

ARCA

nr. 3 (380), 2025



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 XXXVI, nr. 3 (380), 2025

REDACTIA:

Romulus Bucur (redactor-șef adjunct), **Ioan Matiuț**,
Carmen Neamțu, **Vlad-Sergiu Sandu**, **Laurian Popa** (prezen-
tare artistică), **Călin Chendea** (DTP, design grafic, web
development și administrare site)

REDACTORI ASOCIAȚI:

Lucia Cuciureanu, **Doina Adriana Nicolăiță**, **Lajos Nótáros**,
Gheorghe Schwartz, **Ciprian Vălcan**

ADRESA:

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România

www.uniuneascriitorilorarad.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:

Doru Păcurar, *Canapea din o scrisoare pierdută* (detaliu)

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

EDITORIAL

Vasile Dan

Cultură și „lucrătorul în cultură” 7

CRONICA LITERARĂ

Radu Ciobanu

Cultul amintirii (despre Ion Pillat) 10

Florin Ardelean

Minunile, icoanele și puntea (despre Pașcu Balaci)..... 18

Doina Adriana Nicolăiță

Lumea prin lentila vizorului (despre Angela Martin) 26

„Stăteam pe marginea existenței și priveam” (despre Hanna Bota)..... 31

Romulus Bucur

restul nu e niciodată tăcere (despre Svetlana Cârstean)..... 35

INTERVIU

Răzvan Voncu: *„Vin în libertate. Vinul este libertate”*

Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu 39

INSOMNII VINOVATE

Horia Al. Căbuți

Jocul de-a lumea..... 73

ESEU

Cosmin Victor Lotreanu

16 iulie 1995: 30 de ani de la discursul de la Vel d'Hiv.

Lungul drum al recunoașterii, asumării și reconcilierii.....97

ARTE VIZUALE

Carmen Neamțu

Oglinda dinaintea potopului: treninguri, cartofi pai

și scufundarea noastră cea de toate zilele pe canapea.

Apocalipsa începe când rămâi fără chipsuri.....108

ALBUM

Laurian Popa

Condiția desenului

(despre Bienala Internațională de Desen de la Arad)117

PRO MUSICA

Otilia Cionca

Leonard Cohen în fața oglinzii133

Călin Chendea

Universul muzical Aitor Castells – o mare de emoții146

POEZIE

Ioan T. Morar158

Liviu Franga160

Ildiko Șerban.....165

Nicole Sere.....170

Tudor Ștefan Goția174

PROZĂ

Zoltán Böszörményi

Falia 175

Violeta Pinte

7 minute..... 183

Vlad Radu Vălc

Diavolul de alamă..... 193

RESTITUIRI

Florin Ardelean

Nicolae Iorga după Nicolae Iorga..... 200

Alin-Armando Artion

Între biografie și ficțiune 207

Iulian Negrilă

Alexandru Dominic (1889-1942)..... 212

LECTURI PARALELE

Gheorghe Schwartz

Viața trăită (despre Ioan Matiuț)..... 215

Doina Adriana Nicolăiță

O călătorie: portaluri de trecere (despre Andrea H. Hedeș) 219

Alin-Armando Artion

Nicole Loraux și studiile clasice în Franța 223

Claudia-Gabriela Corbei

Despre răs 231

Elina Adam

Zorii inefabili ai unei dimineți fără sfârșit (despre Emil Lungeanu)..... 236

Lucia Cuciureanu

Drumul maturizării printre zei și monștri (despre Patricia Popa).....241

A trăda sau a te trăda? O întrebare, un roman (despre Andreea Sepi).....245

Ionel Bota

Un debut și mai multe paradigme (despre Aurora Popescu).....249

Otilia Ardeleanu

Tablete amare la cafeaua de dimineață (despre Anca Iulia Beidac).....252

Ionel Costin

Din nou despre opera lui Ioan Slavici 256

Vlad Minea

Viața mai pe scurt a Pădurii de scorțișori

(despre Rareș Călugăr și Mihail Vakulovski)260

GLOSE

Romulus Bucur

tabel cronologic. însuflețit (despre Bogdan Suceavă)264

Vasile Dan

Cultură și „lucrătorul în cultură”

