cu licență în arte – din România și din străinătate. Acest eveniment cultural a fost fondat de Dumitru Șerban, Onisim Colta, Ioan Kett Groza, Iosif Stroia, Elena Stoinescu, membrii UAP Arad.

Ediție aniversară, și-a propus să aducă în expoziții artiști consacrați aflați la mijlocul carierei cu o operă reprezentativă, autentică și originală alături de artiști tineri, aflați la începutul carierei, focusul principal fiind inovația artistică în medii, tehnici, materiale și mijloace specifice picturii, graficii și sculpturii.

În urma jurizării lucrărilor de artă selectate, în cadrul ediției a X-a a Bienalei Arad Meeting Point de către juriul specializat al cărui membri au fost:

- Juriu premii grafică: Remus Rotaru, Adrian Sandu, Iulian Matei
- Juriu premii pictură: Hermina Csata, Iulian Matei, Eugen Săvinescu, Adrian Sandu, Dumitru Șerban
- Juriu premii sculptură: Dumitru Șerban, Cosmin Moldovan, Anamaria Șerban

Premiile au fost acordate următorilor artiști:

**Premiul pentru pictură: *Laurian Popa (Arad)*** unul dintre cei mai consecvenți și subtili exploratori ai abstracției contemporane din România ale cărui practici picturale se disting printr-un limbaj vizual riguros, construite la intersecția dintre geometriile austere, transparențele stratificate și gestualitatea controlată. În lucrările sale, spațiul devine un organism viu, marcat de tensiuni interne între ordine și fragmentare, între configurații stabile și dinamici imprevizibile. Artistul investighează raporturile delicate dintre forme autonome și indiciile realității cotidiene, operând cu o estetică ce privilegiază claritatea, precizia și volumetria petelor de culoare.

**Premiul pentru grafică: *Emanuela Harris-Sintamarian (SUA)*** este o artistă de origine română stabilită în Statele Unite, apreciată pentru lucrările sale de grafică ce îmbină structuri abstracte, fragmente narrative și o sensibilitate vizuală rafinată. Practica sa artistică se remarcă prin explorarea memoriei, a identității și a relației dintre spațiu și formă, folosind tehnici diverse și o estetică contemporană distinctă. Acordarea **Premiului pentru grafică** confirmă originalitatea demersului său și contribuția notabilă la arta graficii contemporane.

**Premiul pentru sculptură este acordat artistului *Emilian Săvinescu (București)*** pentru forța expresivă a operei sculpturale

și rigoarea construcției formale în lucrarea *Armonia formei*. Sculptura sa se impune prin tensiunea dintre masivitate și fragilitate, dintre volum și tăietură, propunând o reflecție asupra echilibrului instabil al materiei. Distincția recunoaște un demers sculptural coerent, profund ancorat în problematica formei contemporane.

**Premiul special pentru pictură – acordat Mihaelei Gorcea (Cluj-Napoca)** pentru profunzimea demersului vizual și forța expresivă a limbajului abstract înfațșate în lucrarea *Morning fogs*. Pictura sa explorează raporturi delicate între strat, gest și materialitate, constituind o zonă a introspecției, în care lumina pare să circule din interior spre suprafață. Gesturile picturale sunt controlate, dar încărcate de tensiune, iar cromaticile tonale, adesea reduse, construiesc un climat poetic, cu nuanțe aproape muzicale. Demersul artistei se remarcă prin capacitatea de a transforma suprafața în spațiu respirabil, deschis sensurilor și emoției. Lucrarea premiată se remarcă prin tensiunea subtilă dintre gest, strat și materie, propunând un spațiu pictural al introspecției și al poeziei tonale.

**Premiul special pentru grafică este acordat artistului Gabriel Caloian (Iași)** pentru *Archaic games*, lucrare ce expune rigoarea desenului ce se împletește cu intensitatea expresivă a liniei. Arta sa se construiește pe o structură a formei precis articulate, unde fiecare detaliu participă la coerența întregului. Artistul cultivă tensiunea dintre spații și plinuri, dintre contur și respirație, creând imagini ce se dezvoltă organic, aproape arhitectural. În grafica sa, linia devine atât instrument de analiză, cât și vehicul afectiv, capabil să exprime vibrație, ritm și profunzime.

**Premiul special pentru sculptură: acordat artistului Constantin Fintâna (Sibiu)** pentru sculptura *A.I. 2001*, ce valorifică materiale

neconvenționale și tehnici specifice assemblage-ului. Artistul recuperează obiecte, fragmente și structuri din zona cotidianului, pe care le recontextualizează într-o construcție plastică tensionată, coerentă și profund contemporană. Sculpturile sale devin spații ale memoriei și ale reconstrucției sensului, situate la granița subtilă dintre obiect și simbol, dintre material și istorie personală. Prin modul în care manipulează volumele, ritmurile și conexiunile dintre elemente dispartate, Fîntână deschide un câmp de reflecție asupra fragilității și forței materiei.

**Premiul pentru debut.** Acest premiu este acordat **Robertei Gherban (Arad)** pentru proapețimea discursului vizual în lucrarea *Labirint* și maturitatea surprinzătoare cu care abordează câmpul artistic contemporan. Lucrările sale dezvăluie o sensibilitate solid ancorată în observația vizuală, în dialogul dintre formă și atmosferă, precum și în explorarea unor teme actuale, tratate cu o sofisticare neașteptată pentru un artist la început de drum. Demersul ei, coerent și bine construit, propune o direcție care anunță o evoluție promițătoare, fiind caracterizat totodată de curaj, finețe și intuiție plastică. Distincția marchează apariția unei voci noi, autentice, în peisajul artei contemporane.

**„Premiul de excelență pentru Opera Omnia”**, acordat maestrului **Mihai Chiuaru (Bacău)**, artist și scriitor a cărui operă complexă traversează pictura, instalația și reflecția literară, într-un dialog continuu între idee și imagine. De-a lungul întregii cariere, autorul a reușit să îmbine profunzimea reflecției literare cu expresivitatea vizuală, explorând un limbaj artistic original, aflat la intersecția dintre tradiție și experiment. Chiuaru a construit un univers artistic de o profunzime remarcabilă, în care temele memoriei, identității, vulnerabilității și transformării sunt abordate cu densitate intelectuală și expresivă. Picturile și instalațiile sale se disting printr-un limbaj vizual situat la intersecția dintre tradiție

și experiment, dintre sensibilitate poetică și analiză conceptuală. Prin contribuțiile sale, Mihai Chiuaru a influențat discursul artistic contemporan, oferind publicului experiențe estetice memorabile și relevante. Distincția consfințește o operă majoră, cu impact durabil asupra culturii românești.

**Premiul special al Filialei din Arad a UAP – Tudor Zamfirescu-Zega (Paris)**, acordat cu ocazia centenarului nașterii sculptorului **Ovidiu Maitec**, în semn de recunoaștere a contribuției remarcabile a artistului la arta contemporană și pentru promovarea valorilor estetice și culturale românești în plan internațional. Practica sa artistică este marcată de o înțelegere subtilă a peisajului ca spațiu mental și afectiv, nu doar fizic. Influențele din arhitectură, desen, fotografie, literatură și teatru converg în lucrarea *Peisaj imaginar* ce propune spații senzoriale, atmosfere rarefiate și construcții vizuale ce invită privitorul la contemplare și introspecție. Artistul reușește să genereze imagini ce se situează la granița dintre real și imaginar, transformând peisajul într-o experiență poetică și conceptuală.

**Premiul special al Muzeului de Artă – Oana Butușină (Cluj-Napoca)**, acordat pentru recunoașterea universului său vizual delicat, în care pictura se transformă într-un mod subtil de a investiga lumina, atmosfera și emoția. Lucrarea sa *Frunze odihnindu-se în zăpadă* se remarcă prin transparențe fine, suprapuneri abia perceptibile și o cromatică reținută, care construiesc un spațiu sensibil, intim și poetic. Pictura devine, la Butușină, o formă de respirație, un teritoriu în care liniștea capătă densitate, iar gestul devine purtător de semnificație. Prin această abordare, artista propune o estetică a fragilității asumate, a subtilității și a reflecției interioare.

**Titlul „Prieten al Artelor” – Silvia Demian.** Bienala de Artă Meeting Point Arad 2025 îi acordă Silviei Demian titlul onorific

„Prieten al Artelor” pentru sprijinul constant, generos și esențial oferit tinerilor artiști. Activitatea sa este definită de o dedicare autentică față de educația artistică, de inițiativele prin care a stimulat dialogul cultural și de capacitatea de a crea contexte care facilitează dezvoltarea și afirmarea noilor generații. Prin implicare, sensibilitate și profesionalism, Silvia Demian a contribuit la vitalitatea comunității artistice, devenind un reper al susținerii culturii contemporane. Titlul recunoaște rolul său determinant în consolidarea unui mediu artistic deschis, viu și dinamic.

**Premiul Asociației PAO Atelier Experimental Potoc**, acordat lui **Daniel Dan** pentru organizarea *Simpozionului de Sculptură de la Roșia din Bihor*, un eveniment ce a devenit platformă de dialog, experiment și aprofundare a sculpturii contemporane. Prin eforturile sale, simpozionul a oferit artiștilor atât un cadru generos de lucru cât și posibilitatea unei întâlniri autentice cu publicul și cu spațiul comunitar. Daniel Dan a contribuit la revitalizarea și promovarea artei în mediul rural, consolidând tradiția simpozioanelor ca formă de cercetare, colaborare și inovare. Distincția recunoaște implicarea sa continuă și rolul decisiv în dinamizarea peisajului cultural bihorean și național.

POLICROMIE

POLICROMIE

POLICROMIE

POLICROMIE

POLICROMIE

POLICROMIE

POLICROMIE

POLICROMIE

POLICROMIE

POLICROMIE

POLICROMIE

POLICROMIE

Călin Chendea

## Ed Harcourt – despre a muri și a renaște... în acorduri orfice

LONDONEZUL Ed Harcourt (n. 1977) este cantautor, multi-instrumentist și producător – un artist ale cărui compoziții sunt încadrate de critici în zona indie pop. Cântă la pian încă de la nouă ani, dar stă la fel de bine și cu chitara, basul sau tobele. La 14 noiembrie 2025 a lansat al doisprezecelea său album de studio, *Orphic*. Despre geneza acestui material, Harcourt povestește pe larg pe site-ul său [edharcourtmusic.com](http://edharcourtmusic.com). El pornește de la definiția depresiei sezoniere și arată cum luna ianuarie rămâne pentru englezi o perioadă apăsătoare și înșelătoare: planurile pentru noul an sunt o „maimuțică nedorită cărată în spate”<sup>1</sup>,



Călin Chendea,  
redactor al revistei *Arca*

<sup>1</sup> Idiomul englezesc *a monkey on someone's back* este folosit pentru a desemna o povară sufletească, o situație

impozitele anuale se conturează amenințător, iar ploaia britanică lovește, ca de obicei, fără răgaz. Așa că muzicianul a decis ca, în ianuarie 2025, singura lui rezoluție să fie hibernarea în propriul studio. Timp de patru săptămâni a „mâzgălit, a sărit de la pian la chitară, a bolborosit în microfon”, iar când a ieșit, în sfârșit, în ceva mai prietenoasa lună februarie, avea deja noul disc. Titlul său *Orphic* are rădăcini mitologice. Derivat din numele poetului și muzicianului legendar Orfeu, cuvântul reunește sensuri precum misterios, mistic, fascinant. În mod tradițional, cuvântul orfic poate fi asociat unor lucruri secrete, profunde și greu de pătruns, precum concepțiile despre suflet și viața de apoi din poemele orfice. Dar termenul poate desemna și ceva captivant, hipnotic, de o frumusețe copleșitoare, asemenea muzicii lui Orfeu.

Deși la început artistul nu știa pe ce drum o va apuca creația lui, mărturisește că piesele „au venit practic singure la lumină, ca un tren scăpat de sub control, țâșnind din întuneric”.

În acest cadru de izolare, introspecție și simbolică personală se înscriu și piesele comentate mai jos, care ne-au reținut în mod special atenția.

*By the Light of a Silver Mountain* este al doilea cântec al LP-ului, care generează, după spusele compozitorului, o atmosferă de foc de tabără în aer liber, undeva în mijlocul deșertului.

Compoziția se deschide cu un *riff* al chitarei electrice cu rol de leitmotiv sonor. Coloratura lui m-a dus cu gândul la *sound*-ul lui Pat Metheny – o combinație de lirism reținut cu un iz ușor nostalgic.

Chitara e dublată de tușeurile suave ale pianului, ale cărui acorduri păstrează ceva din eleganța și melodicitatea unui menuet

---

grea, nedorită și apăsătoare, care persistă de ceva vreme și de care cineva își dorește să scape.

mozartian. Împreună, cele două instrumente construiesc un dialog intermitent cu vocea. Uneori o susțin în tandem, alteori se desprind în scurte solouri care adâncesc emoția melodiei.

Peste texturile bine stratificate sonor se așază vocea lui Ed Harcourt, cu o nuanță discret baritonală, dar plasată aici mai mult în zona medie-înaltă. Timbrul lui catifelat, aproape sfios, transpune ascultătorul într-un spațiu al memoriei și al vulnerabilității, acolo unde se contopesc toate durerile trecutului. Interpretarea lui Harcourt nu este dramatică, ci subtil intensă. Versurile sunt asemenea unui jurnal muzical cântat melodos. Necazul se arată ca un „prieten demult pierdut”, o umbră din trecut pe care ai încercat să o lași în urmă, dar pe care o recunoști de îndată ce revine, pentru că anxietățile și tristețile ne consumă, ne rănesc și ne pot afecta profund. Necazul e „unul dintre cei care nu cer mult”, dar căroră, paradoxal, „ajungi să le dai prea mult”. În contrast apar regretele. Iar „regretul este un câine” care te urmărește constant, „doarme ziua și așteaptă până apune soarele”. Patrupedul devine metafora legăturii obsesive cu suferințele trecutului, un companion care veghează asupra vinovăției tale și își face simțită prezența în clipele de vulnerabilitate („după apus”). Apare și rușinea, „patima cea mai violentă”, o emoție nemiloasă care se simte fizic apăsătoare („își pune mâinile în jurul gâtului”). Sinele interior este apoi invitat la un proces de purificare: „intră cu mine în foc”, deși „nu îți pot promite aur”. Iată o scenă de vindecare fără garanții, fără iluzii. Eliberarea de emoțiile toxice e dată de refren: „În lumina dimineții de argint/ Voi fi plecat”. Nu e un triumf, dar e o speranță. Lumina e „argintie”, nu aurie, e răcoroasă și lucidă, nu caldă și euforică. Este trezirea de după noaptea gândurilor, un pas înainte, nu neapărat o izbândă.

Ciclul necaz – regret – rușine – purificare ne poate duce cu gândul la un adevăr spiritual: coborârea în propriul „iad” al

conștiinței, al ambivalenței lumii în care trăim, nu trebuie să ne copleșească iremediabil și să ne lase fără nicio ieșire. Așa cum ne îndeamnă și Sf. Siluan Atonitul: „Ține-ți mintea în iad, dar nu deznădăjdui”. Ed Harcourt face exact acest drum – coboară în suferință, dar caută lumina rece a dimineții, cea care îl determină, în sfârșit, „să plece” spre tărâmul speranței.

*O Gentle Death* este o piesă tulburătoare prin mesaj, dar liniștitoare prin arhitectura sa sonoră. Pianul și chitara clasică urzesc o țesătură folk-pop nostalgică, perfectă pentru a însoți vocalistul atât în secvențele contemplative, cât și în cele dramatice.

În pasajele instrumentale, pianul atinge o gravitate clasică, sugerând o stare interioară profundă, aproape ritualică, ce poate aminti de Bach. Ed Harcourt cântă predominant într-un registru mediu, pe care îl duce în punctele de maximă tensiune către pasaje tenorale. Aici emoția devine mai expusă, dar rămâne controlată, fără să transmită patetism.

Întreaga construcție sonoră are un pronunțat caracter cinematic, potrivită pentru finalul unui film biografic în care moartea protagonistului nu apare ca o ruptură violentă, ci ca un proces firesc („dulce”), ca o trecere blândă spre o altă dimensiune.

Căci dacă nu ar mai exista o altă dimensiune, ce rost ar mai avea această viață. Imaginea funerară austeră prezentată la început prin „masa de granit și marmură” sugerează rigiditatea și solemnitatea ritualului, iar muribundul are „gura și ochii larg deschiși”, într-o uimire care anulează frica, producând revelația: „ca și cum văzuse nepieritoarea viață veșnică”. Rămâne în urmă lumea, cu toate darurile pe care le-a adus și toate rănilor pe care le-a provocat „în orașul care te-a ademenit cu degetele lui îmbietoare”.

Refrenul evidențiază filosofia piesei: o rugăciune pentru un sfârșit fără durere („vino încetișor”), fără regrete, fără planuri de viitor, într-o pace a abandonului total (fără vreo menire sau un rost). Conștiința se închide în sine, asemenea unei „încăperi fără de ferestre” în care nu mai are loc nicio întrebare, niciun răspuns („Acum nu mă mai preocupă întrebări sau răspunsuri”), ci doar un singur dor, cel final, lipsit de orice justificare grandioasă. Nu există un bilanț moral definitiv, doar constatarea simplă a unei vieți trăite între lumină și umbră, o acceptare a propriei ambivalențe: „spuneți lumii că am fost bun, că am fost rău, și asta e tot.” În ansamblu, textul vorbește despre o moarte deloc eroică, intimă și liniștitoare, în care dispar atât frica, cât și marile explicații.

*Mercurial*<sup>2</sup> este o altă compoziție cu o instrumentație minimalistă, specifică unui folk impregnat cu elemente de pop-rock. Chitara clasică este omniprezentă, conturând un fundal sonor cald, discret colorat de un *riff* simplu și subtil de chitară electrică. Spre final se adaugă un scurt solo de chitară bas, care conferă o greutate suplimentară părții a doua a piesei. Interpretarea vocală a lui Ed Harcourt este deosebit de expresivă, aproape „mercurială”. Contrastul se construiește între pasajele baritonale, narrative, din debut și refrenul cu puternică vibrație emoțională, în care vocea se înalță spre un registru mediu-înalt, melodios și seducător.

Textul continuă dialogul cu sinele, explorând instabilitatea emoțională și fragilitatea umană. Uneori simțim bucuria împlinirii unei mai vechi dorințe: „Într-o bună zi vântul bate în direcția pe care ți-o dorești”. Dar, aproape imediat, realitatea ne zdruncină

<sup>2</sup> În limba engleză, adjectivul *mercurial* descrie o fire instabilă și schimbătoare, supusă fluctuațiilor bruște de gândire sau de stare emoțională.

speranțele: „Însă apoi vaporul tău se lovește de stânci pe mare”. Ca mecanisme de protecție emoțională, sinele poate alege alinarea prin confesiune („Ai putea cânta ca o pasăre într-un sonet”), sau printr-o adaptabilitate nestatornică, performând un slalom printre amenințări („Sau ai putea să fii ca mine, nestatornic”). Suntem așadar invitați să nu uităm cât suntem de fragili și lipsiți de control în vârtoarea evenimentelor vieții... și să ne însoțim constant cu un dialog interior între acceptare, compasiune și rezistență.

Îndemnul „pășește ca un păraiaș vesel” reflectă presiunea socială de a afișa mereu o dispoziție jovială, mascând sau ascunzând vulnerabilitatea. În opoziție, versul „Nimeni nu vrea să asculte întunecimea din mintea ta” evidențiază izolarea emoțională: gândurile și frământările noastre nu sunt, de regulă, primite sau validate de cei din jur. Din păcate, majoritatea oamenilor nu sunt disponibili să asculte despre părțile dificile ale vieții noastre. În consecință, uneori tindem să ne suprimăm sentimentele dureroase, fie pentru a arăta că suntem puternici, fie din lipsa unui cadru sigur pentru exprimarea lor („Dar dacă nu lăsăm tristețea să iasă la suprafață”). Urmarea este că tristețea neprocesată se poate transforma în tensiune internă, anxietate, furie sau chiar violență verbală și fizică – toate autodestructive. Negarea sau neexprimarea tristeții nu o face să dispară; dimpotrivă, o amplifică în interior, afectând echilibrul psihic și relațiile cu sine și cu ceilalți („Atunci ea naște un monstru în noi”).

Raiul emoțional spre care tânjim nu este niciodată stabil („O, uneori se întâmplă o avarie în rai”). Ne amintim că sinele nostru are o mare capacitate de a ne iubi („Te-am iubit în fiecare secundă”). Totuși, de cele mai multe ori nu căutăm să consolidăm această iubire de sine ca fundament al relațiilor noastre exterioare, ci ajungem să depindem emoțional de persoane apropiate – prieteni, potențiali sau actuali parteneri de viață – care, prin natura lor,

sunt mai mult sau mai puțin nestatornici („Iar tu i-ai iubit pe acei nestatornici”). În această piesă, sinele capătă o postură puțin inedită: devine un fel de mentor sever, dar vulnerabil în același timp, care provoacă protagonistul să se confrunte cu limitele și alegerile sale, cu mecanismele interioare de auto-analiză, de auto-protecție și de reflecție asupra propriei nestatornicii.

Primele acorduri ale compoziției *In the Embers of a Dying Flame* sunt date de un *synth* (pian electric procesat), însoțite de bătăi discrete și regulate ale tobelor. *Sound*-ul acestora este reținut, lipsit de orice explozie, cu impresie mai degrabă de puls decât de energie ritmică. Frazarea melodică scurtă realizată de aceste două instrumente persistă constant de-a lungul întregii piese, sub forma unui *ostinato* – procedeu ce amintește de epoca barocă, ilustrat exemplar de creațiile lui Johann Sebastian Bach. Acest motiv repetitiv funcționează ca o mantră sonoră, sugerând ideea de jar, de foc care arde mocnit. Aparițiile scurte și extrem de discrete ale chitarei electrice și ale pianului clasic sunt asemenea unor scânteii aruncate de tăciunii încă incandescentii.

Vocea lui Harcourt este calmă, foarte clară și expresivă, dar de liberat lipsită de spectaculozitate sau dramatism. Refrenul aduce o creștere a tensiunii emoționale prin trecerea într-un registru vocal mai înalt, cu un timbru melodios, dar și prin utilizarea unui efect de *delay*, perceput ca un cor difuz de voci secundare.

Textul ne conduce într-un univers liric al unui purgatoriu, („În cenușa unei flăcări înăbușite/ Vei găsi o altă lume, atât de stranie”). Cenușa devine aici o stare de dizolvare identitară, rezultată dintr-un consum emoțional intens, iar flacăra „înăbușită” ne poate trimite la o experiență afectivă epuizantă, declanșată de un eșec existențial. Vechea identitate emoțională, cu optimismul, dorințele și așteptările ei, persistă încă („Încă încerc să mă trezesc din reveria ta”). „Reveria” nu pare însă un vis plăcut, ci o stare

de captivitate psihică, generată cel mai probabil de atașamentul față de acea versiune confortabilă a propriului sine interior, cea de dinaintea arderii.

Refrenul formulează explicit mecanismul psihologic al singurătății chinuitoare: „Când nu ai pe nimeni căruia să îi tot vorbești despre tine/ Nu poți decât să îți trăiești coșmarul sau altfel o iei razna”. Lipsa unui martor empatic produce o interiorizare excesivă, iar dialogul cu sinele, necontrabalansat de nicio altă alternanță sau oglindire, alunecă foarte ușor în ruminare, depresie și anxietate.