DISOCIEZ între Cultură (scris cu majusculă) și divertisment cultural. Nu neg folosul celei de-a doua forme de consum și manifestare culturală, de regulă, ca să nu spun exclusiv, colectivă. E o nevoie organică a omului, o șansă de reîmprospătare interioară, psihică după un timp de consum energetic intens. De regulă divertismentul cultural se consumă instant și colectiv. Dai pe dinafară tot ce ai adunat toxic sau neplăcut într-un timp măsurat. Dar, ea, această formă zisă culturală este, mai întotdeauna și una de manipulare ascunsă, sub promisiunea niciodată explicită, a ștergerii cu buretele a unui stres acumulat. De exemplu după o săptămână de lucru. Sau, de ce nu, la o sărbătoare religioasă mult așteptată. Sau la una



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

privată a ta sau a familiei tale. Ceea ce mă îngrijorează este că „divertismul cultural” a ajuns, și nu numai la noi, să substituie cu totul Cultura, cea care ne articulează valoric de câteva mii de ani încoace. Chiar să o anihileze. Și încă, și asta e tare, cu o aroganță împinsă spre dispreț și agresivitate. La călcarea ei în picioare, „divertismul cultural” a devenit, treptat-treptat, și un instrument politic plăcut celor care îl organizează, în momente nu doar electorale, ci și de promovare personală ca lideri locali sau centrali. O fac pe față sau din umbră. „Divertismul” traduce, prin starea de ebrietate emoțională colectivă, idei fără succes altfel propuse. Adică pe șleau.

Cultura, în schimb, tot mai rară, se adresează omului în starea sa reflexivă și empatică emoțional și estetic, nu unei colectivități instant consumatoare. Cultura creează întotdeauna ceva nou, nu imită, nu fură ceva deja creat. Ea își caută discret, de multe ori solitar, destinația în mintea și înțelegerea omului solitar și interogativ raportat la propria-i condiție și destin. Ea, Cultura, a născut noțiunea „omului de cultură”, una tot mai vetustă parcă astăzi. Dacă el n-a dispărut cu totul, în cărți autentice, dar cu tiraj umilitor, în reviste adevărate de cultură, dar care supraviețuiesc, vai de mama lor!, în arhive, biblioteci și colecții, atunci e oricum o specie rară, pe cale de dispariție. *Rara avis!* Să fim sinceri, întotdeauna condiția lui socială, a omului de cultură, era precară îndurînd disprețul și, nu o dată, suficiența celor avuți. Avuți în ambele înțelesuri: și material, și cu funcții de putere temporare sau eterne. Comuniștii îl numeau cu dezgust și amenințare *elitist*. *Elitist* era o înjurătură cu pedeapsă la purtător. Pedeapsa însemna excluderea *elitistului* din planul social și economic al establishmentului. I se mai spunea, cu dispreț, și *apolitic*, ceea ce nu însemna explicitarea corectă din DEX-ul limbii române despre înțelesul acestui cuvînt, ci, pur și simplu, „dușmănos”. Iar creația lui era clasată: „greu de înțeles de popor”, a unuia care trăia „într-un turn de fildeș”.

În lumea liberă, democratică de astăzi, condiția de singuratic, de ființă socială exterioară a „omului de cultură”, e parcă și mai transparentă. El strică, cu fumurile lui intelectuale și artistice, atît de personale, ordinea curată și eficientă a unei societăți desăvîrșit clădite. Ca atare va fi obnubilat (a cîștigat doar ceva: că nu mai e pedepsit social, politic). E doar substituit cu o nouă specie, surprinzătoare: *lucrătorul în cultură*. Unul calificat rigid social, docil și, mai ales, eficient în mecanismul subtil și folositor al întregului complex economic, social și politic. „Omul de cultură” este astăzi unul vetust, din vremuri apuse. E, domnule, *vintage*! Prestigiul lui public a dispărut, este acum aproape nul, tot mai rar receptat. E substituit, instant, de o forță de nimeni anticipată: Inteligența Artificială. Shakespeare, Cervantes, Dante, Dostoievski, Eminescu, păzea! Vremea voastră a cam apus. Vom avea un nou *Hamlet*, ca la carte, unul nou-nouț, poate la Casa Albă, un *Don Quijote de la Mancha* adaptat la ingenuități electronice ale zilei, un Dante cu un *Infern* aneantizat prin gîndirea *woke*, un Dostoievski în sfîrșit spășit, un *Luceafărul* eminescian adaptat la ultimele explorări cosmice cu oameni concreți, nu visători, ci reali, în carne și oase, chiar pe Luceafărul de dimineată.

În fine, toată viața m-am străduit să nu ajung și eu cumva această făcătură numită atît de neinspirat, „lucrător în cultură”. Ci să încerc cumva să creez, dacă pot, cultură. În plus, e prea tîrziu să mă întorc din drum. Experimentul puterii vechi, de dinainte de 1989, pentru mine, ca pentru atîția alții, numărabili totuși, a eșuat. Acum se repetă, iată, în alte haine, fascinînd sofisticat tînăra generație. Cred că e la fel de caduc precum a mai fost odată, în pofida mijloacelor digitale sofisticate. Și nu doar pentru că e prea tîrziu. *Iar timpul crește-n urma mea*, vorba poetului. Știți care.

Radu Ciobanu

Cultul amintirii

ÎNTR-UNA dintre scrisorile trimise din Anglia nepoatei sale Monica, Pia Pillat își exprima admirația pentru familie, văzută ca un concept fundamental al coeziunii spiritelor atunci când au conștiința privilegiului de a fi împreună:



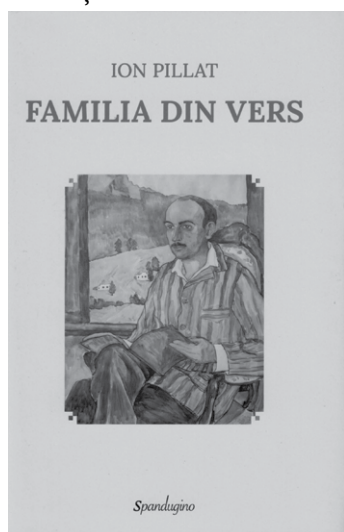
Radu Ciobanu,
prozator, eseist

„Ce lucru ciudat e familia. E ca un univers alcătuit – în miniatură – din corpuri cerești unice și de sine stătătoare, fiecare cu lumea lui circumscrisă, atotcuprinzătoare în sfera personală și [...] complet unică, originală. Și totuși aceste corpuri puse împreună (sbl. RC) în cadrul unei familii, dezvoltă o extraordinară coeziune atât interioară, cât și exterioară, păstrându-și printr-un miracol fiecare anatomia și o fizionomie total distinctivă.”¹

¹ Pia Pillat, *Sufletul nu cunoaște distanțele. Pagini de corespondență cu familia Pillat*. Ediție de Monica Pillat. București. Humanitas [Convorbiri. Corespondență. Portrete]. 2009.