Constatarea „Nu vei mai fi niciodată la fel” marchează acceptarea unei transformări psihice profunde. Nu este despre vindecare, ci despre o metamorfozare prin pierdere. Ceea ce duce la o formulare dură, care funcționează ca ax de tensiune al piesei: în plan simbolic, nebunia nu apare ca boală organică, ci ca rezultat al izolării emoționale și al imposibilității de a împărtăși propria experiență cu altcineva.

Din foc, cenușă și vocea interioară se naște o poezie a fragilității, în care singurul adevăr, perceput în momentul acut al suferinței, este, din nefericire, o aparentă lipsă de sens. Chiar și în astfel de perioade de doliu, mecanismele profunde ale minții (confirmate de neuro-științe) – în special rolul cortexului prefrontal – ne ghidează, lent și aproape imperceptibil, către mici insule de speranță, din care poate renaște, în timp, dorința de a continua.

*Winter's Sigh* este o baladă folk-pop în același registru *noir* al albumului *Orphic*. Introducerea, de aproape 1 minut și 20 de secunde, este dată de chitara acustică, care execută un *riff* simplu, dar fermecător, repetat pe întreaga durată a compoziției. Pulsul tobelor este molcom, discret, oferind ritm fără a încălca textura sonoră, în timp ce claviaturile acompaniază cadența chitarei cu

sonorități atmosferice, aproape cinematice, ce sugerează un șuierat lin de vânt. Se induce astfel o melancolie domolită, specifică iernii emoționale pe care o evocă titlul.

Vocea lui Ed în *Winter's Sigh* este cristalină și intimă. Include pasaje confesive, apropiate de stilul *spoken-sung*, care dau impresia unui dialog interior, dar și secțiuni melodioase, în care tristețea subtilă a timbrului amplifică melancolia generală a piesei.

Versurile continuă dialogul interior, corelând reflecții despre fragilitate, empatie și calibrarea emoțiilor. Călătoria nocturnă din debut funcționează ca un mecanism de autoreglare psihică: „O să conduc toată noaptea să-mi limpezesc gândurile”. Acțiunea fizică a șofatului permite o decantare a trăirilor negative. Gândurile automate, chinuitoare, nu dispar complet, dar își pierd din intensitate și din caracterul invaziv. Ele rămân prezente asemenea norilor – încă acolo, sus, dar priviți de la distanță, fără a mai amenința apăsător, fără a mai declanșa furtuna interioară.

În zbuciumul său interior, apar implacabil și grijile pentru cei foarte apropiați. E prezentă empatia și preocuparea constantă, dar și conștientizarea limitelor propriului control asupra suferinței lor. „Dragă mamă, nu mai lua în cârcă tot greul/ zăduful zilei/ Tată, ia-ți morfina pentru dureri”.

E elogiată iubirea părinților: „Voi ați rupt lanțul nedreptății, doar cu iubirea voastră”. Imaginea „lanțului nedreptății” este o metaforă densă, cu rezonanțe sociale și existențiale: nedreptățile pot fi frustrante, constrângătoare și adesea transmisibile. A „rupe lanțul” nu înseamnă o simplă victorie factuală, ci întreruperea unui mecanism repetitiv al suferinței. Faptul că această ruptură nu se produce printr-o atitudine agresiv reactivă, sau confruntare, ci „doar cu iubirea voastră”, mută discursul din registrul justițiar într-unul profund afectiv. Este astfel invocată forța transformatoare a iubirii – *love is stronger than justice*, idee formulată explicit și de Sting în piesa sa cu acest titlu. Mesajul care se conu-

rează este că iubirea nu corectează lumea prin reguli sau pedepse, dar o poate transforma din interior.

Refrenul repetitiv funcționează ca un leitmotiv, o atenționare adresată sinelui interior: vindecarea nu trebuie căutată în evitarea nefericirii. Atunci când disconfortul emoțional se instalează apăsător („Atunci când cerul pare atât de trist/ Iar norii încep să plângă”), soluția nu e reprimarea sau negarea durerii, ci acceptarea ei („Nu uita că nu e așa de rău totul”). Mai mult, suferința este prezentată ca o stare vremelnică, sezonieră („Nu e decât oftatul greu al iernii”). Evitarea constantă a suferinței sau a potențialelor ei surse ne slăbește substanțial capacitatea de a o suporta atunci când inevitabil va apărea. În același timp, reziliența emoțională ar deveni și ea mai fragilă.

Pe de altă parte, când sinele liric se află învăluit în micile bucurii ale cotidianului, realitatea se mută pe tărâmul unui vis frumos împlinit. „Viața este plină de dulceață, orfică melodie”. Asemenea mitului lui Orfeu, care încearcă să-și prelungească drumul alături de Euridice, protagonistul știe, implicit, că această stare de bine este vremelnică. Tocmai de aceea, nu o absolutizează, ci o roagă să mai rămână „puțin”, menținând astfel un dialog delicat cu sinele: „Mai ține-mă de mână puțin”, dacă s-ar putea până „la prima năvală a primăverii”.

Albumul *Orphic*, conceput în întregime pe parcursul lunii ianuarie (2025), în care Ed Harcourt – compozitorul tuturor pieselor și interpret la pian, chitara clasică și electrică, bas, claviaturi, tobe, totodată vocalist și producător – s-a izolat în propriul studio, pentru a dialoga cu sinele său. Fiecare piesă relatează magistral etapele acestei solitudini cu veritabile beneficii creatoare.

Instrumentația este minimalistă. Harcourt pune chitara în centrul construcției sonore, adesea tratată cu efecte discrete, și lasă pianul într-un plan secund, folosind fundaluri sonore împletite,

niciodată împinse în față. Se creează astfel o tensiune emoțională constantă, dar subtilă. Sonoritățile sunt deliberat estompate, aproape în ceață, pentru a sugera că muzica se naște dintr-un dialog interior, nu din experiențe relaționale exterioare. Pentru a ajunge aici, Harcourt a „hibernat” literalmente în studio.

Pe *Orphic*, Ed Harcourt cântă parcă „în șoptă” și cu control sporit, față de celelalte albume ale sale, care sunt mai *soulful* – încărcate de sentimente și emoții transmise direct și în forță. Frazele vocale sunt calme, lipsite de stridențe; vocea funcționează mai de grabă ca un instrument atmosferic, perfect suprapus peste țesătura sonoră. Întreaga arhitectură muzicală este concepută pentru confesiune, nu pentru declarație. Prin această estetică, *Orphic* ne conduce într-o zonă mitologică, misterioasă și ambivalentă, întunecat-luminoasă, care poate aminti, prin interiorizare și densitatea atmosferei, de proiectul Chroma Key al lui Kevin Moore, fost membru fondator al trupei americane de metal progresiv Dream Theater.

Compozițiile lui Ed Harcourt au un caracter orfic subtil: ne atrag, ne hipnotizează și ne invită să privim dincolo de experiențele cotidiene, spre profunzimea trăirilor noastre interioare. Ascultând această muzică, descoperim că frumusețea și melancolia pot coexista fără să fie nevoie de dramatism, iar suferința poate fi transformată în reflecție și liniște.

Versurile pieselor, la fel ca instrumentația, funcționează ca niște oglinzi interioare: ne provoacă să ne privim propriile emoții și frământări, să le înțelegem și, poate, să le și acceptăm, fără a căuta explicații exterioare.

*Orphic* nu spune povești despre victorii lumești, ci ne conduce spre o înțelegere intimă și delicată al propriului nostru univers lăuntric, contradictoriu și misterios deopotrivă.

Traian Ștef

## Semne

Nu e o mare scofală să pleci  
Singur sau cu stolul  
Problema e a locului unde  
Și dacă mai simte cineva prezența ta acolo  
Dacă te vede te aude îți vorbește în cuvinte



---

Traian Ștef,  
poet

---

Mai e o problemă  
A întoarcerii  
Nu cred că te poți întoarce singur  
Și forma stolului nu e niciodată aceeași  
La întoarcere

Și lumea aceea chiar dacă nu e de dincolo  
Ci o prelungire a lumii noastre  
Are noi înțelesuri  
Numai cei ce se nasc acum îi știu alfabetul  
Și corpul de literă

Așa că stai liniștit  
Semnele nu sunt pentru tine  
Tu rămâi ce-ai fost  
Un om care așteaptă  
Și își mai face de lucru

## Un spor de lumină

Te lovești de pleoapele  
Care cad  
Și un spor de lumină  
Se înalță

Mai departe  
Nu e  
Decât căutare  
De explicații

## Visul știe

Acolo în vis  
Le știu pe toate  
Fără să pun la socoteală  
Rațiunea întrebătoare  
Totul funcționează  
Asemeni ceasului neîntors  
Cu bateria  
Pe care nu eu trebuie s-o schimb  
Vreodată

Stau în fața unei porți cu cifru  
Nu iese nimeni să mă strecur înăuntru  
Nici nu vreau să intru  
E bine aici  
Cu spatele la perete  
Privind în jur  
Și dacă aș vrea  
Mi-aș putea aduce aminte  
Cifrele  
Sau aș putea încerca să potrivesc acei dinți  
Ai roților dințate

În vis  
Am un moment de cădere  
Pe o pajiște  
Și cei din jur nu înțeleg  
Revărsarea de cuvinte  
Prin iarba cu verdele împrăpat de ploaie  
Cum ai trece o mână prin păr

## Cuvântul mijlocitor

Interfața are pielea foarte subțire  
Sub care trăiesc butoane  
Care declanșează imagini  
Cu lucrurile știute  
Comunicând prin legi nebănuite  
Dar nu întâmplătoare

Ele sunt de găsit într-o ezitare  
Și le putem schimba noi înșine  
Dacă știm toate cuvintele  
Mijlocitoare

Böszörményi Zoltán

## Maiestate neatinsă

Limba de piatră-n mine timpul o dezleagă,  
Din nor desprinde-un grai, în clipe se aşază.  
Actul ce naşte eul – taină cum mă leagă,  
O măreție-n vorbă care curge trează.

Nevinovăția clipei – duioasă, neclintită –  
Suflet ce-și naște sinele din aer mut,  
Melancolia-i vagă, surreală, nesfârșită:  
Măreție neatinsă – ca să te apăr, te-ascult.

Cine e liber, e sălbatic, neîndurător,  
Și niciodată nu ajunge-n el deplin.  
Tu taci... dincolo de tăcere e al tău fior?

Un duh ce respiră liniștea nu știe de chin,  
Beția legăturii arde, te consumă,  
Tot ce sfâșie-n viață – în tine se-adună.



**Böszörményi Zoltán**, poet și prozator de limbă mahiară și română, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Este deținător al Premiului literar Jozsef Attila (2012), cel mai important premiu acordat unui scriitor în Ungaria.

Szabina Regeczy Perle

## Mângâiere

Zorile s-au crăpat,  
cerul s-a topit  
lumina a devenit praf  
orizontul s-a putrezit  
melodia a devenit cenușă  
sentimentul s-a veștejit  
visul s-a uscat  
spiritul s-a lăncezit  
iluzia s-a blegit  
sufletul s-a ofilit  
m-ai îmbrățișat în tihnă...



---

Szabina Regeczy Perle,  
poetă

---

## Trezire

Prima dată  
am dezmiertat un lup,  
mai târziu  
am îmbrățișat un dulău,

apoi m-am trezit,  
că a venit poezia....

## Pastel

Trândav umblă liniștea  
molău își învârte ființele sale dispărute  
pe pereții colibei  
pensula focului ciobănesc  
lent fură umbrele deschizăturilor  
zeamă de slănină și de ceapă pe jar  
pasăre întunecată clocește noaptea  
glasul unui miel crapă pielița liniștii  
merge agale  
și tunde păstorul.

## Mâine

Lumini zburdalnice, emoționate,  
raze înclinate, șifonate,  
speranțe scârțâitoare, râșâitoare, înfierbântate,  
suspine vechi, dezagregate, tăcute,  
nori zgomotoși, involburați, dezmațați,  
bănuială părăsită, deprimată,  
pustietate căscată, moleșită,  
pavaj leșinat, scufundat, dispărut,  
adiere insidioasă, greșită, mângâietoare,  
aisberg încremenit, albicios, obosit,  
mâine unde voi fi?

## Stele demente amuțite

Visuri timpurii  
se alungă  
sub osemintele  
copacilor uimiți...  
În mulțimea  
culorilor vii  
câți ani stridenți  
au murit?  
Stau despuiată  
și neapărată,  
luna bătrână  
se bălbâie nud,  
pe creasta pleșuvă a munților  
stele demente, amuțite curg.

Pașcu Balaci

*Din Sonetele Oradiei*

Meridianul Zero din Oradea

Fost-a Oradea noastră centrul Lumii:  
Aici se despărțea Estul de Vest,  
Când un astronom cu vis măreț, celest  
Trasat-a-n Urbe pe obrazul humii

*Meridianul Zero* sub albeața brumii.  
*Tabula Varadiensis* fost-au test  
Pentru navigatori cu palimpsest  
Să treacă-oceanul sub bătaia spumii.

De-atunci eclipsele de Soare, Lună  
Fost-au prezise cu exactitate,  
Tăiș între adevăruri și minciună.

Linia savantă din Cetate,  
Cârmacilor era soare și lună  
În drumul lor spre țări îndepărtate.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> În secolul al XV-lea, astronomul și matematicianul austriac Georg von Peurbach își făcea cercetările astronomice la Oradea unde a și construit primul observator astronomic din România și printre primele din Europa. Astronomul a stabilit meridianul ZERO (adică linia imaginară care desparte emisfera



Pașcu Balaci,  
poet

## Evlia Çelebi despre Oradea

Cetatea Oradea are-un șanț cât marea  
Și apa nu îngheață că-i termală  
Și turcii plâng pașală cu pașală  
Că vine foamea, frigul, strâmtorarea.

Dar într-o bună zi veni trădarea  
Sub chipul de muiere preabanală;  
Neștiind de Dumnezeu și de morală  
Păgânilor le-a zis: *Vă dau salvarea!*

I-a dus unde-i ascunsă o ecluză  
A apei și au ridicat-o-n sus;  
Maghiara oaste a rămas mofluză

---

estică de cea vestică din locul unde se întinde azi cartierul Cantemir din Oradea). Meridianul de la Oradea era punctul fix la care se raporta astronomul în calcularea eclipselor solare și lunare. Meridianul ZERO a funcționat aici până în 1667, iar tabelele varadiene au fost folosite de mari navigatori ai lumii. În anul 1504 tabelele de la Varadinum au fost folosite de Cristofor Columb pentru a convinge băștinașii din Jamaica să-i dea alimente necesare echipajului său, prezicând eclipsa de lună din 29 februarie 1504. Amerigo Vespucci, de la numele căruia și-a luat America numele, a amintit în Memoriile sale că a folosit Tabula Varadiensis, în măsurarea longitudinii. Aceleași tabele de la Oradea au stat la baza cercetărilor savanților Tycho Brahe și Johannes Kepler pentru a stabili legile mișcării planetelor. Ulterior, meridianul ZERO de la Oradea a fost mutat la Nürnberg, apoi la Paris și în cele din urmă la Greenwich lângă Londra în anul 1851 unde se află și în prezent.

Treizeci de mii de oameni turcii au răpus  
Femeia trădătoare avu o scuză  
Să-l scape pe-al ei fiu în temniți dus.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Evlia Çelebi (n. 25 martie 1611, Constantinopol, Imperiul Otoman – d. 1682, Cairo, Imperiul Otoman) a fost un istoric, geograf, scriitor și unul din cei mai cunoscuți călători otomani, care a colindat timp de 40 de ani teritoriile Imperiului Otoman și regiunile vecine. Născut în 1611 la Istanbul, fiul unui bijutier al Curții otomane, a avut parte de o educație excelentă. La început călătorea prin Istanbul și lua notițe despre clădiri, piețe, obiceiuri și cultură. În 1640 începe să călătorească și în afara orașului. Pentru aproape 40 de ani va străbate în lung și-n lat teritoriile Imperiului, observând, descriind și scriind notițe despre diverse popoare, culturi și obiceiuri locale. Din colecția de notițe adunate de Çelebi a fost publicată o lucrare în 10 volume intitulată *Cartea călătoriilor (Seyahatname)*, în care descrie ținuturile Imperiului Otoman. Deși multe din descrierile sale erau scrise într-o manieră puțin exagerată, cartea a devenit un ghid foarte util al culturii și stilului de viață din Imperiul Otoman al secolului XVII și o sursă inestimabilă de informații istorice, arheologice, etnografice și geografice. În 1660 Celebi vizitează Banatul și poposește la Timișoara, despre care scrie în *Cartea călătoriilor* că avea peste 36.000 de locuitori care locuiau în 10 suburbii din jurul cetății. Aceasta avea la rândul ei o garnizoană de 10.000 de soldați. Despre cetate Celebi scrie că avea în interiorul fortificațiilor 1200 de case, peste 400 de magazine, 4 băi publice, 7 școli, 3 restaurante și 3 ateliere de confecții. Evliya Çelebi a mai vizitat, de asemenea, orașele transilvănene Turda, Beiuș și Cluj.

## Palatul baroc cu treisuteșazecișicinci de ferestre

Treisuteșazecișicinci ferestre  
Are aici-un-nalt Palat Baroc,  
La fiecare zi din an schimbă-un cojoc,  
Când orga este prima-ntre orchestre.

Regi călărind pe iepele-n buiestre  
Și-au spus că Oradea-i un sfânt loc  
Și cripte au căutat pentru soroc  
Sub a cornișelor înalte creste.

Un stil baroc austriac târziu,  
O copie-a cetății Belvedere,  
Un *cour d'honneur* pe care toți o știu,

Grădină englezească spre ședere,  
Șirul Canonicilor lung, pustiu,  
Statui de regi, episcopi în tăcere...<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Palatul baroc face parte dintr-unul dintre cele mai ample complexe arhitectonice în stil baroc din sud-estul Europei și cel mai extins complex arhitectural de acest gen din România, prețuit și susținut de Maria Tereza a Austriei. Aici se poate vizita Catedrala Romano-Catolică - printre cele mai frumoase și impunătoare clădiri în stil baroc din oraș. Construcția Complexului Baroc începe și se încheie cu Șirul Canonicilor, în perioada 1750-1875. Palatul este primul finalizat, în 1777, iar în 1779 este finalizată Catedrala Romano-Catolică, sfințită în 1780. Palatul, opera arhitectului vienez Franz Anton Hillebrandt, a

---

fost construit în stil baroc austriac târziu și s-a dorit a fi o copie mai mică a Palatului Belvedere din Viena. În 1773, Palatul a fost afectat de un incendiu, dar este reconstruit după planurile inițiale, fiind finalizat în anul 1777. În Catedrală sunt organizate periodic evenimente culturale, de la expoziții la concerte de muzică clasică. Grădina Palatului Episcopal Romano-Catolic din Oradea a luat ființă la inițiativa episcopului Pál Forgách (1747–1757), care a demarat lucrările de construcție a celei mai impozante catedrale baroce din Bazinul Carpatic. La această catedrală s-a adăugat reședința episcopală monumentală ridicată prin grija episcopului Adam Patachich (1759–1776). În urma renovării recente a grădinii complexului baroc s-a revenit la configurația aproape inițială a terenului, redându-se atmosfera peisagistică a începutului de secol XX. În spațiul din fața palatului și a catedralei a fost amenajată o grădină peisagistică în stil englezesc. Aici se regăsesc două opere de artă de mare valoare: statuia de bronz a episcopului Szaniszló Ferenc (1850–1868) executată la comanda episcopului Schlauch Lőrinc și plasată la marginea nordică a parcelei, respectiv statuia monumentală a Sf. Ladislau așezată inițial, în anul 1892, în centrul orașului și plasată ulterior, după Primul Război Mondial în centrul spațiului procesional, fiind până astăzi una dintre principalele atracții turistice ale locului. În spatele fațadei vestice a palatului se află o grădină în stil baroc, amenajată prin terasarea unei coaste de deal. Cele trei aripi ale palatului, dispuse în forma literei U delimitează o curte interioară cunoscută sub denumirea de *cour d'honneur*, legată de terasele inferioare printr-un șir de trept. În fața aripii sudice a palatului se află o compoziție geometrică din arbuști, de această dată în forma unei lire, amintind de epoca de glorie a muzicii clasice orădene, când orchestra catedralei, întemeiată de către episcopul Adam Patachich, a fost condusă de personalități precum Johann Michael Haydn sau Carl Ditters von Dittersdorf.

Ioan Peter Pit

## Oase (Text dramatic, fragment)

*Personaje:*

Doamna Directoare

Doamna Secretară

Profesorul

Denisa

Eleva

Alin, tatăl Elevei



---

**Ioan Peter Pit,**  
actor, dramaturg

---

### 1. Bastion de educație și cercetare

*Secretariatul unui colegiu situat lângă biroul doamnei Directoare.*

*Doamna Directoare și doamna Secretară lucrează la textul pentru Discursul de deschidere a noului an școlar.*

**Secretara:** Profesionalismul dascălilor, devotamentul elevilor, numeroasele distincții obținute la concursurile naționale și internaționale...

**Directoarea:** Care-s alea? Nu știu să fi câștigat ceva în ultima vreme.

**Secretara:** Oricum nu interesează pe nimeni. De când sunt în școală nu știu să fi întreat cineva despre conținutul vreunui discurs. Alte observații?

**Directoarea:** N-am spus nimic despre părinți.

**Secretara:** La sfârșit.

**Directoarea:** Dacă nu-i pomenesc când vorbesc despre ceilalți e degeaba.

**Secretara:** Atunci zicem așa: *Devotamentul părinților...*

**Directoarea:** A fost la *elevi*.

**Secretara:** Îl luăm de la *elevi* și-l punem la *părinți*.

**Directoarea:** Și pentru *elevi*?

**Secretara:** Găsim altceva. Cum sunt ei?

**Directoarea:** *Nepăsători*.

**Secretara:** Cum ar trebui să fie?

**Directoarea:** Să-și vadă fiecare de treaba lui.

**Secretara:** Într-un cuvânt.

**Directoarea:** *Silitori...*

**Secretara:** *Atenți...*

**Directoarea:** *Interesați...*

**Secretara:** *Recunoscători...*

**Directoarea:** Sună de parcă ne-apucăm să-i punem la punct din prima zi.

**Secretara:** Ce rămâne?

**Directoarea:** Dacă ar exista un cuvânt care să le conțină pe toate.

**Secretara:** *Abnegație*. Iar în loc de *elevi* zicem *cursanți*. Cum vi se pare?

**Directoarea:** Ne facem de lucru. Mai bine-l lăsăm pe cel de anul trecut.

**Secretara:** Aveți nevoie de un discurs nou, sincer și emoționant. Despre care să se vorbească. Să se vorbească despre ce vorbești. Ce perspectivă. Mai departe.

**Directoarea:** Profesionalismul dascălilor, devotamentul părinților, abnegația cursanților, numeroasele distincții obținute la concursurile naționale și internaționale...

**Secretara:** Da...

**Directoarea:** Toate acestea au reprezentat... Nu. Au însemnat...

**Secretara:** Da...

**Directoarea:** ...Au constituit....

**Secretara:** Da...

**Directoarea:** *Da, da, da...* Repeți întruna ca o moară stricată. Mă zăpăcești. M-am inhibat.

**Secretara:** Nu vă panicați. Suntem în proces. E firesc să apară blocaje.

**Directoarea:** Cum era în discursul vechi?

**Secretara:** *Au contribuit...*

**Directoarea:** La...?

**Secretara:** *...afirmarea școlii noastre, la ascensiunea ei către culmi de cunoaștere și progres...* Limbaj de lemn. Și încă din ăla cu noduri.