Trebuie menționat însă că *starea de a fi împreună*, – deoarece poate fi și conflictuală – e o condiție necesară dar nu și suficientă pentru ca o familie să existe ca un miracol al coeziunii. Mai e nevoie și de comuniune, iar comuniunea familială e înainte de toate întemeiată pe sentimentul apartenenței și pe iubire. Mi-au fost suscitade aceste considerații de noul volum – *Ion Pillat, Familia din vers*² – dedicat de Carmen Brăgaru lui Ion Pillat, de data aceasta însă în fericită colaborare cu nepoata poetului, ultima descendentă a familiei, Monica Pillat, al cărei aport profund personalizat la realizarea volumului nu mai lasă nicio îndoială că iubirea este liantul care a asigurat întregii lor familii coeziunea, forța morală și frumusețea spirituală grație cărora a răzbit nu doar în timp, ci și prin vitregiile unui răstimp al terorii și urii. O regăsim peste tot, iubirea, explicită sau difuză, de-a lungul abundenței și prodigioasei opere literare a membrilor săi, așa cum și Carmen Brăgaru o vede în cometariul d-sale: o veritabilă dinastie literară, unică în literatura română.

Am precizat mai sus că volumul de față este realizat *de data aceasta* în colaborare, deoarece personalitatea lui Ion Pillat se dovedește a fi preo-



² Ion Pillat, *Familia din vers*. Antologie de Monica Pillat și Carmen Brăgaru. București, Spandugino, 2025

cuparea de o viață a doamnei Carmen Brăgaru, cercetătoare tenace, care i-a dedicat până la cartea de azi, două volume: *Ion Pillat european în țara sa, român în Europa* (2013) și *Ion Pillat, Primele versuri. Poezii inedite și variante timpurii* (2024). Ambele sunt exponențiale ca acribie în cercetare și expresie și au dobândit statură de fenomen într-o vreme a fușerei și a rezolvărilor expeditiv. Comentându-l la vremea sa pe cel de al doilea, l-am numit încă din titlu *O performanță filologică*³. Cu atât mai îndreptățit mi se pare, așadar, să recomand cititorului noul volum, *Familia din vers*, ca fiind *O capodoperă filologică*. Se recomandă astfel întâi ca aspect: o care-obiect artistic pe care nu l-ai mai lăsa din mână – cum Editura Spandugino ne-a obișnuit deja – succes absolut al artei tipografice: calitatea hârtiei, tehnoredactarea aerisită, permițând o lectură confortabilă, varietatea ilustrațiilor alternând cu textul – fotografii de familie cu valoare de document istoric și luminoase reproduceri din picturile Mariei Brateș-Pillat, soția poetului, una dintre ele ilustrând și eleganta supracopertă. Capodoperă apoi grație ingeniozității cu care cele două colaboratoare au conceput această, la urma urmei, antologie, reușind să evite o simplă, uscată înșiruire de texte, pentru a oferi, în schimb, o selecție tematică, inteligent comentată, cu relevarea unor nuanțe care, dispersate de-a lungul întregii opere a poetului *Pater Familias*, ar fi putut rămâne insesizabile la o lectură neavizată.

Textul inaugural al antologiei – *Ion Pillat și cultul amintirii* – semnat de doamna Monica Pillat, nu este o prefață în accepția comună a cuvântului, ci un eseu pe cât de concis pe atât de tulburător, deoarece Ion Pillat este bunicul pe care nepoata nu l-a cunoscut, dar care, totuși, trăiește atât de viu în amintirea ei. De

³ Vd. *Arca*, nr. 4/ 2024.

fapt citim niște subtile reflecții asupra modului în care se naște și se întreține – se cultivă! – amintirea ascendenților necunoscuți și totuși percepuți ca alcătuitori ai comuniunii familiale. Monica Pillat a trăit și încă trăiește fenomenul și reușește să identifice căile prin care amintirea devine comuniune cu cel pe care a apucat să-l venereze, deși nu l-a cunoscut. Întâi a fost bunica, Maria Brateș-Pillat. Încă din copilărie, de la ea a auzit Monica primele poezii ale bunicului. E greu de presupus cum le-a înțeles ea la vârsta aceea, cert e însă că a simțit intuitiv atmosfera lor și, la modul inefabil, au tulburat-o „îngândurările” din poemele pillatiene, generate de fatalitatea ireversibilului. De altfel, lectura în familie s-a perpetuat ca mod ideal de comuniune, după cum îmi mărturisea Monica Pillat în volumul-dialog *Dincolo de așteptare*, pe care l-am scris împreună⁴:

„Îmi aduc aminte de serile în care, la lumina lămpii de pe biroul tatălui său, [Dinu Pillat] ne citea mamei și mie, din cărțile lui iubite. Vocea lui caldă și melodioasă era acompaniată de gestul mâinii care dirija muzica poemelor [...] Lectura cu voce tare venea dintr-o tradiție a familiei, inițiată de bunicul meu, Ion Pillat, care obișnuia să citească apropiaților nu doar propriile poeme ci și din marea poezie a românilor și a lumii [...] Ascultându-l pe tata în acele seri de neuitat, aveam iluzia nemuririi, într-atât se amplificau dimensiunile secunde.”

Greu de imaginat că azi, în era funestă a tiktokurilor, s-ar mai cultiva o astfel de nobilă și eficientă cale de comuniune familială. În familia Pillat, ea a fost însă doar una, și dintre cele mai importante, căi prin care s-a instituit, ca de la sine, cultul amintirii. Au mai fost astfel poveștile, alcătuiind o saga familială, venite dinspre ascendenții Monicăi, – bunica Maria, tatăl Dinu, mama Cornelia, mătușa Pia – și având același areal al desfășurării,

⁴ Monica Pillat – Radu Ciobanu. *Dincolo de așteptare. Dialog în larg*. Ediția a doua, Florești Cluj, Limes, 2024, p. 36.

de la Miorcani și Florica, până la actualul apartament de bloc bucureștean, în care au fost salvate obiectele-vestigii, încă active și cu o mare pondere în cultul amintirii. În familiile solidare, care nu și-au pierdut conștiința propriului trecut, însemnătatea obiectelor cu „sarcină mitică”, cum ar zice Lucian Blaga, e cunoscută de toți, cum se poate deduce și din aceleași scrisori ale Piei Pillat către Monica:

„Sunt sigură că în locurile unde au trăit, au iubit și au fost împliniți, cei ce pentru noi nu mai există continuă să dăinuiască și după moarte. Nu numai în sufletele noastre, dar închiși între pereții caselor lor, cuprinși în lucrurile lor, invizibil, imponderabil, răspândiți ca un parfum [...] Cu privire la răsfrângerea ființelor în lucrurile lor, eu cred că și un obiect purtat și iubit de cineva îi conține esența, într-un fel, ca și cum s-ar vrea o osmoză între om și obiect.”⁵

Eseul acesta cu care Monica Pillat deschide antologia *Familia din vers* începe cu amintirea, vie încă din copilăria ei, a biroului bunicului care trăiește prin obiectele evocate acum printr-o fastuoasă enumerare:

„...dulapul breton, cu încrustații fine, cadou de nuntă de la părinții lui, două farfurii ornate cu pești roșii, atârnav de o parte și de alta a unei icoane pe sticlă, aburită de tristețea Maicii Domnului, cu Isus pe cruce, în fundal, o căprioară de porțelan, cu urechea spartă, caravela în miniatură a lui Columb, așezată pe grațioasa bibliotecă de la fereastră...”

și așa mai departe, obiecte de artă în melanj cu kitschuri duioase, care duc în final la mărturisirea unor misterioase trăiri:

„...toate îmi trezeau în suflet, încă din copilărie, jindul după o vreme netrăită, ale cărei ecouri mă străbăteau, însă, continuu.”

⁵ Pia Pillat, *op. cit.*

Dincolo de toate acestea, însă, dovada cea mai elocventă a comuniunii familiale sunt poeziile pe care Ion Pillat le-a dedicat Piei și lui Dinu. E vorba de niște manuscrise, adică, aici, poeme copiate „de mână”, ca niște plachete de sine stătătoare, alcătuite cu o evidentă grijă pentru aspectul estetic. Nu pentru caligrafie, pe care Ion Pillat oricum o deprinsese încă de pe vremea când caligrafia era „materie” școlară obligatorie, ci pentru ceea ce Monica Pillat observă a fi

„...rolul esențial al calofiliei care, pe de o parte, ne ajută azi să înțelegem mai bine opțiunea poetului pentru un stil de viață sublimat în artă, iar pe de alta, se constituie într-o armă civilizatoare a omului de cultură în lupta împotriva barbariei și a haosului.”

Anticipând interesul pe care l-ar suscita editarea într-un volum a celor două manuscrise, Monica Pillat și Carmen Brăgaru au convenit că ideea „familiei în vers” n-ar fi deplină dacă volumul nu s-ar deschide cu o selecție a poeziilor dedicate de Ion Pillat soției Maria, „tovarășa mea de viață și de artă”, împreună cu care au alcătuit o întrepătrundere osmotică și complementară de talente. La acestea s-a adăugat apoi buna idee de a încheia antologia cu o selecție a poemelor care și-au dobândit celebritatea, dedicate de Ion Pillat ascendenților și propriei copilării. Astfel, scrie în preambulul său Monica Pillat,

„Până la urmă, prezenta antologie s-a structurat într-un cvartet menit să ofere cititorului de azi accesul la universul afectiv domestic al unui poet care a ținut să sustragă ireversibilului și să păstreze în scris tot ceea ce a iubit mai mult pe lume.”

Eseul Monicăi Pillat e urmat de un *Argument editorial*, semnat de Carmen Brăgaru. După titlu ne-am fi așteptat la un text mai „tehnic”, dar cine e familiarizat cu stilul autoarei știe că talentul ei literar îmbogățește un text, oricât de arid, cu valențe eseistice ce țin de problematizare și expresivitate. Și, într-adevăr,

comentariul său pornește de la mărturisirea fascinației cu care a urmărit cum, în poezia lui Ion Pillat, tot ceea ce e intim, personal devine evanescent și se sublimază în „universal și general uman.” De aici presupunerea că fenomenul ilustrează discreția funciară a unui „suflet aristocrat”. Cu atât mai mult o surprinde curajul cu care, împreună cu Monica Pillat, s-au încumetat să alcătuiască această antologie care parcurge, de fapt, „drumul invers” printr-o tentativă de a convoca „familia din vers”, inițiativă echivalentă cu devoalarea fondului intim, privat, disimulat de poet în versurile sale. În „argumentul editorial”, Carmen Brăgaru detaliază profesional modul în care a procedat la includerea celor patru secțiuni, care sunt ele însele niște mini-antologii, în antologia finală, *Familia din vers*, fără ca poeziile să se repete și urmând, orientativ, un fir cronologic, evident mai ales prin nota de subsol care însoțește fiecare titlu. Aceste note de subsol, impuse de nemaipomenita acribie a spiritului detectivistic, configurat în timp, pe terenul profesionist al cercetătoarei, fac parte dintre acele performanțe filologice de care, cu zisa cronicarului, „să sparie gândul”. Cu modestie, dar ca pe ceva firesc, de la sine înțelese, Carmen Brăgaru menționează:

„Pentru că majoritatea poeziilor din prezenta antologie au suferit, de la bruioane și ciorne la manuscrise consecutive, schimbări interesante de titlu și arondări versatile în ciclurile și volumele antume, ni s-a părut benefic să specificăm la finalul *fiecărei* [sbl. RC] poezii, câteva lămuriri privind datarea, eventualele precizări existente în manuscrise sau texte memorialiste semnate de Ion Pillat, revistele, ciclurile și volumele anume în care au apărut, tribulațiile titlului și dedicațiile inițiale [...]”