**Directoarea:** Dacă nu se înțelege ce vrem să transmitem de ce să ne mai chinuim, doar pentru că așa se face?

**Secretara:** Avem niște standarde, trebuie să ținem de ele, nu ne putem coborî la nivelul literaturii de chioșc. Zicem așa: ...toate acestea au făcut ca școala noastră să capete renumele unui adevărat bastion de educație și cercetare.

**Directoarea:** Poți să repeți ce-avem până acum?

**Secretara:** Desigur.

*Secretara trage cu ochiul la ecranul latopului.*

**Directoarea:** Fără să te uiți.

*Secretara face semn că Nu.*

**Directoarea:** Înseamnă că nu e bun. Facem altul.

## 2. Scrisoarea de intenție

*Se aude o bătaie în ușă.*

**Directoarea:** Nu sunt aici pentru nimeni.

**Secretara:** Dacă întreabă de dumneavoastră ce să le spun?

**Directoarea:** Am plecat la Inspectorat.

*Doamna Directoare se retrage în spațiul personal.*

*Intră Profesorul.*

**Profesorul:** Bună ziua.

**Secretara:** Ce doriți?

**Profesorul:** Vreau să vorbesc cu directoarea.

**Secretara:** Poate vreți să spuneți *cu doamna Director.*

**Profesorul:** Așa, da.

**Secretara:** Nu se poate acum. Este așteptată la Inspectorat.

*Profesorul vrea să intre în spațiul Directoarei.*

**Profesorul:** Bună ziua.

**Secretara:** Vă rog...

**Profesorul:** Îi spun ce am de spus și-am plecat. Cât poate să dureze?

**Secretara:** *Profesorului.* Nu insistați.

**Directoarea:** Ce se întâmplă?

*Secretara intră în spațiul Directoarei.*

**Secretara:** Vă previn. Dacă-l primiți nu mai scăpăm de el.

**Directoarea:** Lasă-l să intre.

**Secretara:** Poftiți.

*Profesorul intră în spațiul Directoarei.*

**Directoarea:** Ia loc, te rog. Putem să ne tutuim? La urma urmei suntem colegi, ce naiba.

**Profesorul:** Da.

**Directoarea:** Stai domnule, jos.

*Profesorul se așază pe jos.*

**Directoarea:** Poți să stai și acolo dacă dorești. Femeia de serviciu își cunoaște meseria.

*Profesorul se ridică.*

**Profesorul:** Glumesc. Încercam să spulber o anume tensiune care plutește prin aer. Sau doar mi se pare? Posibil să fiu eu ultra stimulat.

**Directoarea (Secretarei):** Unde sunt scaunele?

**Secretara:** La Casare. Le-au ridicat de dimineață.

**Directoarea:** Nu era logic să aducă mai întâi scaunele noi și-apoi să le ia pe-alea vechi?

**Secretara:** Cei de la Casare nu comunică cu nimeni. Vin. Iau. Și pleacă.

**Directoarea:** Un scaun pentru domnul profesor.

**Secretara:** De unde?

**Profesorul:** Nu vă deranjați, spun repede ce-am de spus și-am plecat.

**Directoarea:** Un scaun pentru domnul Profesor.

*Secretara aduce un taburet.*

**Profesorul:** Mulțumesc.

*Directoarea vrea să se așeze dar observă că nu are pe ce.*

*Profesorul îi oferă scunul adus de Secretară.*

*Directoarea se așază.*

*Profesorul și Secretara rămân în picioare.*

*Directoarea face semn Secretarei să plece.*

*Secretara se conformează.*

*Profesorul se așază pe jos.*

*Directoarea se ridică de pe taburet și se așază la fel.*

**Directoarea:** Felicitări.

**Profesorul:** Pentru?

**Directoarea:** Rezultatele obținute de elevi la materia pe care o predai.

**Profesorul:** Mulțumesc.

**Directoarea:** Profesorul bun este oglinda elevilor săi.

**Profesorul:** Invers. Elevul bun este oglinda profesorului său. Dar se poate și-așa.

**Directoarea:** Rezultatul contează.

**Profesorul:** Mai e puțin și pornim.

**Directoarea:** Tocmai la asta lucrăm. E nevoie de un discurs fresh. Care să ne dea un plus de energie. Știți cum se zice... *Respirația proaspătă care contează.*

**Profesorul:** Sună bine.

**Directoarea:** Deocamdată suntem în căutări. N-am găsit încă forma. Mă interesează cât mai multe opinii. Îți amintești ceva din prima zi de școală?

**Profesorul:** Așa ceva nu se poate uita. Eram fiert de curiozitate. N-am dormit toată noaptea. La șase dimineața m-am ridicat din pat. Chiar atunci răsărea soarele. Am început să mă îmbrac. Cămașă albă, cravată, pantalon și sacou bleumarin. Defilam prin fața oglinzii. Mă simțeam *sobru, solemn, elegant. O să-ți faci noi prieteni*, îmi spunea mama. *O să înveți să scrii, să citești.* Știam deja să citesc. Învățasem singur, pe-ascuns. Dețineam chiar și un vocabular secret plin de cuvinte alese. Curtea școlii. Aliniați pe terenul de sport. Profesori, părinți. Elevii pe latura din spate. Primul care a luat cuvântul... cred că și ultimul, a fost Directorul.

**Directoarea:** Ce-a zis?

**Profesorul:** *Tinere.* A arătat înspre mine. Nu-mi venea să cred. *Tu, da, cu tine vorbesc. Ce-ai în ghiozdan? Nimic*, i-am răspuns. *Nu se poate – mi-a zis, uită-te mai atent. Un penar...*i-am răspuns. *Probabil porți cu tine un penar dar și bagheta de magician al*

*cunoașterii. Nu-ți fie teamă. Nu vă fie teamă. Bateți cu încredere la porțile vieții. Vă vorbesc de viața cea adevărată. Dobândită prin cunoaștere și sacrificiu. Nu va fi ușor, dar veți reuși în cele din urmă. Vom reuși împreună. Așa a fost mereu, așa va fi și acum. Au urmat aprecieri la adresa părinților...*

**Directoarea:** La sfârșit?

**Profesorul:** Da.

*Directoarea se ridică.*

**Directoarea:** Cu ce te pot ajuta?

**Profesorul:** Vreau să modernizez laboratorul de biologie.

**Directoarea:** Abia l-am zugrăvit.

**Profesorul:** Nu în acest sens. Aș vrea să facem o achiziție de material didactic. Anume, un schelet în mărime naturală.

**Directoarea:** Dar nu aveți planșe?

**Profesorul:** Cele de carton sunt șterse iar cele plasticate sunt crăpate. Rupte. Lipsesc grupe întregi de oase.

**Directoarea:** Luăm altele noi.

**Profesorul:** Nu înțelegi. O planșă nu poate să inspire un elev. Cred că dac-ar exista un schelet în mărime naturală ar reuși să stârnească interesul real al tinerilor pentru sistemul osos.

**Directoarea:** Ai idee cât costă unul?

**Profesorul:** E destul de scump.

**Directoarea:** Și merită? Mă gândesc că într-o lună, cel mult două, n-o să mai rămână nimic din el.

**Profesorul:** O să-l țin închis într-o vitrină din fier cornier cu sticlă groasă iar cheia o să fie la mine.

**Directoarea:** Altă investiție.

**Profesorul:** N-o să-l scot de-acolo decât când avem cursuri.

**Directoarea:** Întocmești o *Scrisoare de intenție* și-o depui la Secretariat.

**Profesorul:** Ce trebuie să conțină?

**Directoarea:** O descriere detaliată a materialului didactic.

**Profesorul:** Nu ajunge dacă-i spun simplu, *schelet*?

**Directoarea:** Nu. Pentru că e un ansamblu compus din mai multe piese. Fiecare os în parte va primi câte un număr de înregistrare.

**Profesorul:** E aberant.

**Directoarea:** Aceasta e procedura. Ca să vedeți cu ce ne confruntăm. Poate așa o să mai vorbiți și de altceva prin *Sala profesorală*. Nu doar despre cum ardem gazul de pomană pe-aici.

**Profesorul:** N-am spus așa ceva.

**Directoarea:** Poate dumneata, nu. Dar de vorbit se vorbește. E adevărat?

**Profesorul:** Nu știu. Eu nu prea dau pe-acolo.

**Directoarea:** Mai e ceva?

**Profesorul:** Nimic.

### 3. Avem formulare tip

*În spațiul Secretarei.*

**Profesorul:** Mi s-a spus că trebuie să întocmesc o... nu mai rețin titlul...

**Secretara:** Scrisoare de intenție.

**Profesorul:** Așa. Da, deci... Subsemnatul...

**Secretara:** Am notat.

**Profesorul:** Unde?

**Secretara:** Avem formulare tip. Datele dumneavoastră se completează automat. Despre ce-ar fi vorba?

**Profesorul:** Un schelet...

**Secretara:** Un schelet.

**Profesorul:** Compus din...

**Secretara:** De ce nu spuneți că e *compus din*? Am apucat să pun punct.

**Profesorul:** Mă iertați.

**Secretara:** Un schelet compus din: două puncte...

**Profesorul:** Craniu, humerus, claviculă, coaste, stern...

**Secretara:** Da.

**Profesorul:** Coloană, compusă din vertebre.

**Secretara:** Da.

**Profesorul:** Pelvis, carpiene, metacarpiene, falange, radius, ulna, femur, rotula, fibula, tibia...

**Secretara:** Mai rar.

**Profesorul:** Tarsiene, metatarasiene și falange.

**Secretara:** Falange, ați mai spus.

**Profesorul:** Există falange ale membrelor superioare și falange ale membrelor posterioare.

**Secretara:** Și nu puteați să-mi spuneți că sunt de două feluri?

**Profesorul:** Nu cunosc procedura.

**Secretara:** Am corectat. Altceva?

**Profesorul:** Asta e tot.

**Secretara:** Nume, prenume, data și semnătura.

**Profesorul:** Vă mulțumesc.

**Secretara:** Cu drag. Nu e nevoie să-mi mulțumiți. Îmi fac doar meseria.

**Profesorul:** Asta vreau și eu. Cel puțin, încerc. Deocamdată...

**Secretara:** Mai e ceva?

**Profesorul:** Nu.

*Profesorul iese.*

*Directoarea vine în spațiul Secretarei.*

**Directoarea:** M-a năucit.

**Secretara:** V-am prevenit.

**Directoarea:** Ai auzit ce vrea?

**Secretara:** Da.

**Directoarea:** Costă o avere.

**Secretara:** Unde-o să încapă? Sălile noastre sunt mici. Un schelet ar ocupa un sfert din sala de curs.

**Directoarea:** Se creează un precedent. Dacă-i cumpăr ăstuia ceva or să-mi sară ceilalți în cap.

**Secretara:** Ca să nu mai vorbim de bieții copii. Să stea toată ziua cu ochii într-un schelet. E macabru.

**Directoarea:** Ce ne facem dacă elevii ajung să-l îndrăgească?

**Secretara:** Exclus. În liceu am fost terorizată de un craniu depozitat pe raftul de sus al unui dulap cu vitrină transparentă. Și era doar un o căpățână amărâtă de nevăstuică.

**Directoarea:** Nu intră nici un schelet în școală decât peste cadavrul meu.

*Sună telefonul.*

**Secretara:** Au venit scaunele.

#### 4. Cât reziziți fără telefon

*Camera Elevei. Eleva lucrează la un proiect pentru școală.*

**Eleva:** Orașul în care trăiesc  
este cel mai frumos din țară  
din Europa  
din lume  
în orașul în care trăiesc  
nu mai cresc arbori cu coroană rotundă  
sau  
mai bine zis  
sferică  
copacii au acum coroană pătrată  
sau  
mai bine zis  
cubică

ca-n Minecraft.  
pe crengile lor  
sunt cuiburi pătrate  
cu ouă pătrate  
din care vor crește pui  
și păsări pătrate  
din când în când  
ouăle cad din cuib  
albe  
mici  
ca niște zaruri  
copiii le adună de pe jos  
și se joacă cu ele  
Nu te supăra, mamă  
Nu te supăra, tată  
Nu te supăra, soră  
Nu te supăra, frate

*Intră Alin, tatăl.*

*O surprinde.*

**Alin:** Salutare.

**Eleva:** Te-am rugat de-atât ori să nu mai intri fără să mă anunți.

**Alin:** Deranjez?

**Eleva:** Lucram la o ceva.

**Alin:** Vin mai târziu.

**Eleva:** Ce s-a întâmplat?

**Alin:** Nimic. Voiam să văd ce faci.

**Eleva:** Am un proiect.

**Alin:** Pentru școală?

**Eleva:** Pentru mine. Câtă vreme îmi bat capul cu el este al meu.

*Pauză.*

**Alin:** Ți-a mai zis, ăla, ceva?

*Eleva face semn din cap că nu.*

**Alin:** Dacă se leagă de tine te rog să m-anunți.

*Eleva dă din cap că da.*

**Alin:** Faci teme?

*Eleva face semn că nu.*

**Alin:** Le-ai făcut.

*Eleva face semn că nu.*

**Alin:** Nu ai teme?

*Eleva face semn că da.*

**Alin:** Și de ce nu le-ai făcut?

**Eleva:** Vrei să te cerți cu mine?

**Alin:** Încerc să înțeleg.

**Eleva:** Aștept să se pună subiectul pe grupul clasei.

**Alin:** N-ai fost la oră?

**Eleva:** Am fost.

**Alin:** N-ai fost din moment ce nu știi ce temă ai. Nu-ți fac morală, vreau doar să știu. Chiulești?

*Eleva face semn că nu.*

**Alin:** Atunci de ce nu ți-ai luat tema când v-a dat-o?

**Eleva:** Mi-a fost lene.

**Alin:** Și-o s-o faci acum?

**Eleva:** De fapt nu cred c-o mai fac. E un subiect nașpa. Nu mă simt atrasă de el.

**Alin:** Dar există ceva de care să te simți atrasă în afară de telefon? Zi și noapte cu ochii-n ecran. Cât reziziți fără el? Măcar cât vorbești cu mine, lasă-l jos. Vreau să-ți văd ochii. Când doi oameni conversează se uită unul la celălalt.

**Eleva:** Poți să ai încredere în mine?

**Alin:** Da.

**Eleva:** Și atunci care-i problema? Chiar nu înțeleg. Mai vrei ceva?

**Alin:** Nimic.

*Tatăl iese.*

**Eleva:** Am copilărit la periferie

în cartier

nu exista un loc de joacă cu pomi

să fie umbră

și liniște

în afară de cimitir

mergeam des pe-acolo

era locul meu preferat.

pot să spun c-am copilărit în cimitir

într-o zi

mă jucam între morminte

am scăpat mingea pe alee

am primit-o rapid înapoi

m-am uitat

nu era nimeni

n-am mai călcat prin locul ăla

În orașul în care trăiesc

elevii învață pe rupte

iau ore suplimentare

meditații

pentru o super medie

care să-i ajute

să plece de pe-aici

unde

oriunde

cât mai departe  
dacă se poate  
din când în când se întorc acasă.  
nu s-a schimbat nimic  
zic  
e la fel  
orașul în care trăiesc  
este cel mai frumos oraș din țară  
din Europa  
cel mai frumos din lume

I. Funeriu

## Gheorghe Tohăneanu: circumstanțe cordiale<sup>1</sup>



I. Funeriu,  
lingvist, eseist

V-AR PUTEA surprinde acest titlu, de aceea socotesc binevenită decriptarea lui. În primul rând, semnătura. Îmi veți spune că toate cărțile și articolele pe care le-a scris poartă invariabil semnătura G.I. Tohăneanu. Aveți dreptate, așa este. Dar eu nu despre opera sa vreau să cuvântez, ci despre omul Tohăneanu, al cărui prenume e Gheorghe, cu rădăcini, acesta, în greaca veche, unde *geo* e „pământ”, iar *ergon* – „muncă”. Profesorul mi-a mărturisit că tatăl său, latinist el însuși,

<sup>1</sup> Reproducem aici, cu câteva ajustări stilistice, înregistrarea audio a comunicării rostite de autor cu prilejul aniversării profesorului Gheorghe Tohăneanu, la centenar. Am conservat oralitatea tonului. Evenimentul a avut loc la Filiala Academiei Române din Timișoara, în iunie 2025.

i-a fixat acest nume cu gândul la *Georgicele* lui Vergilius, dar mai ales la propoziția de acolo: *Labor omnia vicit improbus*, adică: „Munca asiduă a învins tot greu de pe lume<sup>2</sup>”. Și mai știa că, alături de Nicolae (gr. *nike* = „victorie”), Gheorghe e învingătorul, „cavalerul sfânt a cărui suliță biruie și țintuiește balaurul” (cum zice poetul). Fără îndoială că, în loc de *circumstanță*, puteam folosi cuvântul vechi românesc *împrejurări*. *Circumstanță* e însă și mai vechi, căci el ne trimite la rădăcina indoeuropeană \**kwerk* (de unde *circa*, *circum* și *circus* în latină și apoi *circa*, *cerc* și *circ* în română) la care se adaugă verbul latin *sto*, *stare*... „a sta”. În sfârșit, cine nu recunoaște în neologismul *cordial*, rădăcina *cord-*, ce va să zică „inimă”? Suntem, așadar, în concordanță și în *acord*. Acestea fiind spuse, veți înțelege că în titlul meu și în tot ce va urma încerc să mă sincronizez, peste ani, cu viziunea lui Tohăneanu, închinând în felul acesta un omagiu postum magistrului nostru care, în al său *Dicționar de imagini pierdute*, a reabilitat expresiv neologismul, răsucindu-se către îndepărtatele sale origini. Și să evoc astfel, la centenarul nașterii sale, inexorabila scurgere, acel „fugit irreparabile tempus” vergilian, exclamând alături de poetul latin, Horatius: „Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni”.

Am fost foarte apropiat de omul Tohăneanu, până și la propriu, căci eram vecini, locuia la doi pași de mine. Venea la noi ca la el acasă, prânzeam și cinam împreună, ne uitam la meciuri, el îi iubea pe cei de la Manchester United, eu pe cei de la Barcelona, prilej de dispute acerbe, stinse cu un pahar de vin; am fost de câteva ori la părinții mei de la Pâncota și la socrul meu de la

<sup>2</sup> În 1997, G.I. Tohăneanu publică, în traducere proprie, *Georgicele* lui Vergilius. Reproduc echivalența românească de acolo: „Ea, truda îndârjită, în toate-a biruit”.

Săvârșin, m-a purtat cu el la diverse doctorate și simpozioane, m-a prezentat unor personalități ale filologiei românești. Așa i-am cunoscut – cu unii am purtat corespondență – pe Alexandru Gaur, Florea Fugariu, Romulus Vulpescu, Petru Creția, Iorgu Jordan, Alexandru Niculescu, Dan Slușanschi, Iancu Fischer... I-am citit toate articolele și studiile, toate cărțile. Ani de zile, la început, n-am publicat niciun rând fără să treacă mai întâi prin sita deasă a exigențelor sale. Am scris lucrarea de licență și teza de doctorat sub conducerea sa, am publicat o carte în colaborare și articole științifice, am fost împreună în diverse comisii doctorale și câte altele.

Profesorul Tohăneanu era generos. În 1974, m-a invitat să colaborez cu D-Sa la o ediție comentată a *Amintirilor* lui Creangă. Timp de vreo trei luni, am lucrat cot la cot și, cu toate că am făcut mai mult treaba tehnică: dactilografiere, indice de nume, note de subsol etc., pe coperta cărții apar coautor. A procedat în același mod cu colegul meu Petru Livius Bercea, semnând împreună o ediție similară Arghezi. Mă simt totuși dator să spun că, uneori, generozitatea sa a fost excesivă, iar eu am taxat-o fără milă. Despre ce e vorba? În 1976 a publicat cartea *O seamă de cuvinte românești*, semnată în colaborare cu ziaristul Theodor Bulza, al cărui rol – știu sigur – s-a limitat la a o „însărcina” pe secretara de la cotidianul local „Drapelul roșu” să-i dactilografieze manuscrisul. La apariția cărții, am reacționat indignat, dar în manieră livrescă. La pagina 50, în carte, e inserat un capitolaș intitulat *Dor și munte care începe* astfel: „Copil fiind, am învățat de la tatăl meu să iubesc munții. Am urcat, prima dată, pe valea Teleajenului, în Ciucaș...” Rețin pasajul și-l întreb pe profesor, mimând inocența: „Acest *pater incertus* o fi tatăl dumneavoastră sau tatăl lui Bulza?” N-a zis nimic, m-a fulgerat doar cu privirea cum avea obiceiul când se supăra. Am continuat insolent: „mare

noroc cu geografia, dom' profesor, câtă vreme aflu din carte că ascensiunea fu pe Ciucașul, de pe lângă... Tohani, nu în munții Banatului". Mi-a replicat baudelairean: „Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère”.

În 1969, mi-a condus teza de licență *Rimele la Eminescu*. Mi-a citit fiecare rând, cu maximă atenție. Când se întâmpla să greșesc, mă corecta cu delicatețe. Îmi amintesc de parcă a fost ieri: am folosit formula sintactică *rezidă din*. Mi-a spus doar atât: „*rezidă* ăsta al tău e din familia lui *rezidentă*, *reședință* și *rezident*”. Am înțeles imediat că sintagma corectă e *rezidă în* și am corectat rușinat. Câteva pagini mai jos, văzând că am scris *oprobiiu*, observă în treacă: „francezii-i zic *opprobre*, preluându-l din latinul *opprobrium*. Am înghițit în sec și iar am corectat. (Vorba lui CTP, din cartea *Râsul dracului*: „scoateți-l pe R din *repercusiune* și introduceți-l în *oprobiiu*”.) Era un fel de filologie implicită în observațiile sale, o explicație *sui generis*, o, dacă vreți, pedagogie ingenioasă și blândă pe care, după modelul magistrului, am practicat-o și eu când am condus lucrări de licență, adăugându-i o notă umoristică. Studenții mei ignorau în scris semnele diacritice. Atunci, în loc de morală acră, am afișat pe tabla electronică titluri din presă precum: BASESCU ARE DOUA FETE (fețe), SERBIA (șerbia) A FOST LICHIDATA DE MAVROCORDAT, UN TANC (țânc) AMERICAN AGRE-SEAZA DOUA FETE DIN SIRIA (Șiria), rugându-i să le descifreze. Studenții s-au amuzat, dar s-au lecuit, trimițându-mi după aceea numai texte impecabile. Mai târziu, o doctorandă văd că scrie: „Danila Prepeleac e **putin** nebun”. Am consemnat pe margine: „atenție! Putin se scrie cu majusculă”, după care am primit din nou texte impecabile. Sunt, acestea, fapte ce validează eficacitatea originalei pedagogii. Și am mai înțeles că umorul (mă rog, ironia) înlocuiește cu succes lecitina, fixând pentru

totdeauna, în memoria afectivă, lecția. Vorba dictonului latin: *ridendo castigat mores*.

Pe „vremea plumbului” mi-am ajutat magistrul la corectarea șpalturile din tipografii, prilej de glume nevinovate pe tema eroilor de tipar. În anii '90 ai secolului trecut, profesorul încheie traducerea *Eneidei*; editura îi prezintă șpalturile (11000 de versuri!). Epuizat după atâta trudă și cu vederea șubrezită, mă roagă pe mine și pe Eugen Dorcescu să-l ajutăm la corectură. A doua zi, tot citind, dau eu peste sintagma *pauperes pastores* = „bieții păstori”, pe care, neatenți, tipografii au cules-o *băieții păstori*. Seara, mă sună să mă întrebe cum merge corectura și cum mi se par echivalențele lexicale românești din traducerea sa. Mă prefac că am luat de bună varianta tipografilor și-i șoptesc: „toate ca toate, domnule profesor, dar soluția *băieții păstori* sună tare prost în textul atât de solemn al *Eneidei*. Mă tot întreb cum de ați putut scrie așa?” Nu-și dă seama că glumesc și se arată dezamăgit, ba chiar decepționat că nu mi-am dat seama de o eroare tipografică atât de evidentă. Ține minte și când vine a doua corectură se interesează dacă a fost îndreptată greșeala. Constat că tipografii și-au făcut bine treaba, dar plusez: „acum sună și mai prost, tipografii au cules *bieții pastori*. Înțelege abia acum că am glumit prima dată și-mi replică vesel: „trebuie să cerem a treia corectură, ca să nu apară cumva *beții pastori*.”

Când venea pe la mine, analizam împreună cărți recent apărute; nu de puține ori aveam păreri diferite, uneori opuse. (Așa s-a întâmplat, de pildă, când am lăudat *Poetica matematică* a lui Solomon Marcus.) Polemizam câteodată, dar mă asculta atent și nu se supăra. Tot așa proceda și cu doctoranzii săi. Iată, acum vreo 25 de ani și mai bine, mă numește referent la o comisie de doctorat despre proza lui Marin Preda. Sunt emoționat. E prima mea numire într-o asemenea comisie. Citesc cu mare atenție

teza și remarc maturitatea intelectuală excepțională a autoarei. Sunt uimit cât de temeinic stăpânește subiectul doctoranda, dar mai ales cât de profesionist se mișcă în noua terminologie naratologică preluată din critica textuală franceză a momentului. Știu că domnul Tohăneanu, clasicist pursânge, e destul de reticent în această privință și devin foarte atent la referatul său pe care tocmai mă rugase să i-l scriu la computer. Reproduc fragmentul cu pricina: „Treptat, am acceptat că și altfel decât preconizam eu se poate ajunge la încheieri valabile. Se poate și altfel atunci când modernitatea nu începe cu sine, trecând foarte ușor sau anulând tot ce a fost, ci se întemeiază și crește pe trupul robust al unei tradiții înșurubate în trecut”. Conservator, vasăzică, dar nu dogmatic. (E vorba de referatul la teza *Arta literară la Marin Peda*, autoare Florica Bodiștean.) Despre toate acestea am scris în volumul de convorbiri *G.I. Tohăneanu, optimus magister*, dar acolo n-am dezvăluit decât parțial și oarecum cenzurat aspecte ce țin de *circumstanțele cordiale* din titlu. Astăzi, în acest moment aniversar, ignor această barieră, chiar dacă suntem la Academie, căci numai astfel putem să-l înțelegem pe omul Tohăneanu.

Așadar, dacă a fi să rezum într-o singură frază viața cotidiană a lui Tohăneanu, n-aș ezita să citez vorbele lui Terentius din piesa *Heautontimorumenos*: „homo sum, humani nihil a me alienum puto”, adică: sunt om și nimic din ce e omenesc nu mi-e străin. Căci așa și era. Impecabilul filolog avea, ca tot omul, păcatele lui. Muncea în exces două-trei luni. Îmi amintesc cum în „Epoca de Aur” treceam pe lângă casa lui, de pe Tușnad 26, pe la 5 dimineața să mă așez la coada de la alimentara la care fusesem arondat „ca să fac rost” de cele necesare traiului zilnic. Știam că e treaz, căci, în liniștea dimineții, țăcănitul mașinii de scris CONSUL penetra, sacadat, tansparența geamurilor. Când găseam lapte, mă opream pentru a-i lăsa o sticlă-două. Oricât

ar părea de bizar, în perioada aceea de două-trei luni, domnul Tohăneanu bea... lapte. Problema începea *după*, când lichidul alb dispărea din meniu și era înlocuit cu licoarea rubinie „exprimată din struguri italici”, cum zice Călinescu. În primele zile bea cu măsură, era șarmant în conversație, apoi doza creștea cu fiecare zi, nu mai mânca, înghițea doar din când în când câte un diazepam. Pe care-l acompania cu vinul din „glajă” și o ținea tot așa până când organismul său ceda epuizat. Atunci se oprea brusc și după două-trei zile de suferință cumplită, biruind răul, se întorcea la munca asiduă care, vorba lui Vergilius, învingea toate neajunsurile din ajun. Despre pasiunea sa enologică, două amintiri.

Pe prima mi-a povestit-o chiar el. În 1972, la 47 de ani, vârsta deplinei maturități creatoare, profesorul a suferit un accident ocular, desprindere de retină, în termeni populari. Operat la Timișoara fără succes, a fost pe punctul să-și piardă vederea. Informat despre accident, acad. Iorgu Iordan află că în Franța, la Lyon, se fac operații de finețe cu ajutorul noii tehnologii a laserului. Uzând de încă serioasa lui influență politică (fusesse ambasadorul nostru la Moscova), obține pașaportul și valuta necesară în timp record. Astfel, profesorul nostru ajunge la clinica din Lyon. „Am fost tratat regește acolo”, îmi spune, fără să înțeleagă că acestea erau standardele la clinica lyoneză. Domnul Tohăneanu știa bine franțuzește, dar franceza lui era una livrescă, nu era familiarizat cu jargonul sau argoul oral, așa că, atunci când asistenta care îi servea masa îl întreabă: „du blanc ou du rouge?” (alb sau roșu, pe românește), îi răspunde cu un nevinovat *merci, madame*, ceea ce în franțuzește echivalează cu un refuz politicos. Oricât de bine cunoștea din cărți pasiunea enologică a francezilor, o clipă nu-și închipuia că pentru francezi, care nu concep prânzul fără un pahar de vin, *blanc* înseamnă

„vin alb”, iar *rouge* „vin roșu”: o sinecdocă vasăzică, așa cum am învățat la școală. Mi-a relatat că abia la sfârșit a dezlegat enigma și atunci, *à la recherche du... vin perdu*, în loc de secul *merci* răspundea invariabil: *les deux s.v.p.* Aventura lexicală de la Lyon nu se încheie aici. Înainte de a părăsi spitalul, medicul Audibert, care l-a operat, îl consultă și, constatând că totul e în regulă, îi dă câteva sfaturi medicale în vederea recuperării optime. La acea întrevedere a asistat și doamna Tohăneanu, bună vorbitoare de franceză, care prinde prilejul nimerit să extragă de la medic interdicții postoperatorii, cu scopul de a-și feri soțul de excesele bahice la care acesta se dădea din când în când. Medicul nu înțelege intențiile protectoare ale doamnei și, exasperat de insistențele sale, formulează cartezian interdicția: „de la boxe, madame, totalement interdite”, ca să audă, în surdina, reflecția memorabilă a profesorului, care sesizase partitivul feminin *de la*: „merci, docteur, à cette occasion, j'ai appris que le mot *boxe* est féminin en français”.

O altă întâmplare bahică s-a petrecut vreo 20 de ani mai târziu. După ani de muncă și reflecție, profesorul încheie traducerea celor 11000 de versuri ale epopeii vergiliene *Eneida*, cum am relatat mai sus. Se organizează o lansare pe măsura actului cultural major, la care urma să participe toată suflarea filologiei timișorene și câțiva invitați de la București. Evenimentul era programat pentru ora 18. Cu vreo trei ore mai înainte, mă sună doamna Tohăneanu, anunțându-mă că profesorul e... bolnav și că e imposibil să participe la lansare. Cum nu puteam concepe această absență, în cinci minute mă prezint la ei și constat că, într-adevăr, situația e cum nu se poate mai proastă. Preiau imediat frâiele ostilităților, mă izolez cu profesorul în biroul său „să stăm de vorbă”. Din când în când intervine: „da' noi nu mai bem nimic?”, la care îl aprob și o rog pe doamna să pregătească

o cafea. Știam că profesorul dispune de robustețe fizică și că are o capacitate serioasă de redresare. Din vorbă în vorbă, simt cum își revine și, un pic mai târziu, îl înduplec să-și pună costumul. Totul se petrece lin până ajungem la cravată. Aici, își declină orice competență și, nereușind să-i facă nodul, îmi întinde „singura conotație vestimentară a bărbatului”, zice el, și, apoi, ironic: „ai fost la Paris, mă gândesc că ai învățat la gât cravatei cum se face nodul”. Înghit ironia, fac nodul cravatei cum mă pricep și încerc să i-o aranjez la gât. Se împotrivește, pune fruntea în piept. Exasperat, încerc să-i ridic capul, uit de limba română și-i zic imperativ: „sus barba!” La care simt că se trezește brusc din... melancolie și mă pune la punct: „cum vorbești românește, Ionel, asta-i bărbie, omule!”

Am ajuns fără întârziere la Casa Studenților. Complet refăcut și în plină formă, ne-a vorbit despre tatăl său de la care a deprins latina și căruia îi dedicase traducerea în *motto*-ul epopeii: „lui Ion Tohăneanu, neuitare smerită”. Sunt sigur că nu întâmplător l-a evocat în acele împrejurări solemne pe Enea, fiu al lui Anchise, supraviețuitorul dezastrului troian, întemeietorul cetății eterne, Roma. Apoi, vădit emoționat, a citat din propria-i traducere: „Se varsă pătimirii, lacrimi multe/ Iar inimile sunt și-aici mișcate/ De tot ce pentru bietul om – durere-i./ Alungă teama! Tot ce săvârșirăm/ Prin faimă, ne-o aduce mântuință”.

Acum, la un veac de la naștere și șaptesprezece ani de la dispariția lui pământeană, toți cei care l-am admirat și l-am iubit, toți care l-am citit și am învățat carte adevărată de la el îngânăm cu devoțiune versul vergilian:

„Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt”.

Livius Petru Bercea

## O artă poetică argheziană – MITRA LUI GRIGORIE

O RI de câte ori deschid, spre (re)lectură, un volum de lirică semnat de Tudor Arghezi, îmi aduc aminte de insalubrul text *Poetica domnului Arghezi*, scris de Ion Barbu din răzbunare pentru neprimirea volumului *Cuvinte potrivite*; „vinovăția” (unuia și a celuilalt) este „explicată” în moduri cu totul diferite de către cei doi confrăți în ale artei cuvântului, fiecare exagerând, sarcastic, circumstanțele întâlnirii. Cum o fi fost cu adevărat, nu știe, cred, nimeni. Acuzele fetide din *Poetica domnului Arghezi* au rămas însă. Hârtia suportă orice, așa parcă se spune. Nu am, însă, de gând să mă războiesc cu umbrele. Vreau doar să aduc în prim-plan o veritabilă bijuterie poetică din opera celui despre care Ion Barbu afirma că, migălos precum un ceașornicar, dă la lumină poeme în care amănuntul de orfevrerie, înlocuit, alteori, de cârpeală,



Livius Petru Bercea,  
eseist

primează asupra ideii. Cert rămâne însă faptul că Arghezi a avut o extraordinară înclinare către a căuta în arta cuvântului esențialul, spre a evidenția resursele expresive ale oricărui component al limbii; de aici multe „arte poetice” din opera sa, chiar dacă, la prima vedere, cititorul le poate percepe altfel. La fel se petrec lucrurile și cu textul de față. Am recitat de nenumărate ori poemul arghezian *Mitra lui Grigorie* din volumul *Cuvinte potrivite*, volum din care Ion Barbu își alege exemplele pentru a demonstra că poezia argheziană e lipsită de idee, „castrată” (sic!) etc., despre poemul de față afirmând că e o „caricatură în fiare a lui Hérédia”. Lipsă de înțelegere din partea lui Ion Barbu? Nu cred! Răutate esențializată, orgoliu, și nimic mai mult... Iată, însă, textul arghezian: „Tiara, grea pe frunte, de aur gros bătut,/ S-a făurit frumoasă, acum vreo șapte veacuri,/ Muncită, în robie, de meșter priceput/ A-mpodobi tertipul cu gingășii și fleacuri.// Aci, cunoști călcâiul ciocanului, lovit/ În bulgării de aur supuși silit strivirii/ Și-ncovoiați de-o floare la locul potrivit,/ Prinzând înfățișarea, treptat, a-nchipuirii.// Aci, se subțiază metalul străveziu,/ Și, fir plâpând, ca firul de păr prin flori se coase./ Tors ca din furci de aur și ajungând mătase,/ Pe nicovala neagră, se iscă nimbul viu.// Trei rânduri de smaralde, ca dinții din gingie,/ Rotunde, deopotrivă, jur împrejur răsar,/ Pe-alocuri întrerupte de-o piatră rubinie/ Și de un bob mai mare de vechi mărgăritar.// Păstrată pentru Paști în cămin cu-ncuetoare,/ Tiara stă-n părete, păzită de doi sfinți./ Albastrul căptușelii pătat e de sudoare,/ Pe creștetul, din vremuri, al foștilor Părinți.” (*Scrieri*, 1, EPL, 1962, p. 91). O definiție concentrată ne spune că o „artă poetică” este o mărturisire de credință literară. Textul arghezian pe care l-am reprodus *supra* nu pare a răspunde acestei „definiții”, aici primând insistența asupra preponderenței descriptive a însemnului religios. Mi-am luat

marja de siguranță prin sintagma „nu pare a răspunde”, ceea ce mă obligă să comentez acest text pentru a-mi dovedi opțiunea. *Mitra lui Grigorie* e o structură poetică atât de încărcată de semnificații, încât poate fi considerată „o sinteză” a artei argheziene a cuvântului. Prima observație care se cere făcută nu privește strict arta poetică, dar este relevantă pentru atenția acordată de Arghezi fiecărui „amănunt” care ajută la claritatea ideii și a mesajului. Precizarea care se impune privește cei doi termeni aflați în relație de sinonimie: **mitră** (în titlu) și **tiară** (în text). Pentru acuratețea contextelor și pentru salvarea unei exactități lexico-semantică necesare se evită astfel (prin sinonimie) o posibilă confuzie (care poate deveni chiar grotescă!) între **tiară** și una din semnificațiile lexemului **mitră**, anume „partea interioară a organului genital feminin, în care se dezvoltă fătul”. **Tiară**, un simbol al măreției și puterii (inclusiv în structurile monahale) se găsește în poemul arghezian în două poziții (contexte) „cheie”: la începutul și la finalul textului: „**Tiara**, grea pe frunte, de aur gros, bătut,/ S-a făurit, frumoasă, acum vreo șapte veacuri...” și: „Păstrată pentru Paști în cămin cu-ncuietoare,/ **Tiara** stă-n părete, păzită de doi sfinți...” , deschizând și încheind poemul, ca un chenar stilistic. Văd acest text drept o grăitoare chintesență expresivă a tuturor marilor sfere semantice care se pot desluși în ansamblul liricii argheziene: istoria (vechimea), arta (valoarea), munca, religia. Fidel ideii de succesiune valorică a generațiilor (v. și „În seara [probabil – „scara”] răzvrătită care vine/ De la străbunii mei până la tine”, în *Testament*), poetul apelează și aici la criteriul istoric (al vechimii) pentru aprecierea obiectului care devine, pentru el, simbol al continuității. **Tiara** a fost făurită „acum vreo șapte veacuri” și a fost „lucrată în robie” , deci într-o vreme când meșteșugul prelucrării aurului era

„practicat” de robi, aici – probabil ai unei mănăstiri. Însemne ale vechimii se află în tot textul, fie explicit, fie sugerate: „albastrul căptușelii” spune povestea tiarei, utilizată, la slujbele religioase, din timpuri imemorabile, „din vremuri”, de către un șir de demnitari religioși, „foști Părinți”. Mai rețin atenția două posibile însemne ale vechimii: primul este **muncită**, care aduce în fața cititorului sensul vechi, original, al cuvintelor din familia lexicală a lui **muncă** – „chin” și **a (se) munci** – „a (se) chinui”, deci „podoabă realizată cu trudă”; celălalt însemn al vechimii este utilizarea substantivului **tertip**. Interesant e că dicționarele consideră că lexemul are doar conotații negative, cum se poate vedea din următoarea serie sinonimică: „stratagemă, truc, viclenie, subterfugiu, șiretlic”, unde doar „stratagemă” păstrează o urmă de pozitivitate. Întrucât în poemul arghezian nu se poate nici măcar bănuși o încărcătură semantică negativă în ce privește acest termen, aproape sigur **tertip** are semnificația „plan”, „proiect”, „schiță” (mai puțin). Altă sferă semantico-expresivă aparține **muncii** care se află în spatele oricărui proces de creație. Fiecare strofă adăpostește câte o componentă a acestui proces sau rezultatul efortului uman. Nu vreau să „segmentez” prea amănunțit aspectele și detaliile efortului de creație existente în text; prefer evidențierea lor pe strofe. Tiara „de aur gros, bătut,/ S-a făurit, frumoasă...” este prima semnalare a trudnicului proces de prelucrare manuală a aurului, care trebuia „bătut”, adică transformat manual într-un obiect (utilitar sau artistic). **S-a făurit** aparține unui strat mai vechi de limbă, fiind, în același timp, un reflexiv cu sens pasiv (pentru că nimic nu se făurește de la sine), deci presupune un actant, dar forma se încadrează contextului. **Frumoasă** este un prim atribut al tiarei, puțin cam convențional, dar apreciativ și, ca atare, acceptabil. A fost „**muncită**, în **robie**...”

care aduce din nou, în prim plan, ideea efortului susținut, pe care o sesizăm în ambele cuvinte evidențiate *supra*. Tot din sfera strădaniei și din cea a travaliului artistic face parte și sintagma „meșter priceput/ A-mpodobi tertipul cu gingășii și fleacuri”. Singurul cuvânt care pare a fi străin contextului este **fleacuri**, conotat negativ în limbajul curent, dar având, aici, semnificația de „amănunt”, care se poate aplica mai multor ornamente de pe un obiect prețios. Culmea e că Ion Barbu citează ca exemplu această strofă pentru a-și ilustra sintagma „caricatură în fiare”, dar o reproduce cu câteva inadvertențe grosolane, care schimbă semnificația contextului. A doua și a treia strofă sunt integral dedicate „fazelor” de creare a prețiosului odor. Pare că tiara își spune singură povestea ivirii ei de sub uneltele meșterului. Imaginile vizuale predomină: izbirea ciocanului de bulgării de aur, încovoierea metalului, floarea care se ivește de sub unealta robului, întregul obiect „luând înfățișarea, treptat, a-nchipuirii”, concretizându-se și ca proces creator, și ca final al acestui proces. Ultimul vers citat *supra* indică un orizont al așteptării, creația prefigurându-se ca rezultat al unui „plan” mental. „Faze” ale acestui proces se află și în versurile următoare, gingășia rezultatelor muncii primând: ”Aci se subțiază metalul străveziu,/ Și, fir plăpând, ca firul de păr prin flori se coase,/ Tors ca din furci de aur și ajungând mătase...” Concretul revine: „Pe nicovala neagră se iscă nimbul viu”, cu antiteza extinsă „nicovală (neagră)” – „nimb (viu)”. Se mai impun două observații: aliterația din sintagma „supuși silit strivirii” devine „apăsătoare” prin evocarea efortului manual al robului meșter; strofele înglobează un număr însemnat de verbe aparținând, contextual, sferelor muncii și creației: **a (se) făuri, a munci, a împodobi, a prinde înfățișarea, a (se) coase, a toarce, a ajunge, a se isca**. Vizualului, mai precis – valorii lui

materiale, i se subsumează și penultima strofă. La crearea tiarei iau parte toate regnurile terestre: **animal** (*y compris* uman), prin comparația: „Trei rânduri de smaralde, ca dinții din gingie...”, **mineral**, prin sintagma „piatră rubinie” și **vegetal** – „bob mai mare de mărgăritar”. Odorul este protejat cu grijă, doar pentru evenimente deosebite, și dat în grija cerului: „Păstrată pentru Paști în cămin cu-ncuietoare,/ Tiara stă-n părete, păzită de doi sfinți...” Interesante sunt ultimele două versuri, cu mai multe figuri de stil, care „cer” o reconstrucție prozaică. **Albastrul căptușelii** pentru **căptușeala albastră** este o metonimie obișnuită. Ultimele versuri: „Albastrul căptușelii pătat e de sudoare/ Pe creștetul, din vremuri, al foștilor Părinți” „cere” o ordonare sintactică logică: „Căptușeala albastră (a tiarei) e pătată de sudoare (datorită lungii adăstări, staționări) pe creștetul foștilor Părinți, cei din vremuri”. Întregul text se impune cititorului (și) prin înturnarea semnificațiilor lui spre sfera religiei, a unei religii care s-a consolidat în timp, care s-a împletit cu evenimentul istoric. Arta și religia merg împreună, se sprijină reciproc, se presupun; **tiara** devine un simbol unificator. De ce e textul o *artă poetică*? În cuprinsul lui, dincolo de elogiul efortului creator (materializat prin numeroasele verbe din sfera semantică a muncii – vezi *supra*), care asigură textului unitate, există două versuri, deja citate, care îi pot sugera lectorului certitudinea că Arghezi a avut în vedere și transpunerea muncii în operă: „Luând înfățișarea, treptat, a-nchipuirii” și „Pe nicovala neagră se iscă nimbul viu”. Ambele versuri indică rezultatul muncii: primul – dedicat procesului de „materializare” a ideii, de concretizare a trecerii de la dorință la realizare, iar cel de-al doilea – apariției integrale a operei.

Am ales, în rândurile de mai sus, o posibilă apropiere de textul arghezian. Sunt convins că o abordare simplă, concretă, cu uneltele lexicologului și ale stilisticianului, înlesnește atât această apropiere, cât și pătrunderea în universul poetic mult mai complex al lui Tudor Arghezi.

Iulian Negrilă

## Panait Istrati (1884 – 1935)

**N**UMELE la naștere, Gherasim Istrate. S-a născut la Brăila. A fost un autodidact într-ale limbii franceze în care-și va scrie cărțile, un personaj de legendă, impus în literatură de părintele său sufletesc, Romain Rolland.

Unul dintre prietenii săi din țară a fost Cezar Petrescu, cu care a avut o bogată corespondență. El își exprimă regretele târzii pentru felul cum și-a petrecut timpul în tinerețe, făcând pe fotograful, prin diferite sate răzlețe ale Franței, unde trăia atunci scriitorul. Panait Istrati are tăria să dea rețete lui Cezar Petrescu pentru a ieși din labirintul său sufletesc și din sărăcie, ca să se salveze și să se risipească ca soarele. Fiind sărac și bolnav, refuză, totuși, lista de subscripții, considerând-o umilitoare. În scrisoarea din 8 oc-



**Iulian Negrilă,**  
istoric literar

tombrie 1931 pe care i-o trimite din Brăila prietenului său Cezar Petrescu îi scrie:

Iubite Cezar,

Îți scriu fiindcă mi-ai pus pe limbă o poftă mare de a te cunoaște mai bine. Și, cum nu mi-ai scris nimic, mă întreb dacă nu te-am supărat cu ceva, fie vorbindu-ți prea intim, prea familiar, în scrisoarea trecută, fie trimițându-ți pe cap buclucuri ca acelea pe care trebuie să ți-le fi cauzat Despina (Biata fată e în nouri, de primirea ce i-ai făcut). Dacă într-adevăr te-am jignit cu ceva să mă ierți. Țin foarte mult să ne cunoaștem. Că ți-am răspuns în chip atât de familiar, să știi că asta n-o fac cu orișicine, ci numai cu cei care mă înșfacă din primul moment.