o mulțime detalii pe care conștiința profesională nu și-a îngăduit să le lase nerelevante, și care intimidează și impun un imens respect pentru travaliul benedictin pe care i l-au impus și pe care DEX îl traduce prin „Muncă intelectuală intensă și de

mare erudiție”. După cum precizează cercetătoarea, probleme specifice deosebite în stabilirea textelor reproduse n-a avut și, în general, a respectat particularitățile lingvistice ale poetului. Dar, în finalul acestui preambul editorial, Carmen Brăgaru ne mai rezervă o surpriză, mărturisind că, atunci când volumul era conturat și împlinit, a apărut tentația de a-i adăuga într-o mică addenda și câteva poezii pe aceeași temă, scrise de Monica Pillat, într-un arc peste timp. Astfel, antologia aceasta, realizată printr-o fericită colaborare și comună investiție empatică,

„îi reunește pe toți membrii veritabilei dinastii literare pillatiene, unice în literatura română, un caz singular de consonanță lirică prin care se adevăresc spusele poetului: «Ca timpul și ca moartea e mai tare / Doar versul».”

Cum doamna Monica Pillat observa în finalul preambulului d-sale că azi, în 2025, se împlinesc vârste amintitoare ale trecerii în neființă a ascendenților săi cuprinși în această antologie, salutăm și noi apariția *Familiei din vers*, nu doar ca pe o lectură sub toate aspectele delectabilă, ci și ca pe un nobil gest de omagiu comemorativ.

Florin Ardelean

Minunile, icoanele și puntea¹



Florin Ardelean,
eseist, prozator

ÎNCARCERAT multă vreme în fervorile sonetului (și încă e captiv!), Pașcu Balaci nu și-a menajat pana, fie că a fost vorba de producții lirice sau de cărțile ce-i dovedesc apetența pentru proză și teatru. Titluri după titluri s-au adunat pentru a confirma faptul că scriitorul bihorean a mâncat literatura pe pâine, încă din junețe. Avocat, ziarist, publicist, poet, prozator și dramaturg a știut să fructifice oportunități, unele dintre cărți (zeci și zeci, ilustrând un palmares pestriț) fiind rodul unor proiecte ce și-au avut izvoarele în împrejurări cu o anumită încărcătură senzaționalistă, bizară chiar (ca exemplu, romanul epistolar *Scrisorile secrete ale tovarășului Ivan din Ștei către iubita sa din Moscova*). Fiind atât de „multidextru”, a avut de înfruntat

¹ Pașcu Balaci, *Un pelerinaj la Sfântul Munte Athos*, Editura EUREO, Oradea, 2023 (pag. 427).

ricanările prea multor haruri, de aici o infidelitate funciară față de un gen literar anume. Zburdalnic și dezinhibat, a preferat degustări, fără a stărui, poate cu excepția sonetului (dar asta este o boală endemică aici, pe Crișul Repede), pe o direcție și într-un orizont creativ pe care să-l excaveze în profunzime. *Un pelerinaj la Sfântul Munte Athos* nu face decât să confirme un traseu de scriitor politropic, gata să se avânte înspre tărâmurile de unde vine un zvon suficient de straniu, interesant sau copios pentru a-i angaja sensibilitatea aflată mereu în stare de insurecție. Pentru a-l înțelege și a-l dezvălui, mai trebuie spus că autorul de față este un *entuziast* într-un chip special. Are puterea de-a ipostazia iluzia în temeritatea gesticii ce face plauzibile lucruri și împrejurări față de care cei mai mulți rămân letargici. În ultimă instanță, în baza acestui context temperamental, Pașcu Balaci are nu doar aviditatea de-a întâlni minuni, ci de-a le repertoria astfel încât să disloce normalitatea și să sufoce banalitatea unei existențe de toată mâna. Pentru el, vestiarele lumii sunt o sursă de magie. Iată de ce, pornind spre Muntele Athos nu a făcut decât să-și ducă spre împlinire propriile simulacre. Mai mult, chiar, să le dea consistența unor obsesii.