Un cuvânt de la tine mi-ar aduce bucurie.

Al tău prieten, Panait Istrati

P.S. Deschid scrisoarea de față ca să-ți alături una care-mi sosește chiar în momentul acesta și cu care prilej am să-ți fac o rugămintă. Vezi de ce e vorba. Un necunoscut care m-a urât și pe care cu siguranță tot cuvântul tău la readus la sentimente contrare și pe care cu siguranță tot cuvântul tău l-a readus la sentiment contrare celor dintâi. Ei bine, scrisori de ură, ba chiar amenințări fâțișe, cum a fost cazul la Iași, am cunoscut destule. Articolul infam al lui Nihifor Crainic din „Curentul”, acum câțiva ani, care se termina cu fraza: „Te-am primit cu flori, te vom cu degetul pe trăgaci” mi-a trimis chiar în casă, mi-a trimis chiar în casă niște musafiri nepoftiți, pe care numai calmul și bunătatea cu care i-am primit i-au dezarmat.

Ai prilejul să scrii un frumos articol, lăudându-mă pe mine, numai ca pretext, iar ca punct de olecare, două actualități: încercarea de atentat de care vorbea misterios „Adevărul” asupra unui bătrân om politic” (Cine, Stere?), precum și procesul atentatorului care a tras asupra lui Socor. Te-aș ruga să nu stăruie decât asupra unui fapt: ușurința cu care se publică la noi articolele criminale, otrăvind suflete, de multe ori bune și oneste, așa cum dovedește cetățeanul care-mi scrie azi. (Ai putea să știi tot conținutul scrisorii, care e scurt și elocvent). Și ai vărsa un puternic antidot peste multe inimi

otrăvite. Ești liber însă să procedezi cum vei crede că se potrivește. Eu nu știu ce poți și ce nu poți la „Curentul”. Mă mir c-ai putut și-atât. Să-mi înapoiezi scrisoarea aici alăturată, P.I.

O carte poștală, expediată din Munchen, se referă la conferința sa intitulată „Artele și umanitatea azi”, susținută într-un turneu prin Munchen, Leipzig, Berlin, Hamburg, Colonia și Frankfurt, în 1932.

O altă scrisoare despre acțiunile culturale ale timpului i-o expediază la 5 februarie 1932 din Munchen:

Dragă Cezar,

A fost mare daraveră la Viena. Multă lume, trei miniștri pleni-potențieri (al nostru, al Franței și al Bulgariei), care au venit să mă feliciteze, deși conferința e o șarjă violentă la adresa tuturor. Te rog fă tot posibilul ca Pamfil să nu uite de serviciul fetei. Și vezi dacă pot avea și eu liber – parcurs, ce dracul! Nu știu încă nimic dacă Marga și-a înapoiat banii. Al tău, Panait Istrati.

O a doua carte poștală, expediată de data aceasta din Hamburg, unde ajunsese cu conferința amintită, pune din nou problema obținerii unui permis pe căile ferate, cu scopul de a-și cunoaște țara:

Hamburg, 13, II, 1932

Dragă Cezar,

Trăiesc lucruri atât de necrezut, încât cred că am să-l descriu în „Curentul” într-o serie de 5-6 foiletoane. Dar pentru colaborarea asta trebuie negreșit ca țara mea să-mi acorde și mie un permis pe căile ferate, ca s-o cunosc și eu, ce dracul! Împinge-l pe Pamfil! Astă seară plec la Frankfurt. Al tău, Panait Istrati.

O ultimă scrisoare de care ne ocupăm este expediată de la Mănăstirea Neamț, unde scriitorul era grav bolnav, având totuși speranța de însănătoșire. Cu toate acestea, el își exprimă dorința față de Cezar Petrescu, aflat atunci la Cerbatu (Brașov), de a fi înmormântat lângă mama sa, iar la groapă să fie dus de un car cu boi, fără slujbă religioasă.

Alexandru Moraru

## Aura tutelară<sup>1</sup>

S-A CAM dus perioada în care, *volens nolens*, citeam la hurtă stihuri destinate parcă tocătorului de carne. Acele imagini ten-cuite cu limfă și spută, ulcerații și purgații, sânge pe ziduri și dușumele, cenușă pe tavan și stricnină în pocale. Secvențe terifiante, încopiate dinadins nu pentru a înnobila spiritual, ci cu intenția manifestă de a răscoli visceral prin substanța lor funestă, la borna dintre oroare și coșmar. Și mai încolo, până în vad apocaliptic, unde contorsionările și spasmele trupești exced cota fanteziei, debușând în spațiul fantasticului absolut.

Concepute pe ton cinic-dezolant, frunzos, cu rezonanțe mesianice, asemenea produse nu doar că stârnesc buimăceli recurente, dar,



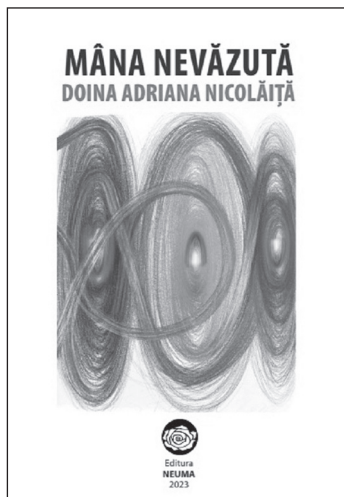
---

Alexandru Moraru,  
eseist, prozator, dramaturg

---

<sup>1</sup> Doina Adriana Nicolăiță, *Mâna nevăzută*, Editura Neuma, Cluj, 2023

mai presus, vără pur și simplu spaima în adresant. Încât, bietul om nu mai știe dacă se află în carcera infernului sau e încă trăitor pe acest pământ, unde musai să înfrunte toate grozăviile și catastrofele planetare.



Din fericire, însă, „ce e val ca valul trece”, iar barzii noștri revin la atitudini mai pașnice, după ce unii dintre ei au spârcuit strașnic anatomia și fiziologia sărmanului *Homo sapiens*. Încât, de la cerebel la moleculă, nimic n-a scăpat „autopsiei” croite în numele artei, chiar dacă aceasta e înecată în brazde purulente și plasmă sanguină. Fiindcă – nu-i așa? – ineditul, șocul și extravaganta de aici provin, altminteri mori de plictiseală și adormi cu cartea în brațe.

Mărturisesc că am fost șocat și eu când am lecturat placheta de versuri *Mâna nevăzută*. Șocat însă de firescul ei, de curgerea-i potrivită în albia sensibilității redată cu micală și imbold ziditor. Lucrarea s-a ivit la Editura Neuma, Cluj, 2023, sub semnătura poetei Doina Adriana Nicolăiță.

În cele 74 de poeme ale volumului, autoarea revărsă rodul reflecțiilor vizând eul profund în expansiunea lui polimorfă. Astfel, din aglutinarea lor rezultă un mozaic de trăiri și sentimente în care cugetarea reverențioasă ocupă un loc central pe firmamentul scării de valori ca punct de referință al coabitării amabile în matca existenței efervescente: „Cu empatie

trece și marea/ Mâna întinsă trece primejdia/ trece nepăsarea,/ trece spaima și/ toate zvonurile nopții care/ te cuprind în mrejele închipuirii/ și te învârt ca pe un pui la rotisor./ Cu grija palmelor/ se înfașă și se desfașă fuioarele/ trebuințelor zilnice/ închise în ciocul păstăilor de năut/ cicero din povestea cerealelor/ și a artei oratoriei./ Cu migală se cultivă altruismul/ pe care îl porți ca pe o maramă/ ce leagă rana neînchisă încă/ duce urciorul la apa neînceptută/ și înrouează diminețile,/ leagănă speranța/ în cele mai duioase brațe/ ale Marii Mame” (*Empatie*, p. 68).

Descoperim aici propensiunea de a cultiva, prin transpunere simpatetică, mugurii generozității încolțiți pe solul fertil al largheții suflatești derivând dintr-o conformație particulară a personalității creatoare. Caracter impresionabil, poeta resimte presiunea dăinuitului ca pe un balans enigmatic, incitant și tiranic în ipostazele sale multiforme. Sedusă de haloul tainic, tatonează, pas cu pas, prin breșe interrogative, posibile tălmăciri vizând semnificantul decorului ambiental, ce inundă labirintul conștiinței. Și care, în alertă fiind, proiectează metodic noi și noi motive de introspecții și transfigurări pe diverse planuri, oferind, finalmente, o imagistică lirică cuprinzătoare.

Încercând să deslușească misterele firii, Doina Adriana Nicolăiță cade vremelnic în siajul pesimismului filosofic, exacerbând o stare de spirit curtând abandonul în mreaja depresiei: „Cu toate eforturile de-a le încerca pe toate,/ pe deplin nu e nimic în lumea asta,/ toate se scurtează, se micșorează/ de nu le mai dai de înțeles,/ oricum nu e oricum,/ plânsul nu e plâns,/ bucuria nu mai e bucurie,/ agoniseala e zadarnică,/ viața tot ireparabilă rămâne,/ dorul tot neîmpăcat se află,/ pe deplin nu e nimic în lumea asta,/ cu toate eforturile tale de a le încerca pe toate” (*Poate pricepi*, p. 53).

Autoarea este o afectivă disimulată în parte, expozitivă în cealaltă parte, dar mereu atentă la fluxul articulării „cuviiicioase” în imaginarul poetic. Astfel, versul se încheagă în tipare laxe purtând parafa indelebilei conexiuni cu sinele adânc, aflat în necurmată așteptare. În expectativă. În nesfârșită contemplare conturând perplexități fără răspuns, dar intuind posibile replici cu efect discordant în vadul sufletului bulversat de varii influențe și provocări.

În poemul *O bibliotecă imemorială*, autoarea afișează o autentică profesiune de credință apropo de rolul și menirea scriitorului în societate. Căci, spune ea, „Scriitorul – o bibliotecă imemorială/ aude toate vocile/ chiar înainte de a fi scrise și citite,/ vorbește în toate limbile știute și pierite/ gustă nemurirea/ din cărțile care nu mor în el niciodată,/ sporovăiește nesfârșit în foneme nepământene,/ se îmbracă confortabil cu toate personajele/ din propria galerie de artă după bunul plac/ și apoi se așază pe canapea/ în spațiul dintre rafturi contemplând/ cum toate epocile și secvențele cresc în inima sa/ la nesfârșit” (p. 21).

Poeta etalează un potpourri de emoții și reprezentări reflectând zbuciumul interior, alte și alte interogații, dar nu la amperaj paroxistic și „vindicativ”, ci la turația molcomă și decentă al acceptării diversității stimulilor remanenți. Sens în care rostirea sa e acompaniată de nimbul nostalgiei – un jind omniprezent pe scara dăinuirii și plăcă turnantă desemnând realități în estompare. Unul câte unul, poemele converg spre zona receptivității permissive, acolo unde impulsurile caritabile fac casă bună cu perspectiva înmprospătată din *Cel mai frumos gând*: „Cel mai frumos gând al frumuseții pure ești/ femininul din toate câte izvoresc aieva și/ multiplică infinite forme atingând sfiata/ cu surâsul și grija degetelor mâinii, cu plinul/ privirii care mângâie efervescenta/ cuminițită în leagănul omenirii,/ chiar în sânul tău,/

în matca roiurilor luminoase de primprejur,/ stârnindu-te să cuprinzi și/ să rămâi în grație/ ca-ntr-o opera omnia” (p. 23).

Cu poezia de factura aceasta, autoarea reabilitează naturalul în lirica asediată de atâtea zdruncinări, dezosări și flegme. Ea respinge instinctiv grotescul și macabru, preferând modelul expunerii fără ostentații, șocuri sau artificii stilistice menite a lăsa natul cu mandibula căscată. Fidelă propriei simțiri, merge pe calea sa, nefiind ispitită de mode și curente. Nu trage cu ochiul în ograda altuia/ alora, preferând adăparea din izvorul viu al individualității creatoare. Fapt ce conferă poemelor sale o notă distinctă și, oarecum, „anacronică” în vacarmul confrăților supurați și mistuiți de arderi și furii orgiastice.

Arhitectura psihologică o predispune melancoliei induse de tirania temporală conjugată cu evenimente având ecouri profunde în sufletul provocat de meandrele vieții. Stare derivând din temperamentul sensibil, care o împiedică să-și strige „of”-ul cu glas tare, alegând formula discretă a „retractității” aluziv-protectoare. De aici și senzația de reținere, chiar de inocență pe alocuri, îmbogățind uvertura poeticească cu virtuțile aparte ale spiritului ludic: „Copil perpetuu/ la marginea copilăriei/ unde veșnicia tronează/ jucându-se de-a creația,/ de-a Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana/ învăluit în basmul nesfârșit/ al tuturor posibilităților,/ însuși Hyperion zburând/ nestingherit/ prin mitologie sau chiar/ eroul poveștilor imaginate/ într-o regie proprie/ în care fanteziei îi cresc aripi necondiționate” (*Copil perpetuu*, p. 43).

Lumea, în ansamblul ei, e văzută ca un bazar în care totul se negociază non-stop, începând de la concretețea substantivală la frământarea eului agasat (și agresat) în permanență. Nimic nu mai are sens și finalitate în acest viespar existențial, unde resemnarea și tristețea opacizează perspectiva fastă până la obliterarea ei completă: „Am scos așteptările la vânzare, le dau pe nimic,/ scot

la licitație și constrângerile,/ nu mai e nevoie de ele,/ corsetele s-au demodat demult/ și perucile și trena și jobenul tău/ din care astăzi n-ai mai scos pana/ porumbiței să scrii ultimul vers al revederii,/ licitez tot,/ mai ales buna dispoziție, masca/ care ți se potrivește atât de bine să o porți/ în buzunarele inimii,/ vând și cel mai frumos gând, tot pe nimic,/ poate revine și-l croșetez într-o cordeluță pe frunte,/ dau pe nimic și o clipă în doi/ să se resusciteze și să devină una întreită, înmiiată,/ aducând înapoi tot ce nu se poate/ cumpăra și vinde” (*De vânzare*, p. 12).

Peste întreg volumul se profilează, ca o aură tutelară, o mână invizibilă. Este brațul Providenței, care, în conștiința autoarei, patronează și reglează în detaliu volutele destinului. Sens în care confesiunea îmbracă nuanțe liturgice, căci „Trăiesc în libertatea Ta, pe a mea nu prea o duc/ nu știu cât se întinde și cât cedează trecerea/ precum bretelele din strânsura costumului de clown/ în care ești liber să cazi dacă nu te țin curelele/ ca niște gratii te țin de scena pe care/ îi faci pe alții să râdă/ în timp ce tu îți plângi limitele și/ aștepti copilul din tine/ să evadeze prin propria spărătură/ în largul cel mare/ în căutarea liberului arbitru” (*În largul cel mare*, p. 60).

O viziune particulară, coroborată cu ghesul manifest spre emancipare din constrângerile recurente, fac din această plachetă un popas literar demn de reținut. Neîndoielnic, *Mâna nev zut* a poetei țese meșteșugit șiragul sentimentelor învolburate, așezându-le firesc în albia lor ilustrativă, de unde se multiplică aidoma semințelor nimerite în sol germinativ. Cu lucrarea prezentă, Doina Adriana Nicolăiță ne pune în față portretul bardului delicat și silențios, ce nu caută cu orice preț eschibiția gratuită axată predilect pe sordid și senzațional, ci normalul configurării poetice din care, încă, n-au dispărut însușirile umane cu valoare generală. Încât, nesincronizarea la caruselul clișeeilor „sângeroase” nu

este o culpă, dimpotrivă, ea poate fi chiar un atu în iureșul concurențial departajând poetul autentic de stihuitorul aterizat, poate, accidental în regatul Himerei. Și care, evident, pentru a se remarca, musai neapărat să „șocheze” cu găselnițe sinistre, altminteri rămâne în postura de „geniu pustiu” marginalizat de confrăți și neînțeleș de publicul cititor. O fi bun și șocul, nu neg, dar venit din montaj estetic iscusit, nu pe tiparul „spintecării” corporale, care, pare-se, procură unora delicii semantice numai de ei știute și gustate ca atare.

Horia Al. Căbuți

## Viața printre neoplasme<sup>1</sup>

**N**U FOARTE MULTE, dar nici puține sunt cazurile, și acum, și în trecutul mai mult sau mai puțin apropiat, în care medici de diverse specialități își dedică timpul liber literaturii. Prozatoarea, dramaturga și poeta orădeană Simona Miheuțiu poate fi încadrată fără ezitări în acest tandem vocațional. Cu o specificație în plus: este medic oncolog, probabil cea mai ingrată specializare. Întrucât, asemeni sanitarilor din spatele luptătorilor din tranșee, ei se mișcă în permanență în vecinătatea morții („Toți colegii noștri din alte specialități sunt cunoscuți, sunt salutați când merg pe stradă... Noi, în schimb, suntem VIP-uri la cimitir” – citim, tragicomic, într-un roman ce va fi analizat mai jos). Cancerul este cea mai necruțătoare patologie și, deși în ultimii ani s-au făcut progrese remarcabile, rata mortalității nu a scăzut în asemenea măsură încât să poată fi declarată o boală învinsă. Astfel încât

<sup>1</sup> Simona Miheuțiu, *Destinul, o jucărie stricat*, Total Publishing, 2020

medicul oncolog, în fiecare dimineață când pășește înspre saloanele secției, târâmuri unde *Speranța nu urcă niciodată cu liftul* (după titlul dramei autoarei care se joacă cu mult succes pe scena Teatrului Regina Maria din Oradea) dă piept cu teribilul spectru al Retezătoarei de vieți care bântuie printre paturi. Străduindu-se să o îndepărteze, să o exileze, dacă se poate definitiv, afară din univers. Dar ea se redresează cu o subtilă perversitate și atacă din nou necrușător, poate imediat, poate după ani, chiar decenii.

Nu e deloc surprinzător că universul povestirilor și romanelor Simonei Miheuțiu se structurează după astfel de repere. Acțiunile se desfășoară în principal în orașe de provincie mai mari sau mai mici (Brașov, Cluj, Lugoj) ori într-un cătun uitat de lume din Bucovina, acolo unde autoarea și-a început cariera medicală; în vremile comunismului ori în perioada postrevoluționară. Epoci în care societatea, și într-un caz, și în celălalt, era (și este în continuare) măcinată de tare socio-politico-economice greu de surmontat, implicit la nivelul psihologiei colective. Asemeni neoplasmelor ce înăbușă buna funcționare a organelor năruindu-le, încet și perfid, vitalitatea. Într-un astfel de cadru, eroii Simonei Miheuțiu care se încapățânează să creadă în valori, care își poartă existențele sub auspiciile cinstei și loialității, adesea cad răpuși de grozăviile unei lumi



profund viciate. Este cadrul în care regăsim, în volumele autoarei, ample descrieri ale atmosferei sociale românești în momentele importante ale istoriei recente: perioada comunistă târzie, cu lipsurile la toate capitolele și atmosfera depresivă a populației sub presiune, cea imediat postcomunistă în care proliferau evaziunile colosale acoperite, ba chiar încurajate de instituțiile corupte, cu privatizările aberante urmate de dezmembrarea și vânzarea la fier vechi a tot ce fusese construit în deceniile anterioare: mai bun sau mai puțin bun, dar în niciun caz de distrus! Cu cumetriile între politicieni mafiotizați și mafioți politizați, cu fluxuri de bani furați ce luau cele mai odioase trasee. Ori a suspectei pandemii despre care Simona Miheuțiu nu se sfiește să aștearnă descrieri amănunțite ale grozăviilor și abuzurilor instituționale desfășurate în respectiva perioadă. În care cei dragi erau smulși cu forța din casele lor, supuși unor „tratamente” prestabilite și neindividualizate și, în cele din urmă, sfârșeau în saci negri de plastic.

Romanul cel mai complex al autoarei orădence este *Destinul, o jucărie stricată*. În fapt, el este continuarea primului ei roman (*Fereastră spre mâine*) cu acțiunea desfășurată în dispensarul din cătunul bucovinean pomenit mai sus, acolo unde chiuveta era mai mult lipsită de apă, dar avea utilizări multiple, de la igienizarea mâinilor personalului, la spălarea instrumentelor și a veselei (căci „instituția” era și domiciliul medicului) și la autopsia bebelușilor decedați (!); cu o sobă care mai mult fumea decât încălzea și „toaletă” situată în fundul ogrăzii. Cu peisaje minunate, idilice, dar cu oameni destul de închiși, marcați de izolarea fizică și socială. Acolo însă se aprinde scânteia iubirii între Elvira și viitorul sculptor de renume internațional Radu ce avea să difuzeze ca o undă magnetică în întreg *Destinul*... Scurtă, căci Radu o va înșela cu cocota satului, regretând ulterior

amarnic. În *Destinul...*, lucrurile se desfășoară pe trei planuri principale: (1) Elvira este de-acum medic rezident în oncologie la o clinică clujeană unde profesionalismul este incontestabil, dar viața din culisele actului medical ia aspecte adeseori stupefiante. Sforile trase întru accederea la funcții sunt deja la vedere, „plicul” e pe cale de a deveni suveran, invidia, loviturile sub centură și șantajul – ca la ele acasă, hărțuirea sexuală exultă și sfârșește adesea în acte nereproductibile verbal, prin semiobscuritatea vestiarelor. Uneori producând chiar victime. Totul pe fondul carențelor datorate unui stabiliment cu totul impropriu menirii medicale („mai degrabă o clădire destinată să devină închisoare, nu spital”!), a instrumentarului învechit și a gurilor în aprovizionarea medicamentoasă, elemente ce creează adesea scene extrem de tensionate între personal și aparținătorii bolnavilor. (2) Relația caldă care se înfiripă încet între eroină și îndrumătorul ei de rezidențiat, medicul și profesorul Mihnea Dumitrescu, cel ce îi va și deveni soț, are toate premisele de a se constitui într-o compensare tihnită a peisajului general. Doar că niciodată lucrurile nu au un parcurs lin. „Câmpul magnetic” de care pomenisem, cel al primei mari iubiri, învăluie invizibil dar pregnant psihologia Elvirei. Care, în pofida raționalității ei incontestabile, nu se poate rupe complet de trecut. Și nu rezistă (3) legăturilor ce se reînfiripă cu Radu pe căi indirecte: prin comunicarea permanentă cu sora lui, Lia, ori prin diferite evenimente artistice avându-l protagonist pe sculptor și înspre care Elvira se simte împinsă ca de o forță ascunsă. Planurile se împletesc într-o polifonie ingenioasă, bine dozată, pregătind un final surprinzător, cu rezonanțe simbolice.

Precum în tragediile antichității, cuplul Mihnea-Elvira cade răpus sub sabia destinului: el, de patologia căreia și-a dedicat întreaga carieră, ea, într-un stupid accident de mașină; Miruna,

fetița lor aflată în etapa ieșirii din adolescență, rămâne temporar în grija Liei. Și aici avem închiderea uimitoare a cercului; închidere care poate deveni o altă deschidere: între ea și fiul lui Radu se înfiripă o înduioșătoare relație de dragoste. Ceea ce părinții au ratat devine o promisiune pentru urmași. Ce n-a izbutit să se actualizeze în realul predecesorilor capătă o șansă surprinzătoare în ursita copiilor. Un ciclu închis de-abia peste o generație? Sau, poate, generarea unei noi bucle a dramelor iubirii și morții? Categorie, doar Simona Miheuțiu ne va putea elucida printr-o eventuală continuare romanească viitoare a poveștii.

Evident, cărțile prozatoarei orădenice nu vizează sferile marelui roman metafizic, ori etic, psihologic sau social. Însă câte puțin din fiecare ingredient se constituie în edificii solide, echilibrate, în care forța narativă a condeiului este adesea dezlănțuită. În care secvențele autobiografice și ficțiunea își găsesc modalitatea prietenoasă de a se împleti pe cărarea verosimilității. Iar pasaje descriptive, expresivitatea portretelor personajelor ori analitica psihologică, să nu uităm și de umorul fin care contrabalansează benefic tensiunile uneori apoteotice, toate acestea adaugă doar atât cât e necesar pentru ca structura poveștilor să fie plauzibilă – element obligatoriu în orice proză – și captivantă. Să nu se rătăcească prin hățșul truismelor, dar nici în cel al exacerbarilor ori artificialității.

Simona Miheuțiu: un scriitor de citit.

Carmen Neamțu

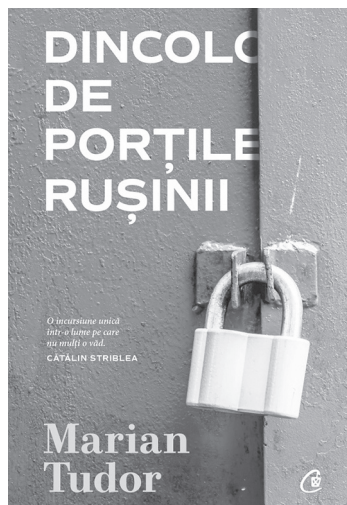
## Viața bate ficțiunea. Sau cum polițistul român nu seamănă cu James Bond<sup>1</sup>

MARIAN TUDOR a fost șeful Serviciului de Rețineră și Arestare Preventivă<sup>2</sup>, în perioada 2010-2011. Ieșit din poliție în 2014, și angajat ulterior manager în controlul calității la o companie privată, fostul inspector principal se decide să publice o carte despre experiențele trăite din subteranul aresturilor Poliției Capitalei. Ceea ce propune ar putea fi un veritabil roman polițist, doar că povestea-mărturisire nu intră în categoria ficțiune. Deși s-ar putea constitui într-un scenariu de film de succes. Marian Tudor povestește amănunțit despre situațiile limită prin care a trecut, despre personajele publice controversate care au populat arestul<sup>3</sup>, sesizând carențele

<sup>1</sup> Marian Tudor, *Dincolo de porțile rușinii*, Ed. Curtea Veche, București, 2024, 447 de pagini.

<sup>2</sup> *Porțile rușinii* sunt porțile de acces ale sediului Serviciului de Rețineră și Arestare Preventivă unde arestații *peau rușinea* de a fi filmați, în direct, de televiziuni.

<sup>3</sup> Unii dintre ei și-au dat acceptul să apară în carte (Dan



din sistemul românesc, situații bizare la care a fost martor, rezolvări operative.

Cartea are valoare de mărturie a „clipei”, așa cum un reportaj de presă ia temperatura/ atmosfera spațiului descris. Își propune să te facă să vezi, să auzi și să simți ceea ce însuși polițistul Marian Tudor a trăit și simțit, „cu ochii și mintea lui”. Ce citești nu e din arsenalul de imaginație al unui scriitor. Ci poveștile de viață ale unui polițist trăitor, ca și tine, în România acestor ani.

„Am înțeles că legislația este mult prea restrictivă, iar legiuitorul n-a prevăzut toate efectele posibile. Persoana arestată este obligată să asiste la desființarea lentă și sigură a vieții de familie, sociale și economice. Lipsa de comunicare cu exteriorul, interdicțiile multiple, integrarea în mediul obscur reprezentat de microsocietatea din spațiul carceral și interacțiunea cu polițistii și organele judiciare îl desprind pe în-carcerat de firescul vieții cotidiene și îl aruncă în necunoscut. Rădăcinile pe care le avea și care-i asigurau identitatea sunt smulse și lăsate să se usuce, toate din cauza lipsei de viziune a legiuitorului, care preferă să nu acționeze, să nu intervină pentru a normaliza relațiile umane” (p. 275).

Cartea are un subiect inedit, neobișnuit, necunoscut marelui public. Prin ochii autorului, cititorul are acces într-un spațiu nemaivăzut, arestul capitalei.

---

Diaconescu, Dinel Staicu, Nicolae Popa și Sorin Ovidiu Vîntu, cei mai cunoscuți), alții, colegi din poliție, au numele schimbate.

Dincolo de spectacolul cătușelor, arătat la televizor, regăsim și spectacolul din interiorul structurilor polițienești. Cu personaje pestrițe, polițiști rutinați, cu tabieturi și răbufniri, infatuări, lipsă de scrupule, lașitate și servilism pentru a îmbrățișa toanele șefilor, presiunea superiorilor și insistențele presei. Aflăm lucruri neștiute până acum, înțelegem jocurile de putere, rezolvările operative și circuitul alimentat de instituțiile statului, toate prin ochii unuia din interiorul sistemului. I-am putea reproșa autorului curajul tardiv, în a expune în scris, într-o carte, experiența trăită, după ce a părăsit poliția română pentru a lucra într-o companie din sectorul privat? Importantă rămâne confesiunea lui M.T., reflecția cititorului și atitudinea viitoare a decidenților asupra problemelor expuse.

Autorul surprinde cu umor și autoironie nu doar tipologiile colegilor săi de breaslă. Face și câteva portrete ale „mai marilor” care au trecut pragul arestului. Sunt scoase la iveală evenimente și trăiri ale celor închiși, tentative de evadare și suicid, efecte ale traficului de droguri, relațiile cu serviciile secrete etc.

„Omul este schimbător în situații-limită – și laș, și fricos, și curajos, și nebun, și tâmpit, și inteligent –, iar el alesese să-ți abandoneze prietenul și să-și găsească confortul minim de care se bucurau toți ceilalți arestați: liniștea, aerul puțin mai curat, posibilitatea de a mânca și a dormi”(p. 175).

„Cred că bucuria arestatelor de a mă vedea venea în primul rând din faptul că ușa era deschisă în timpul vizitei și permitea ventilarea încăperii. Nu se bucurau neapărat că mă văd, cât se entuziasmau de aerul fierbinte care circula mai rapid” (p. 301).

Autorul descrie panica celor aduși în arest, care înțeleg acum că viața li se schimbă și depinde de bunăvoința celor din camera de detenție și a polițiștilor. Deznădejde și neputință, ambele au un gust amar, iar Marian Tudor știe să le ambaleză sub forma unui

text agreabil. Construită în jurul a nouă evenimente marcante pentru autor<sup>4</sup>, cartea ia pulsul atmosferei din arest, „aerul dulce și greoi de la interior, o combinație de transpirație, de miros de gunoi, de trupuri nespălate, de fum gros de țigară, de lenjerie murdară și de toalete înfundate” care îți paralizează mintea:

„Lipsa oxigenului e o certitudine în arest, iar efectele sunt bine cunoscute: gândirea e încețoșată, realitatea e percepută incorect, oboseala se instalează în mușchi și pune stăpânire pe corp și pe minte. Intrigile, glumele, violența, gravitatea momentelor din arest, toate își lăsau amprenta direct proporțional cu timpul petrecut acolo jos” (p. 84).

Cartea poate fi citită și ca un exercițiu de admirație pentru polițiștii<sup>5</sup> care au rezistat în această „cazemată șubredă”. Au gustat din „aromele arestului” și, în ciuda condițiilor dificile de muncă, nu și-au pierdut umanitatea, simțul orientării corecte, onoarea și respectul pentru profesie. Au încercat să „modifice în bine lucruri care fuseseră tabu, de neatins” (p.108).

„Susțin și acum că dincolo de uniformă și de rigiditatea serviciului trebuie să existe un discernământ sănătos, o putere de decizie care să-i permită polițistului să fie om, să răspundă ca un om și să se poarte ca un om. [...] Decența obligă la decență, în orice împrejurare” (p. 269).

„Noi, dacă le dăm șansa să fie tratați ca oameni, putem să aprindem în ei dramul de demnitate pe care îl mai au”(p.153).

Volumul poate fi, deopotrivă, și un semnal de alarmă tras de un cunoscător asupra lacunelor sistemului – probleme, derapaje,

<sup>4</sup> Începuturi în profesie, Un senator, Traficantul de arme, Cel mai violent om din arestul capitalei, Sorin Țerbea, Evadarea, Dan Diaconescu, Sorin Ovidiu Vintu, Tunelul.

<sup>5</sup> Dar și pentru cei eliberați din arest, care „au reușit să se integreze în societate” (p. 84). „Arestul presupune o artă a compromisului, pe toate palierele” (p. 82).

lipsa legislației în domeniu, a procedurilor clare, condițiile din detenție, atitudinea șefilor<sup>6</sup>. Cert e că „James Bond nu s-ar fi inspirat de la ai noștri, dacă ar fi fost cu ei, filmul ar fi rulat cu sălile goale [...] Polițiștii români nu seamănă cu actorii din filmele americane. James Bond nu există” (p. 249).

Marian Tudor își propune un soi de justiție socială, impregnată de adrenalina poveștilor din realitate. Palpitante, cu subiecte demne de un film tare, care te țintuiesc în scaun. Aflăm cum autorul a tăiat cu toporul un cablu uriaș prin care se înregistra neautorizat în arest. Asistăm siderați la diverse întâlniri cu personaje care mai de care mai surprinzătoare: cel mai violent/periculos om din arest (George Murgoci), traficantul internațional de arme, Itzac Zeev, deținutul-evadat, care fuge să își vadă nevasta, în așteptarea copilului care i se naștea atunci, bătrâna care și-a omorât soțul pentru a-l salva de suferință, pulsionile sexuale ale unei arestate, hermafroditul Mirela, destinul nemaipomenit al lui Sorin Țerbea, oameni periculoși, drogați aflați în starea de sevraj etc. Pe lângă aceștia, și câteva vedete din presa noastră, Sorin Ovidiu Vîntu sau Dan Diaconescu, surprinse de autor în realitatea subterană din arest.

Arestul Poliției Capitalei se deschide acum, întâia oară, pentru publicul românesc, cu toate problemele sale: șobolani prezenți peste tot, igiena deficitară, lipsa telefoanelor<sup>7</sup> pentru deținuți, aspirina pe post de medicament pentru drogații în sevraj, grijile, frica, nesiguranța, nesomnul.

<sup>6</sup> Unii dintre ei sunt numiți „mici nimici” (p. 113), „pupăcioși” (p. 185): „Șeful era un dumnezeu care aștepta adulațiile și uneori ofrandele dreptcredincioșilor săi. Se înconjurase de câțiva pupăcioși și avea grijă, la rândul său, de bunăstarea lor. Prin grațiile cu care era înzestrat, le oferea funcții bune, timp liber”.

<sup>7</sup> Aflăm cum „Telefonul este una dintre cele mai mari bucurii pe care le poate avea o persoană aflată în detenție”

Stilul volumului este unul alert, sprintar, cartea fiind foarte ușor de parcurs în ciuda numărului mare de pagini (447). Sunt file ce se citesc cu plăcere și curiozitate, rememorările autorului oferind felii subiective dintr-o istorie pe care majoritatea cititorilor o cunosc din relatările presei. Așa cum presa ia temperatura societății și vorbește despre noi, aici și acum, volumul lui Marian Tudor are o funcție similară. E precum un reportaj amplu, bine scris, într-o mare de știri *woow*-senzaționale, vorbind despre pasivitățile societății românești, despre complicitatea fără scrupule, apatia, neimplicarea sau indignările noastre, rămase de cele mai multe ori la nivel de exercițiu stilistic.

Ionel Costin

## Panait Istrati, *un obscur hoinar balcanic*<sup>1</sup>

... așa îl definea criticul literar Mircea Iorgulescu pe Panait Istrati. Sau „acest Gorki balcanic” după spusa lui Romain Rolland. În anul 1923 prozatorul trăiește deja intens într-o lume a pasiunilor în care viața este o perpetuă aventură. Născut la Brăila, în 10 august 1884, într-o Românie, țară a „contrastelor, un amestec de *înapoiere cronică și progres real*” (p. 12), Istrati, era un copil bastard, un copil din flori, cu o copilărie nefericită, cu lipsuri și frustrări, sărăcie și neîmpliniri.

De timpuriu este băiat de prăvălie la Kir Leonida, „*care mă stâlcea cu bătaia pentru cele mai neînsemnate greșeli*” (p. 18). Încearcă tot felul de meserii: plăcintar, ucenic la atelierul mecanic, la lăcătușerie, cazangerie, ucenic pescar, muncitor la fabrica de frânghii.



Ionel Costin,  
prozator

<sup>1</sup> Stelian Tănase, *Via a lui Panait Istrati*, București, Editura Corint, 2024, 300 p.

În anul 1904 ajunge în București unde pe Calea Griviței întâlnește o lume pestriță: „*olteni, gură-cască, salahori fără lucru, țărani speriați, țigani hoinari, bărbați și femei, toți, cu picioarele goale și îmbrăcați în zdremțe*” (p. 21).



În capitală este angajat la firma lui Gheorghe Cristescu Plăpumaru (primul secretar al Partidului Comunist din România), agent de plasare a lucrătorilor cu ziua (spălătorese, bone, servitori, bucătari). Aici are loc primul contact cu mișcarea socialistă. „*După o perioadă de entuziasm, când îl întâlnim implicat în conflictele de muncă, odată ce cunoaște mediul sindical este dezamăgit, dar îi vine greu să renunțe...*” (p. 25). În București este arestat pentru prima oară la un miting în data de 24

februarie 1905.

Prima aventură în afara României este în anul 1906 când pleacă spre Mediterana. „*După vagabondaj, Mediterana este marea lui pasiune. O va colinda în lung și în lat, îi va cunoaște porturile, îi va asculta poveștile*” (p. 31), scrie Stelian Tănase. Între anii 1906-1913, călătorește de șapte ori în Mediterana, clandestin, fără bilet, fără bani, fără pașaport. Trece prin Alexandria, Cairo, Atena, Pireu.

Ajunge în Occident în anul 1908, la Neapole. Aici, doarme pe străzi, suferă de foame, fumează chiștoace adunate de pe jos, rățăcește prin oraș.

Autorul nu ocolește problemele de sănătate care macină trupul lui Istrati încă din copilărie. Tuberculoza, boală nevindecabilă în acea perioadă, îl însoțește din anul 1911 (prima internare la Sanatoriul Filaret), până la moarte, în aprilie 1935.

Fire nestatornică, individualist, fără putință de a primi sfaturi, traversează peste cotituri și popasuri fără a privi în urmă, trece de la o etapă a vieții la alta. Se retrage deseori din disciplina de partid pentru a vagabonda.

Din când în când părăsește Capitala și se retrage în Brăila natală „unde se simte la adăpost„ (p. 59). Viața din port îi reamintește de anii copilăriei, de prieteni și amici. În 9 mai 1915, Panait Istrati se căsătorește, aici pe malul Dunării. „Mă însor legitim cu Janeta Maltus, evreică inteligentă și orator socialist la mitinguri” (p. 69). Peste un an se desparte de soție și pleacă în Elveția.

Partea a doua a volumului *Viața lui Panait Istrati* debutează cu plecarea în țara cantoanelor unde se descurcă greu din munci sezoniere, necalificate. Boala de plămâni, tuberculoza, recidivează. Cere ajutor la Legația Română din Berna: „rog să mă ajutați cu ce veți găsi de cuviință spre a nu pieri de foame” (p. 77).

După sfârșitul Primului Război Mondial, spiritul de aventură, temperamentul său de neînțeles pentru mulți, îl poartă la Paris unde se înscrie în Partidul Comunist Francez. La Nisa, Istrati încearcă să se sinucidă tăindu-și beregata cu un brici. Trimite o scrisoare scriitorului francez Romain Rolland, unul dintre marii literați ai Franței, laureat al Premiului Nobel. Între cei doi se leagă o amiciție.

Rolland îl îndeamnă să scrie, ba chiar peste un timp îl ajută să publice. Întâlnirile, discuțiile, zilele petrecute împreună cu marele scriitor francez, îi dă încredere lui Panait Istrati în posibilitățile sale literare. „În jurul lor s-a învărtit cariera lui de

scriitor. Fără ele, pesemne, nimic din ce știm azi despre Panait Istrati nu s-ar fi întâmplat ”(p. 105, Stelian Tănase în capitolul Villeneuve).

Dorința de a scrie, de a publica, devine unicul balsam al unei vieți petrecute în sărăcie și nevoi, în scandaluri și deziluzii. Volumul *Chira Chiralina*, publicat la Editura Rieder din Franța, este bine primit de cititori, un adevărat succes. Romain Rolland mărturisește despre scriitorul român că este un povestitor în-născut din Orient.

A doua căsătorie a lui Panait Istrati cu Anna Munsch se celebrează la Paris în anul 1924. După cum era de așteptat în același capitol citim despre divorț, după patru ani și jumătate de mariaj cu năbădăi.

Reapare (pentru a câta oară?) în prim-planul scandalurilor politice la Paris într-un miting de solidaritate cu Pavel Tcacenco, un comunist care făcea parte dintr-un grup de teroriști periculoși. „Sunt comunist, bolșevic, anarhist, sunt tot ce vreți. Iată mâinile mele. Încătușați-mă!” (p. 143).

În partea a treia a volumului, Stelian Tănase descrie pregătirile pentru călătoria lui Panait Istrati în capitala URSS-ului, vizita propriu-zisă, întâlnirile, discuțiile. După cutumele serviciilor sovietice, călătoria scriitorului român este atent supravegheată de GPU (poliția politică până în anul 1934), lucru care este observat de Istrati.

„Călătoria de-a lungul și de-a latul Rusiei a fost pentru Panait Istrati experiența esențială a vieții lui” (p. 199). Se înțelege marea dezamăgire suferită de cel care vedea politica comuniștilor ruși, un model, din nefericire, de urmat, un far călăuzitor pentru unele state europene.

Se decide să scrie despre experiența tristă trăită în călătoria din Rusia comunistă, fapt care-l face pe prietenul său Romain

Rolland să-l consilieze pentru a renunța la asemenea *plan nebunesc* (p. 199). Începe să lucreze la *Spovedania unui învins*, dă interviuri, face declarații presei, scrie articole. Moscova este de părere că Panait Istrati face parte dintr-un complot împotriva Kremlinului.

În cea de-a patra parte a cărții, Stelian Tănase se întreabă: „*când s-a produs trezirea lui Istrati din somnul dogmatic?*” Răspunsul îl dă chiar cel care a scris *Spovedania unui învins*. Avem un răspuns: „*în timpul ultimelor trei luni ale călătoriei. Farmecul a dispărut, vâlul a căzut brusc și situația reală mi s-a impus în toată cruzimea ei*” („Cathiers Panait Istrati”, vol. 2, p. 149).

Panait Istrati se întoarce acasă, unde boala recidiviază și se deteriorează vizibil. Petrece mult timp la Mănăstirea Neamț și Sanatoriul Filaret. „*Caută aer curat, liniște, trai ieftin. Sănătatea se declină inevitabil*”(p. 249).

Firea nestatornică îl poartă spre iubiri trecătoare (Marie-Louise Baud Bovy ori Henriette Yvonne Stahl) sau a treia căsătorie, cu Margareta Izescu la Brăila.

Prietenii politici din țară ori jurnaliști neimplicați politic resping comportamentul scriitorului și îl tratează ca pe un ins nenerios. Mihail Sebastian publică în săptămânalul *Rampa* un articol în acest sens unde îl descrie: „*Nebulos anarhist, puțin revoluționar, puțin vindicativ, simpatic la început prin inconsistență, dar abject la urmă prin preciziune practică*” (p. 254).

În carte apar opt pagini de fotografii care surprind pe Panait Istrati în diferite ipostaze, rude sau prieteni ai scriitorului .

Prin volumul *Viața lui Panait Istrati*, Stelian Tănase, printr-un efort de apreciat, aduce cititorilor date și întâmplări inedite despre cel care a scris *Chira Chiralina*, *Moș Anghel*, *Codin*, *Ciulinii Bărăganului*.

*„Istrati a fost un om scindat. Omul tuturor contradicțiilor imaginabile. S-a dezis frecvent și și-a surprins contemporanii prin declarații, azeziuni și gesturi de sens contrar”, scrie Stelian Tănase pe coperta a patra a cărții.*

Bolnav și falit, Panait Istrati trece la cele veșnice în 16 aprilie 1935, la 51 de ani.

Romulus Bucur

## Emigrant USA

„azi e o zi, aş zice  
pentru băut propice”

Laurențiu Niculescu,  
apocrif

RECENT, am scris, în paginile aceleiași reviste, despre cartea de amintiri a lui Călin-Andrei Mihăilescu, *Răbdări vrăjite*. Pe timpuri, adică prin anii '80, am scris (și nu-mi amintesc să fi publicat textul) despre romanul de debut al Adinei Kenereș, *Îngereasa cu pălărie verde*. Acum vine la rînd romanul, tot de debut al lui Laurențiu Niculescu, *Iemigrant*<sup>1</sup>.

Ce au toate acestea în comun? Sînt cărți de generație, despre absolvenți de filologie (în zilele noastre, Litere) și perioada imediat după absolvirea facultății, i. e., începutul anilor '80, cînd nu era încă atît de rău, dar bancul despre viitor văzut drept ceva mare, negru și care bătea la ușă circula deja. Și autorii în cauză, nedorind să-l vadă la fața locului, au optat pentru străinătate (Adina și Călin s-au întors între timp, iar Adina nu mai e, din păcate, printre noi).

<sup>1</sup> Laurențiu Niculescu, *Iemigrant*, București, Eikon, 2024.

Romanul, presupun, non-ficțional, începe cu o dilemă: „Atunci mi-a încolțit în minte că sunt oameni care pleacă să ajungă undeva și oameni care pleacă doar să părăsească un loc. Eu care eram?” (p. 7) și „Fiecare se refugia cum putea – unii în literatură, alții în sculptură, unii cu spiritul, alții cu trupul, alții cu amândouă.” (p. 11)



Găsim, la început, intertextualitate, ironie, referiri la viața de profesor de școală de cartier în Bucureștiul începutului anilor '80, dar, din cauza depunerii actelor pentru plecarea definitivă, cu consecințele lor administrative, birocratice, politice, adică tot felul de șicane, hărțuiri etc., din care prima e desfacerea contractului de muncă, devine din ce în ce mai grav, chiar dacă mai păstrează un pic de umor:

„Așa că le-am pus tuturor fetelor câte un zece, cum și unor băieți care se prefăceau că le pasă de latină (și în general de prezența mea în clasă), câte un nouă celor care se prefăceau uneori, și câte un opt restului care erau pe acolo. Toată lumea avea să treacă latina trimestrul ăsta, că doar purtam o genă romană.” (p. 19)

Povestea se desfășoară pe două planuri, cel individual, pomenit mai sus și cel social, continua degradare a vieții în ultimii ani ai regimului comunist, aceasta din urmă văzută și de departe, din perspectiva celui ajuns în Statele Unite, lăsînd în urmă părinții și o soră mai mică, în timp ce încearcă să-și facă un rost în noua lume, să devină din emigrant imigrant.

E vorba și de posibilitatea comparării, la prima mână, a două sisteme de învățământ, din perspectiva profesorului suplinitor. Mai întâi, când e vorba de suplینirea unor ore la penitenciarul Rikers Island:

„Pe urmă, a mai spus ea, școala era singura lor distracție, așa că învățau binișor, unii chiar cu pasiune. Majoritatea ajungeau să înțeleagă că dacă își urmau viața de vânzători de droguri nu mai avea mult de trăit. Cei mai mulți puteau fi salvați. În sfârșit, un liceu care își îndeplinea misiunea. Vorbele tinerei profesoare mi-au rămas în minte. Totul pleca de la faptul că drepturile unui om sunt inalienabile și continuă să se bucure de ele în orice condiții.” (p. 157)

apoi, de consecințele unei bătăi violente la care asistă înainte de a intra la oră ca suplinitor:

„Îmi imaginam sancțiunile care ar fi urmat ca să acopere brutalitatea animalică a celor doi. Azi mă gândesc la scenă dintr-un alt unghi: directorul adjunct avea sentința pregătită din experiență, din exercițiul de a reconfigura realitatea fără să examineze faptele, exact ca în România unor ani în care sentința era trimisă tribunalului înainte de începerea procesului.” (p. 170)

De la un punct încolo, umorul revine, și prin intermediul micii comunități de români cu care se solidarizase în țară, în perioada eforturilor comune de emigrare – pun la punct, la o petrecere, un spectacol Caragiale, cât și-n colectivul est-european în care se integrează în perioada petrecută ca bibliotecar la New York University:

„Măncarea nu ne-a preocupat niciodată, poate în afară de brânză pe care am descoperit-o treptat în toate savorile internaționale posibile. Desigur, mi-am zis aducându-mi aminte de tracologi, că dacii învățaseră pe toți europenii s-o prepare, nu numai pe francezi și pe italieni, dar și pe. austrieci și mai ales pe olandezi și pe elvețieni, poate și pe englezi, deși nu avuseseră prea mare succes cu căpoșii ăia.” (p. 230).

De asemenea, căderea regimului comunist, cu interpretările ei divergente, revoluție sau lovitură de stat, îl preocupă intens, cu instrumentele intelectuale provenite din formația lui de acasă și din cea ulterioară americană; încheierea poveștii e o vizită în țară, pe la începutul anilor '90, cu contemplarea, uimită și nu prea a stărilor de lucruri, neschimbate sau, eventual, schimbate în rău.

Fraza finală a cărții, primirea pe care i-o face ofițerul de la Imigrări „Ca și cum ne citea pe față trecutul recent, ne-a zâmbit prietenos și mi-a spus (eu eram ultimul): *Welcome home, Sir!*” (p. 326) ar trebui să ne dea de gândit, mai ales în zilele noastre. Pe scurt: o carte de citit pentru toți nostalgicii vremurilor de dinainte de 1989, mai ales dintre cei care nu au trăit vremurile acelea. Pentru cei care oricum nu (prea) citesc, un mic fragment:

„Am rămas atunci cu o frustrare că sunt oameni care vorbesc despre o realitate pe care nu o cunosc și mai și ies în stradă să-și împărtășească opiniile ca și când ar fi ale lor” (p. 201).

Maria Dobrescu

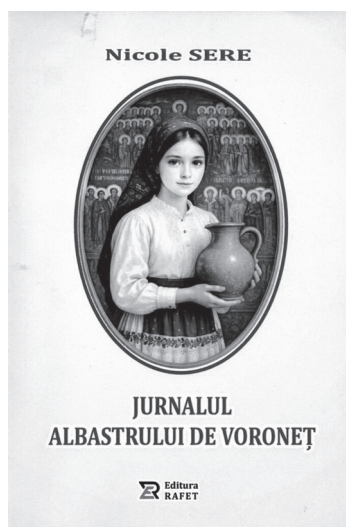
## Albastrul ca formă de memorie<sup>1</sup>

VOLUMUL *Jurnalul albastrului de Voroneț* este o expresie intensă a poeziei confesive, în care Nicole Sere creează un univers simbolic și afectiv coerent. Premiata în cadrul proiectului „Festivalul Internațional de Creație Literară *Titel Constantinescu*” (Râmnicu-Sărat, 2025), cartea reușește să combine experiența intimă cu reflecțiile asupra memoriei, iubirii, singurătății, construind o poezie densă, onirică și reflexivă.

Titlul volumului funcționează pe mai multe niveluri. „Jurnalul” sugerează un text fragmentar, introspectiv, în care vocea lirică ordonează experiențele personale în timp. „Albastrul de Voroneț” evocă atât transcendența spirituală, cât și permanența emoțiilor, rescrise aici ca experiență interioară personală. Culoarea devine un fel de arhitectură simbolică a memoriei, ordonând viața „pe trepte de albastru”: „îmi

<sup>1</sup> Nicole Sere, *Jurnalul albastrului de Voroneț*, Editura Rafet, Râmnicu-Sărat, 2025

ordonez viața pe trepte de albastru:/ pe prima s-a născut un embrion turcoaz..." (*Jurnalul albastrului de Voroneț*). Albastrul nu este doar cromatic, ci devine mod de a gândi existența, de a ordona durerea, iubirea, pierderea sau revelația. Astfel, titlul sintetizează atât tema centrală, cât și strategia estetică: transformarea trăirilor intime în simbol universal.



Volumul se încadrează în curentul confesiv, cu accente neomoderniste. Caracteristicile sale sunt: vers liber, uneori fragmentar; alternanța între realism cotidian și fantastic, oniric sau suprarealist; intertextualitate culturală și literară; tensiunea între sacru, profan și clinic (obsesia psihicului și introspecția). Această combinație creează o poezie fluidă, capabilă să redea complexitatea memoriei și a experienței feminine.

Nicole Sere ar ținti o apropiere de Sylvia Plath, prin intensitatea introspecției și dramatismul psihologic, sau cu Angela Marinescu, prin corporalitate și explorarea directă a identității feminine, sau Ana Blandiana, pentru dimensiunea simbolic-mistică. Aceste conexiuni subliniază filiațiile culturale și estetice ale volumului, dar nu diminuează originalitatea vocii lirice.

Vocea poetică traversează experiențe variate: iubirea pierdută, maternitatea, singurătatea, raportul cu divinul și confruntarea cu propria fragilitate. Exemplele din poezii sunt grăitoare. În *Femeia care iu-*

*be te lupii*, se confruntă singurătatea cu imposibilitatea iubirii: „străzile sunt tot mai înguste,/ anotimpurile tot mai mici,/ rochiile tot mai strâmte/ și începi să te întrebi:/ unde e anotimpul de iubit,/ unde e, unde e?!”, în *O femeie în minus*, alienarea cotidiană este redată cu ironie și tristețe: „of, Oscar, până la urmă/ trebuia să iubesc și eu un bărbat, / înger, demon, prevestitor/ sau ce naiba ești tu” ca și în poezia *Priveghere*: „zilnic, pe strada mea trec mii de bărbați:/ unii hrănesc peștii cu amfetamină,/ alții așază fluturii pe ramuri... tu nu te regăsești printre ei,/ poate pentru că ochii tăi/ au culoarea sfârșitului”; în *Limuzin cu design suprarealist*, combinația de ironie și erudiție devine expresie a unei reflexivități: „of, uitarea este o boală incurabilă/ care a fost inventată/ de neamțul Alzheimer/ fiind întrupată în bufnițele ucise/ de rugina care pune punct dragostei/ ca unic sens al omenirii...” la fel ca în poezia *O fabul în albastru inedit*: „scriu în mandarină o dizertație/ despre feminismul profetic/ și nu găsesc răspunsul la întrebarea banală –/ a cui este această femeie?!”, în *Saudade*, nostalgia și dorul capătă dimensiuni mistice și halucinante: „dragule, tu ești oglinda mea de ficțiune –/ un lup alb, imponderabil,/ invocând fantoma lunii”, iar în *Spovedanie în albastru*, introspecția este completată de o arhitectură simbolică a timpului și a păcatului: „dimpreună cu toate defectele mele,/ cu riduri, cu pierderi, cu nebunia rozului/ și să iubesc până și necredința în tine/ titanul pierdut prin Siberii”.

Volumul este împărțit în trei secțiuni: prima, copilăria și adolescența – treptele albastrului, marcate de experiențe fundamentale de iubire, maternitate, conștiință de sine; a doua, maturitatea și iubirea pierdută – confruntarea cu sine și cu ceilalți; și cea de a treia, reconcilierea și reflecția – spovedania și iertarea. Ultima parte a volumului aprofundează conștientizarea de sine și reconcilierea cu trecutul prin eliberarea treptată de povara

iubirilor pierdute și a suferințelor și prin acceptarea realității. Astfel, se închide cercul. Albastrul devine nu doar culoare a memoriei, ci și simbol al acceptării, al compasiunii și al reconcilierii cu sine.

Imaginarul poeziei este dens și repetitiv: animale (lupii, păsările sinucigașe); spații interioare și exterioare, uneori claustrofobe; corpul feminin ca teritoriu al memoriei și al suferinței; culori și lumini ca instrumente estetice și filosofice.

Structura poemelor combină versul liber cu intensitatea metaforei, creând o atmosferă onirică și halucinantă. Poezii precum *Reverbera ii* sau *Amurg discontinuu* evidențiază această strategie: „temporar, sunt directoarea/ unui azil de reverberații... of, am inima frântă și la vârsta mea/ lumea nu mai are nevoie de iubire” (*Reverbera ii*).

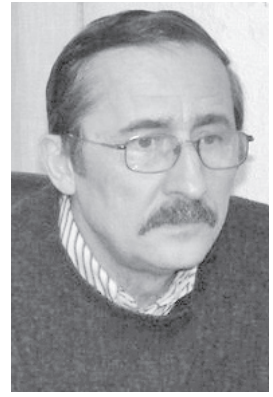
*Jurnalul albastrului de Vorone* este un volum care transformă experiența intimă în discurs poetic. Nicole Sere reușește să creeze o poezie în care vulnerabilitatea devine forță expresivă. Cu micile inegalități stilistice, volumul este un reper al poeziei în albastru memorabil.

Valeriu Remus Giorgioni

## IVORIA BELOVA sau în căutarea unui ideal feminin

PERSONAJUL feminin din romanul omonim<sup>1</sup> al lui Igor Isac Olișcănescu e o ființă complexă, misterioasă și aparent contradictorie. Traversând o bună parte a secolului XX, marcat de o istorie sumbră și plină de oportunități de ordin politic și existențial, chipul ei expresiv și rebel în mod firesc exprimă acea trecere tensionată și revelatoare a timpului.

Pe linia paternă Ivoria se trage dintr-o viță nobilă de ruși și o mamă basarabeancă de țărani înstăriți. Bunicii ei pe linie maternă încă la sfârșitul secolului XVIII s-au stabilit, în căutarea unui trai mai bun, în Caucazul de Nord, în zona Krasnodarului. Ivoria s-a născut în anul Revoluției din Octombrie, la Sankt



Remus Giorgioni,  
poet, prozator

<sup>1</sup> Igor Isac Olișcănescu, *Ivoria Belova. Patimile după Heidegger*, Ed. Junimea, 2025

Petersburg. Odată cu venirea bolșevicilor la putere începe odiseea ei existențială. Familia este ridicată și expulzată în Siberia, unde își petrece adolescența.



Chiar și în condiții extrem de dure ea reușește să rămână o visătoare și asta grație mamei care, la un moment dat, în mijlocul gerului cumplit al iernilor nesfârșite, comunica cu nevăzutul. Mama îi dă o educație aleasă prin intermediul literaturii clasice ruse, dar nu uită și de rădăcini; o învață limba română și-i vorbește despre scriitorii celebri ai latinității târzii. Între timp, în Siberia tatăl moare și după șapte ani de detenție, mama hotărăște să se întoarcă împreună cu fiica acasă. Din ca-

uza unei conjuncturi politice nefavorabile sunt nevoite deocamdată să se instaleze în Transnistria, la Tiraspol. În bizarul orașel de pe malul Nistrului pentru frumoasa domnișoară Ivoria încep adevăratele încercări și tribulații ale destinului. Chiar în primele luni de acomodare în spațiul transnistrean este violată de un hoț ordinar. Dar, se pare că această infracțiune de ordin sexual se ține de ea ca un blestem. Între timp începe al doilea război mondial, Tiraspolul este cucerit de armata română, condusă de generalul Antonescu împreună cu forțele armate ale Germaniei fasciste. Ivoria se angajează femeie de serviciu la Comandatură și unul din caporalii români începe să-i facă avansuri pe care ea le ignoră. Atunci acesta, în mod barbar o urcă cu forța într-o mașină și o duce

într-o pădure, la marginea localității pentru a o viola. Ajunși la destinație ea se împotrivesc și el e gata s-o omoare. Numai că forța destinului e mai puternică decât forța oarbă a circumstanțelor absurde. Astfel, în ultima clipă e salvată de Ilie Ilidianu, eroul principal al romanului, care hălăduiește prin împrejurimi (de o lună și ceva e dezertor). În momentul oportun acesta se află la locul potrivit. După această întâmplare „fericită” între cei doi (el este găzduit clandestin în casa celor două femei până la încheierea conflagrației mondiale) începe o relație profundă de iubire; porniri instinctive sunt amestecate cu subtile sentimente mistice din partea lui Ilie, pe care Ivoria inițial nu le percepe. Ea apără cu frenezie pasiunile și patimile de care e posedată Anna Karenina. La un moment dat, asemenea Annei își împarte dragostea între doi bărbați; între Ilie și un ofițer român de care intempestiv se îndrăgostește. Eroina lui Tolstoi se rătăcește în sentimente din disperare, ce până la urmă o duc spre sinucidere. Ivoria Belova, susținută de energia dragostei lui Ilie, care îi dă aripi, se apropie de celălalt bărbat, (amețită de parfumul poeziei), pentru a împlini un vis. Dragostea dintre ea și ofițer e mai mult imaginară decât reală. Ea se desfășoară sub pavăza spiritului lui Lermontov, pe care datorită amantului îi redescoperă farmecul subtil al poeziei. Spre deosebire de Anna Karenina, Ivoria Belova iese din această încercare complicată a destinului destul de bine; devine stăpână pe libertatea sa interioară.

Astfel, ulterior, ea cu multă meticulozitate își modelează un chip distins, un comportament sofisticat și un caracter intransigent, în ciuda unor manifestări aparent duplicitare. În sufletul ei e o simbioză ciudată de caracter slav și latin. De fapt, a venit în România să-și descopere originile latine, care într-o formă latentă zac în sângele ei. Mama, Serafima, în copilărie, i-a fre-donat romanețe vechi, i-a spus povești cu zâne și feți-frumoși și

i-a pregătit delicioase bucate tradiționale. Toate aceste lucruri s-au sedimentat pentru totdeauna în sufletul ei fragil și odată ajunsă la Hușnița, într-un orașel vetust din vestul țării, a început să se strecoare discret pe străzile semipustii și printre dealurile împădurite din preajmă. Lumea vizibilă, recognoscibilă și perimată o plictisește, astfel Ivoria încearcă să pătrundă în lumea nevăzută, imaginară, adică să găsească ritmul, parfumul și tandrețea spațiului autohton, dorind cu acestea să se identifice. Din păcate nu-i prea reușește și nu fiindcă se simte o intrusă, ci deoarece spațiul autohton s-a înstrăinat de sine, de valorile lui tradiționale. Nu în zadar, la un moment dat, ea afirmă: „...din păcate din țara visată s-a cam ales praful și parcă tot mai mult România seamănă cu Rusia”.

Dar nu se lasă prea mult intimidată de realitate, ci intră în contact cu aceasta și continuă să caute prilejuri potrivite pentru a putea să se apropie de un adevăr original și inedit. Și această suavă apropiere în mod miraculos se întâmplă; e rodul firesc al absolutei libertăți spirituale. Aparițiile ei neașteptate provoacă în conștiințele constrânse de rigorile regimului totalitar stupeoare și chiar ură, iar în sufletele pure și naive admirație și mai mult decât atât. Spre exemplu, măturătorul de stradă Doru Borozan, care nu se desparte de o Biblie veche, cu copertile groase și slinoase, pe care o ține sub cămașă, în sân, la un moment dat o vede pe Ivoria zburând (e un semn evident că s-a îndrăgostit de ea), deasupra unui cireș pe jumătate uscat, atât a mai rămas din livada baronului german. Și această întâmplare magică, cam în același timp, îi apare în vis lui Ilie, pe care, îl mărturisește Ivoriei. Și ea într-una din zile merge în oraș, îl caută pe măturător și îl întreabă dacă cu adevărat a văzut-o zburând. El răspunde afirmativ. Ivoria melancolic zâmbește; adevărul fiind undeva pe la mijloc. Într-adevăr, într-o zi de toamnă a mers pe dealul, din

preajma orașului, însoțită de profesorul de latină și urcă în ci-reșul cu pricina, iar când ajunge în vârf, întinde mâinile în părți, parcă dorind să-și ia zborul, dar în ultimul moment aude o voce, venind de undeva de departe, care o strigă pe nume. Ea își revine din reverie și imediat coboară, se apropie de profesor și întreabă de ce a chemat-o. El, uimit, o privește și neagă că ar fi făcut asta.

Mai târziu, când Ilie își îndreaptă toată dragostea spre Dumnezeu și începe să comunice în taină cu El (sentimentele față de soție rămânând preponderent spirituale) înțelegem că vocea care a intervenit în momentul oportun a fost, se pare, vocea divinității, care a oprit-o pe Ivoria să forțeze hotarele visului și să cadă dramatic în realitate, cu alte cuvinte a salvat-o. Vocea salvatoare a providenței mai apare ulterior, pe parcursul desfășurării evenimentelor. Dar, în contrapunct cu aceasta apare și vocea devastatoare a instinctului, care inconștient irupe din carnea Ivoriei, producându-i numai necazuri.

Dragostea ascunsă față de Ivoria Belova l-a făcut pe Doru Borozan să simtă că, la un moment dat, și el levitează deasupra Hușniței. Iar, într-o seară, luând cina afară, în fața casei, vede cum o pasăre imensă și nevăzută se apropie excesiv de mult de masa unde sunt servite bucatele, de parcă dorește să-l răpească.

Fiindcă pe alocuri romanul are o deschidere spre intertextualitate, la un moment dat Mișu Novac îi povestește Ivoriei despre prietenul său din tinerețe Gib Mihăescu, care, probabil sub influența literaturii ruse, se îndrăgostește subit de o rusoaică, pe care, cică, o întâlnește o singură dată, când executa serviciul militar la granița de est. Ea a fost prinsă de grăniceri, trecând Nistrul înghețat, pentru a scăpa de coșmarul comunist. Au stat împreună până dimineața și a interogată-o, de fapt mai mult a admirat-o, apoi dimineața a condus-o la gară și a urcat-o într-un tren

spre București. După asta n-a mai văzut-o niciodată. O obsesie incurabilă față de ea l-a făcut s-o caute tot restul vieții. A scris și un roman – *Rusoaica*, care s-a bucurat de succes, dar asta nu l-a făcut s-o uite. A continuat s-o caute... A murit subit fără s-o mai întâlnească. După portretul mai mult imaginar făcut de Gib, Mișu constată că trăsăturile și caracterul ei are foarte multe în comun cu chipul și personalitatea Ivoriei. Astfel ajunge la concluzia că „rusoaica” a fost regăsită cu o întârziere de 20 de ani.

O relație cu totul specială are Ivoria cu Lermontov. Îndrăgostirea subită a ofițerului (în Transnistria) de Ivoria se datorează faptului că el cu ceva timp în urmă a avut o revelație, unde a văzut-o pe Ecaterina Sușcova, cea mai distinsă iubită a genialului poet rus, care constată că seamăna ca două picături de apă cu Ivoria Belova. Apoi aceasta studiind minuțios viața și opera lui Lermontov, pe de o parte încerca „în viața cotidiană să se încadreze în ritmul operei sale poetice”, iar în intimitate dorea să se strecoare sub pielea poetului pentru a înțelege de ce nu a iubit cu adevărat nicio femeie. Uimită, pe neașteptate descoperă că el comunica de la egal la egal cu Dumnezeu, or, asta presupune să te iubești doar pe tine și mai puțin pe alții. Orgoliul și mândria nemăsurate au făcut ca poetul, în mod dramatic, să fie devorat, la o vârstă fragedă, de neant. Privită din perspectiva femeii emancipate de azi, Ivoria crede că este idealul feminin râvnit de genialul poet rus, care (dacă se naștea în secolul XVIII) ar fi putut să-l salveze de la moartea prematură și probabil l-ar fi inspirat să scrie încă multe capodopere nemuritoare. Totuși, operele create (și nu puține) sunt suficiente pentru a simți că spiritul poetului e viu și trăiește în cărțile sale, care, din păcate, tot mai puțin sunt citite.

În schimb are în față o altă provocare, nu mai puțin semnificativă, pe poetul minor, român, Mihai Novac, pe care cu dra-

gostea sa profundă îl poate face să scrie versuri extraordinare, nu neapărat sub formă literară, ci într-un chip la fel de important, cel existențial. Ea poate fi un ideal tangibil pentru o persoană sceptică, ironică și boemă.

Drumul spre împlinire e trenant, sinuos și ușor confuz. E compus din mai multe elemente: regăsirea în natură, reevaluarea timpului trăit, plonjarea în inconștient și în vise etc. La ultima întâlnire cu Mișu (în buncărul din pădure), Ivoria aduce o prăjitură a cărei aromă, în ciuda trecerii timpului, se păstrează intactă în memoria ei afectivă, (câteva firimituri le păstrează ca pe anafură într-o năframă) tocmai din copilărie. Are o reverie stranie pe una din străzile Hușniței, care îi dă de înțeles că sufletul mamei se află undeva în preajmă. Își amintește cum ei îi apărea aieva, în cele mai grele momente din viață o sferă luminoasă cu care se identifica și astfel detensiona situația... (Acea sferă misterioasă uneori strălucește la capătul vreunei străzi din Hușnița). La un moment dat, din aroma prăjiturii se iscă o melodie bizară, fredonată cu ani în urmă de mama în timp ce o prepara, pe care, desigur, o auzise de la bunica. Deci, prăjitura adusă „nu e de mâncat ci de dansat”. Pe o scenă improvizată Ivoria se avântă într-un „dans straniu, susținut de vocea-i subțire”, apoi „mișcările devin mai sigure și mai expresive”. Peste ceva timp urcă pe scenă și Mișu, care încearcă să intre și el în dans, la început e nesigur, dar „spiritul liber și inspirat al dansului l-a făcut brusc să prindă ritmul”. Mai târziu, în anturajul tot mai efervescent apare și armonistul – prizonierul german căutat de autorități, care electrizează atmosfera cu muzica de Schubert și Brahms, interpretată virtuos la armonică. Pe nevăzute apare și un lup „faimos”, care în tandem cu armonistul creează un duet cu totul original; urletul grav al solitarului animal se modulează destul de suportabil după partitura interpretată de neamț. Aceste „ingrediente”, tot mai

consistente, oferă savoare unei mâncări delicioase care se numește ritual.

O ceremonie pregnantă și inedită, unde ca într-un vis se profilează levitația unui cuplu; limitele fizice dintre cei doi dispar creând o unitate coerentă, ce pare un nor de argint a cărui lumină vibrează subtil. Si acest fenomen magic se întâmplă deasupra abisului. Viața balansează între Eros și Thanatos, în mod uimitor, erotismul în cele mai fierbinți momente pare înduhovnicit „sânii ei cu sfârcuri sedefii semănau cu doi ochi prin care ne scrutează însuși Creatorul”. Dragostea sublimă dintre Mișu și Ivoria, redată într-o viziune poetică, în pofida timpurilor de restriște, împreună cu credința și magia, reușește să salveze spiritul uman de la moarte. Aceasta fiind una din cele câteva teme ale excelentului roman *Ivoria Belova. Patimile după Heidegger*.

Dumitru Mnerie

## „Iar tu, draga mea, vei fi obiectul răzbunării mele!”<sup>1</sup>

**T**IMPUL vieții oferă fiecăruia ocazia de a se percepe ca parte din societatea care-l împresoară. Mai întâi domină conștiința de sine. Apoi, interesul se împarte celor dragi. Urmează preocuparea față de alții, aflați prin preajmă. Pentru a înțelege cât mai mult, căutarea devine cale. În acest context, este interesant momentul în care ajungi să deschizi o carte, cu o poveste din viața altcuiva, pusă-n pagini din imaginația și condeiul unui scriitor. În funcție de talentul său, citind, ajungi să fi captat de povestea scrisă, îți regrupezi interesele, te lași captat de firul acțiunii, trăiești sentimentul puterii de a intra în mintea personajelor, uitând parcă de libertatea pe care o ai, putând oricând lectura. În această



**Dumitru Mnerie,**  
eseist, editor

<sup>1</sup> Doina Smaranda Domide, *Codrina*, Editura Fundației pentru cultură și învățământ „Ioan Slavici” din Timișoara, 2025, pag. 27.

categorie de scrieri poate fi încadrat noul roman *Codrina*, scris de doamna Doina Smaranda Domide. Cartea apare într-un context tipologic al prozei românești contemporane, dar păstrând elemente esențiale de tradiție, prin preocuparea vizibilă de explorare subtilă a vieții lăuntrice, provocând cititorul să fie atent, atât la poveste, cât, mai ales, la un parcurs interior dens, marcat de reflecție, memorie și asumare. Este un roman al devenirii, al formării unei conștiințe feminine care se construiește lent, prin confruntare cu sine și cu lumea, într-un registru narativ dominat de sobrietate, empatie și rigoare morală.

Încă din prima pagină cititorul ajunge alături de eroină, direct în poveste: „*Codrina p ea îngândurat pe mijlocul str zii, v - duvit chiar i de pu inele ma ini care mai circulau din când în când. Absorbea singur tatea ca pe un drog. Era plictisit i se sim ea pustiit , ca i strada asta din care se refugiaser to i, l sându-i calea liber . Ce folos c este c s torit cu un om de afaceri? Toata ziua e la servici i când vine acas e obosit. A a de obosit c nu-i d ruie te nici m car o mângâiere.*” ... Apoi, survin câteva lămuriri succinte despre cum a ajuns Codrina în această în situație critică, considerându-se ca fiind în familie doar „*Un «decre el» ap rut accidental exact când s-a pus în aplicare decretul de interzicere a întreruperii sarcinii la femeii cu mai pu in de patru copii.*” Ba mai mult, se recunoștea vinovată pentru că a ajuns să se mărite forțat, după ce a rămas gravidă în urma unei aventuri, cu cel care-i făcea curte surorii sale mai mari... Astfel, se înțeleg motivele pentru care ea devine nedorită în familie, simțindu-se însingurată, având un copil nedorit și forțată să trăiască cu un soț incompatibil. În această stare, Codrina a devenit mai vulnerabilă în jungla străzii, agățându-se cu speranță de Gelu, „*un tân r blond cu ochi alba trii*”, crescut la *Casa de copii*.

Mai departe, citind atent din roman se poate desluși întregul conținut.

Din această perspectivă, romanul *Codrina* poate fi citit ca un bildungsroman feminin, în care maturizarea nu este legată de succes social sau de afirmare exterioară, ci de dobândirea unei lucidități morale. Drumul personajului este unul interior, presărat cu întrebări, ezitări, reveniri asupra trecutului. Codrina învață să distingă între aparență și adevăr, între conformism și autenticitate, între vulnerabilitate și slăbiciune.

Dar romanul nu este doar despre Codrina. Ea nu este o eroină în sensul clasic al termenului, ci mai curând un personaj-proces, aflat într-o permanentă mișcare interioară. Codrina crește, se modelează și se definește nu prin gesturi excepționale, ci prin capacitatea de a înțelege, de a suporta și de a da sens propriei experiențe.

Privit din perspectiva criticii sociale, romanul *Codrina* de Doina-Smaranda Domide depășește cadrul unei simple narațiuni de formare individuală și se configurează ca o meditație lucidă asupra eșecului discret al instituțiilor educative contemporane, în special asupra modului în care societatea tratează copilul vulnerabil. *Casa de copii*, reprezintă un spațiu esențial în biografia personajului *Gelu*, alături de fratele său Relu, care apare nedespărțit de prietenul său „intim”, Nanu. *Casa* este ilustrată ca un decor al copilăriei traumatice, un simbol al unei pedagogii impersonale, care produce adaptare, nu vindecare.

Cititorul poate sesiza antagonismul evoluției profilurilor moral al Condriinei și al lui Gelu. Codrina are un parcurs pozitiv, maturizarea însemnând atât prețuirea din ce în ce mai mult a muncii exercitate cu conștiințiozitate pentru întreținerea

responsabilă a familiei, cât și cultivarea respectului față de cei din jur. În mod antagonist, imaginea lui Gelu – „*crescut la Casa de copii*”, se degradează prin faptele din ce în ce mai imorale, înșelându-și mizerabil soția, cea care i s-a oferit cu toată dragostea, dovedindu-se și un tată iresponsabil, un pățimaș al desfrâului și a practicilor răufamate. Din această perspectivă, *Codrina* devine un roman profund contemporan, care vorbește despre copiii invizibili ai societății moderne, despre educația fără iubire și despre costurile psihologice ale unei protecții impersonale. Critica nu este stridentă, dar este cu atât mai eficientă cu cât se exprimă prin destinul interior al personajului. Romanul nu cere reforme explicite, ci empatie, responsabilitate și o re-umanizare a actului educativ.

Și totuși, autoarea evită deliberat dramatismul facil sau conflictul exterior spectaculos, preferând să urmărească transformările fine, uneori imperceptibile, ale conștiinței. *Codrina* ar fi putut să fie un roman de dragoste, cu sirop tineresc, cu un final fericit, doar că autoarea, de factură mai realistă, strecoară încă din prima parte a expunerii relației tinereilor, un pasaj-avertisment pentru cititor: *O cuprinde pe Codrina pe dup umeri i o prive te zâmbind. „Iar tu, draga mea, vei fi obiectul r zbur rii mele!”* O perspectivă a batjocorii.

În cuprinsul acțiunii romanului, este prezentă și tema rolului religiei în corectarea comportamentală în societate, cu succes în cazul Codrinei, fără rezultat favorabil pentru soțul ei Gelu. Interesant surprinsă de autoare este schimbarea de atitudine a părinților Codrinei față de fiică. La început, mama avea replici dure, foarte categorice față de comportamentul Codrinei, surprinse în remarci, cum ar fi: „*De la Codrina nu te po i a tepta decât la surprize nepl cute!*”, *Toate le-a f cut anapoda! Nu*

*po i pune baz în ea de aici i pân la col !; față de alegerea lui Gelu: „Ce s fac dac pârlitul sta i-a pus pata pe Codrina” ... „La mine nu mai ave i ce s c uta i! S nu te mai prind în curte c - i rup picioarele!”* În finalul romanului, mama acceptă întoarcerea acasă a Codrinei, chiar dacă a fost neascultătoare și ajunsese într-o situație mult mai grea de pe urma propriilor decizii. Astfel regăsim, într-un fel, tema parabolei „fiului r t - citor” din Noul Testament. (Codrina) „Nu s-a a teptat s fie în eleas , dar mama a fost în culmea bucuriei”. ... „Mai putem încropi o camer s ai loc i tu. A a po i s stai cu to i trei copiii t i.”

În calitate de editor, (*Editura Funda iei pentru Cultur i Învânt IOANSLAVICI din Timi oara*), încă de la prima citire a manuscrisului romanului *Codrina*, am găsit câteva elemente ale unui teren comun solid între proza clasică *slavicist* și cea contemporană, în speță oferită de Doina Smaranda Domide, locuitoare stabilă în satul Pârnești, comuna Săvârșin, județul Arad. Deși *Codrina* aparține unui alt timp și unei alte sensibilități literare, relația personajului cu mediul său amintește de modul în care Slavici își plasează eroii în comunități strict reglementate moral. Ca și la Slavici, comunitatea devine un factor de presiune etică, nu doar un decor. Diferența majoră constă în faptul că, în romanul contemporan, sancțiunea nu mai este publică și dramatică, ci interioară, conștiința devenind instanța supremă de judecată.

Asemenea *Marei* lui Ioan Slavici, Codrina este un personaj construit pe o etică a rezistenței interioare. Dacă Mara își afirmă voința prin energie practică, spirit întreprinzător și autoritate socială, Codrina își exercită forța într-un registru interior, reflexiv. Ambele personaje sunt marcate de o moralitate aspră,

dar lucidă, însă Codrina se distanțează de pragmatismul dur al Marei, propunând o feminitate mai interiorizată, în care puterea se exprimă prin asumare și discernământ, nu prin dominație.

Codrina mai poate fi comparată cu Persida din *Mara*, prin prisma parcursului de formare. Ambele traversează experiențe afective care le pun la încercare valorile și capacitatea de a se defini pe sine. Dacă Persida trăiește conflictul dintre pasiune și normă socială, Codrina se confruntă cu tensiuni mai difuze, interioare, specifice lumii contemporane. În ambele cazuri, maturizarea nu este un proces liniar, ci unul dureros, construit prin confruntarea cu limitele proprii și ale lumii.

Interesantă poate fi asemănarea cu Ana, personajul feminin din *Moara cu noroc*, care reprezintă la fel tipologia fragilității morale prinsă între iubire, teamă și vinovăție. Codrina poate fi citită ca o variantă contemporană, eliberată, a acestui tip de personaj. Dacă Ana este adesea copleșită de forțe exterioare și de voința altora, Codrina își păstrează autonomia interioară, chiar și în momentele de criză. Ambele personaje sunt marcate de sensibilitate, însă Codrina reușește să transforme fragilitatea în luciditate, nu în capitulare.

Încercând o dezvoltare critică coerentă a romanului *Codrina*, se remarcă perspectiva oferită, mai ales îndreptată către critica societății contemporane, refuzându-se artificii și senzaționalul, autoarea propunând o literatură a nuanței și a introspecției. Este un roman care nu încearcă să impresioneze, ci să convingă prin onestitate și rigoare morală.

În concluzie, *Codrina* este un roman al autenticității și al devenirii lăuntrice, o proză care invită la reflecție și empatie. Doina-Smaranda Domide oferă cititorului nu doar o poveste, ci o experiență de lectură profund umană, în care fragilitatea, memoria și luciditatea se împletesc într-un portret feminin credibil

și memorabil. Vocea autoarei este una discretă, dar sigură, atentă la adevărul personajelor și la responsabilitatea actului narativ.

Este o carte care se citește dintr-odată, dar care rămâne mult timp în conștiința cititorului, prin adevărul său interior și prin discreta sa forță morală.

Lucian-Vasile Szabo

## Lucian Ionică, de la idee la literatură

### Certitudinile tinereții

Lucian Ionică este unul dintre cele mai importante nume din ficțiunea speculativă românească, implicarea lui fiind semnificativă și de durată în subgenul *science-fiction*. S-a făcut remarcat din tinerețe, când elev fiind, a început să frecventeze cercurile de profil din Timișoara. Noul val în literatura română s-a manifestat după 1970, beneficiind și de unele deschideri ideologice din anii anteriori, operate de regimul comunist, a cărui putere și dominare în societatea românească nu mai erau acum puse la îndoială aproape de nimeni. Ficțiunea speculativă românească a avut susținători importanți în perioada postbelică, mai



---

Lucian-Vasile Szabo,  
istoric, eseist

---

ales în cadrul (sub)genului *science fiction*, promovată la noi ca literatură științifico-fantastică. Două nume sunt de menționat în primul rând: entuziastul Adrian Rogoz și alunecosul Ion Hobana. Ei au reușit să creeze efectiv o mișcare SF, atrăgând în cercul ficțiunii speculative scriitori *main stream*, nu doar tineri, ci și din rândurile celor cu o mai îndelungată activitate literară, dar și specialiști din zona neartistică, câțiva convertiți în autori de *science fiction* cu reușite notabile. În anii '70 ai secolului trecut apărea și fenomenul cluburilor/ cenaclurilor iubitorilor acestui gen literar, mai ales în centrele universitare importante, dar nu numai, coeziunea mișcării devenind astfel una ridicată, așa cum puține s-au făcut remarcate în perioada dictaturii comuniste. Au fost încurajați să scrie sau să realizeze produse grafice mulți tineri, unii dintre ei elevi, dar mai ales studenți.

Lucian Ionică a fost atras de misterele și complexitatea imaginii, fie statică, ca fotografie, fie dinamică, iar aici un domeniu de interes a fost filmul, documentarul, mai ales. Toată experiența acumulată s-a transmis apoi în televiziune, atât ca realizator, cât și în posturi de editor, experiența în domeniu fiind valorificată ca dascăl de jurnalism la Universitatea de Vest din Timișoara. Importantă este și activitatea sa în cercetare și editare, fiind cunoscută implicarea deosebită avută în realizarea *Enciclopediei Revoluției Române din 1989 la Timișoara*.

## Teorie și practică SF

Lucian Ionică s-a implicat cu multă energie în mișcarea SF timișoreană, devenind repede un reper prin textele în proză scrise, prin spiritul analitic atent și cumpătat, fără inflamări inutile. Natura sa deschisă și conciliantă i-a adus prietenii de durată, iar calitatea scrierilor l-a impus ca pe unul dintre cei mai buni autori de ficțiune speculativă din România. Prima schiță,

*Teledragoste*, a publicat-o în 1969, când avea doar 17 ani, fiind promovat cu generozitate de editorul Adrian Rogoz în celebra Colecție *Povestiri Științifico-fantastice*. Ulterior, publică nu mult, dar constant, câteva texte pe an, într-o diversitate de publicații: *Paradox*, *Helion*, *Vatra*, *Orizont*, *Almanahul Anticipația*, *Almanahul România literară*, precum și în câteva antologii realizate înainte de 1989 sau după.

Debutul editorial s-a produs mult mai târziu, în 1983, cu volumul de schițe și povestiri *Ziua confuză*, apărut într-o altă colecție celebră, *Fantastic club*, de la editura Albatros. A fost o carte norocoasă, deoarece publicarea unui (prim) volum în acea perioadă era extrem de dificilă. Una din piesele de rezistență o reprezintă povestirea *La marginea orașului*. Titlul pare cuminte, însă este înșelător, deoarece la marginea orașului chiar se întâmplă lucruri extraordinare. O navă extraterestră apare acolo din senin, dând de lucru autorităților, care încearcă să deslușească misterul și intențiile noilor veniți. Pentru a aduce nava extratereștrilor în locația pământeană, L. Ionică recurge la tehnica insolitării, specifică genului *science fiction*. Aceasta presupune că autorul este interesat în primul rând de reacția umană în fața acestei apariții atât de neobișnuite. Textul este despre o comunicare imposibilă, când reprezentății celor două civilizații ajung față în față, dar nu reușesc nicio clipă, nici după un an, să transmită informații sau idei.

Autorul a continuat să publice în reviste o bună perioadă după 1989, ca mai apoi textele lui în proză să devină sporadice. Următoarea carte de proză a venit târziu, abia în 2022. Se intitulează *Dincolo de albastrul cerului* și a apărut la energica editură timișoreană Brumar. Cuprinde 14 texte scrise parcursul a patru decenii, unele chiar în ultimii ani de comunism. Acest aspect este important, deoarece arată o evoluție, poate oferi o viziune

completă asupra scrisului lui L. Ionică, o înțelegere mai bună a stilului său de a face literatură, dar poate oferi și informații interesante despre cum se făcea literatură SF înainte și după căderea regimului dictatorial din România.

Volumul *Dincolo de albastrul cerului* este unul extrem de divers, nu doar pentru că el conține scrieri din perioade diferite, ci prin temele abordate sau prin maniera de realizare artistică, indicând un stil îngrijit, mereu șlefuit de-a lungul anilor. Piesa care dă titlul induce o tristețe acumulată treptat până la finalul exploziv. Este povestea unei neadaptări. Personajele nu poartă nume, ci indicative, fiind chemate să își joace rolul într-un experiment controversat. Tx<sub>2</sub> are revelația limitei, căci titlul, aparent banal, al povestirii este echivoc: dincolo de albastrul cerului se poate trece, însă nu se poate supraviețui. Este un deznoământ care nu poate fi acceptat oficial, deoarece ar dăuna ideii de cucerire a spațiului cosmic, unul dintre visurile fierbinți ale omenirii. Ficțiunea speculativă este la ea acasă, insistând nu pe descoperiri științifice sau pe aventura cosmică de tip space opera, ci pe complexitatea trăirilor ale unor pământeni puși în situații extraordinare.

Originalitatea prozei lui Lucian Ionică de aici se naște: din diversitatea răspunsurilor date de personajele sale ajunse să se confrunte cu probleme nemaiîntâlnite până atunci. Este o modalitate surprinzătoare de a cartografia noi teritorii cosmice, dar și de a forța limite psihice. Nu este nevoie ca aventura să se întâmple în galaxii îndepărtate, prozatorul arătându-se foarte pământean în textele sale. Dovada o regăsim într-o altă scriere reprezentativă, intitulată *Printre alte dimineți*. O situație tensionată se naște prin apariția din senin a unui personaj în casa unui cuplu cât se poate de obișnuit. Insolitarea reprezintă un procedeu curent în *science fiction*. Viața în universul comun, bine

știut, este dată peste cap de apariția unui element extraordinar. În acest context nu ajunge să înțelegi, ci trebuie să găsești soluții de comunicare. Ceea ce adesea este imposibil.

O altă piesă de rezistență a volumului este *Haustori*, publicată anterior într-o antologie editată în ultimii ani de comunism crâncen în România. Este un *bioscience fiction*, adică povestea unui om obișnuit, de 40 de ani, pe care teama de ratare îl face să ia o decizie surprinzătoare, cea de a participa la un experiment medical. Corpul îi devine un lan de verdeață, iar recolta are proprietăți vindecătoare. Finalul răstoarnă însă această emoție a reușitei medicale, fiind o pledoarie pentru regăsirea sensului vieții în lucruri comune, făcute cu bucurie, alături de familie, cum ar fi o zi de camping, unde pregătirea unui foc de tabără poate aduce liniște sufletească.

Ca prozator, Lucian Ionică a rămas mereu fidel (sub)genului *science fiction*, intersecțiile cu celelalte specii ale ficțiunii speculative fiind firave. Tema SF este evidentă în fiecare proză a lui, însă oricât de strălucită ar fi ideea (care nu întotdeauna poate fi suficient de originală), este nevoie de o scriitură de calitate. Astfel intrăm în cel de-al doilea domeniu de activitate al scriitorului timișorean get-beget, cel de teoretician și sociolog al literaturii *science fiction* din România, cu conexiuni în literatura universală. Raportul dintre temă și scriitură este important pentru analist atunci când studiază ficțiunea speculativă, subgenul SF în special, atât în datele ei sincronice, cât și în perspectivă evolutivă. Aici este detectată o discrepanță majoră. Pe de o parte, există un registru bogat al ideilor SF, cu multiple și ingenioase dezvoltări ale unor teme marcante (cum ar fi călătoria în timp, inteligența artificială, roboții, voiajul cosmic, apariția și interacțiunea cu extraterestrii, transformarea corpului uman), plus întreaga complexitate emoțională generate de acestea. Toată

această ofertă de subiecte (idei de scris) poate fi exploatată deficitar, consideră L. Ionică, deoarece nivelul scriiturii rămâne scăzut.

## E nevoie de o scriitură bună

Încă din deceniul 1980-1990, atunci când tânărul teoretician își dezvoltă aceste considerații, el identifica această problemă, punând presiune pe autorii români în studiul „Explicații necesare”. Introducerea este cât se poate de abruptă: „Cititorul familiarizat cu proza secolului al douăzecilea ar putea, pe bună dreptate, să fie mirat de diferența care există uneori între subiectele și stilul lucrărilor aparținând literaturii științifico-fantastice. Subiectele se desfășoară în viitoruri îndepărtate sau numai indefinite, pe când „scriitura” nu se poate lăuda a fi la un nivel anticipativ similar, dimpotrivă”. Însă nivelul realizării estetice este cumva coborât nu neapărat de lipsa abilităților literare, ci de un element care ține chiar de structura literaturii SF. Adesea, aceasta are nevoie de o explicație (științifică), pentru a înțelege anumite fenomene cu care cititorul (mediu) nu este familiarizat. Iar exemplul dat este dintr-un text al celebrului Arthur C. Clarke, unde se dau explicații despre catastrofele cosmice din supernove. Este o situație echivocă, unde literatura SF se pierde în cea de popularizare științifică, ceea ce poate duce la pierderea dimensiunii estetice necesară în artă.

Nu este suficient însă nici reversul, adică o scriitură de calitate. Ideile au un rol determinat (și ele!), complicând registrul creării unei opere de ficțiune speculativă. Din acest motiv, într-un alt studiu, L. Ionică propunea o dezbatere legată de dinamica structurală a binomului „Idee SF” – „Idee literară SF”. Elementul de bază îl constituie aici construirea unui mecanism

care funcționează după legi neobișnuite, dar logice, verosimile. Se creează astfel un efect de real, forțându-se astfel, în mod comprehensiv, limitele realității comune. Astfel, genul SF se deosebește de fantastic, unde lectorul știe clar că vorbim de elemente nereale, de ficțiune pură, neverosimilă, dar acceptată ca o convenție a genului. Dar verosimilității îi dedică autorul un studiu separat, unde fiecare situație este analizată atent, concluzia, formulată în concordanță cu alte cercetări în domeniu, este că importantă este coerența ansamblului literar, și nu precizia datelor științifice. În 2017, L. Ionică propunea un proiect ambițios: *Enciclopedia ideilor SF*, dar care nu a fost realizat, în ciuda eforturilor depuse de inițiator.

Foarte importante în perioada de dinainte de 1989 au fost cercetările sociologice făcute în ceea ce privește sociologia literaturii SF. Sunt investigații ample, făcute profesionist, cu mijloace manuale, greu de închipuit în prezent, însă cu rezultate deosebite. Studiile au fost realizate în cei mai grei ani de comunism, iar răspunsurile au fost analizate cu grijă. Mai mult, cercetătorul nu a evidențiat doar elementele statistice, ci a atașat liste de răspunsuri, evidențiind și latura subiectivă privind percepția ficțiunii speculative în epocă. Unul dintre ele trebuie amintit: „Sunt de acord că povestirile avertisment au un rol important, dar nu credeți că prea mult pesimism strică?” Pentru că așa erau autorii români în acea epocă tristă: pesimiști!