Pelerinajul săvârșit în grup, în octombrie 2015, nu ne înfățișează un om căzut în evlavie, bisericos și covârșit sub greutatea unei credințe cu accente de bigotism. Pașcu Balaci nu se poate îndepărta de fire nici chiar pe itinerariul athonit, rămânând ceea ce plămada sa spirituală l-a definit cu asupra de măsură. Înainte de-a fi un pelegrin avid de sfințenie el este un impenitent *reporter*. Pe Muntele Athos fiind, nu contemplă, cât mai degrabă consemnează. Mereu are disponibil un carnetel în care își notează lucruri, astfel încât să le poată reda cu exactitate unui prezumtiv cititor. Ipostaza de mărturisitor îl pândește și-l mobilizează. O singură rușinare îl cuprinde, la un moment dat,

una de om de lume: ar fi vrut să fie asemenea călugărilor „*subțiri ca niște nuiile*” – „*Abia în comparație cu ei, acum îmi dau seama cât sunt de mătăhălos și de greoi*” (p. 194), constată pelegriul, comparația provocându-i mai degrabă un disconfort de evaluare fizică, remarcă sa putând fi considerată un puseu de cochetărie masculină, un contrapunct frivol față de îndumnezeirea pământului pe care tocmai pășea. Își propune chiar un canon, după ce face un portret succint al monahilor demni de-a fi, într-un decor secularist, manechini pe podiumuri de prezentare a veșmintelor create de casele de modă:

„Agili, subțiratici, cu pas vioi, dar mereu tăcuți, strecurându-se pe lângă ziduri sau magazine cu cuvioșie, ca și cum ar vrea să nu supere pe nimeni, pun în gând ca la viitorul meu pelerinaj în Sfântul Munte să debarc în portul (arsanaua) Daphne, având o cu totul altă înfățișare” (p. 194-195).

Reporterul înnăscut își face mereu loc, orice tentativă de a-l reprima se soldează cu eșecuri. Spiritul locului întâlnit în redacțiile pe care le-a frecventat l-a marcat definitiv, aplicația la eveniment, detaliile care-i fac mereu cu ochiul, instinctul narativ, descriptivismul cu tușe adânci surclasează pioșenia, pun un bemol pe emoțiile adiate de sfințenie, iar misterul, cum vom vedea, miracolele mărturisite la fiecare mănăstire de către icoane făcătoare de minuni sunt estompate de cel ce venise din lumea mireană gata „infectat” de o cultură asimilată robace. Chiar și atunci când pare a-l covârși *naturelul* sensibil, lacrimile îi sunt provocate prin medierea memoriei cu fundament istoric. Un intelectual are acces limitat la stratul hierofanic al existenței. Iată momentul de „cutremurare”, cel ce ne-ar putea induce în eroare:

„preoții se grupează și încep să cânte: *Cuvine-se cu adevărat să te fericim Născătoare de Dumnezeu...*, moment în care simt cum

îmi curg nestăvilite lacrimile pe obraji, o emoție de nestăpânit mă cuprinde în biserica pe care o văd pentru prima dată în viața mea și parcă pășesc aici pe o altă lume, a iertării, a smereniei, a lepădării de sine, a regăsirii purității copilăriei, a recunoștinței față de pronia cerească atotputernică, automilostivă” (p. 105).

Total pare autentic, scena convinge, doar că starea ce-l cuprinde acolo, la Mănăstirea Constamonitou vine după ce îl invocă pe ctitor, fiu al lui Constantin cel Mare, dar mai ales după ce-i aduce în discuție pe Constantin Brâncoveanu și pe un urmaș al acestuia, trăitor în Londra. Memoria secretă lacrimile, nu sufletul. Citind notele sale de călătorie, mi l-am amintit pe Pașcu Balaci, în prima parte a anilor '90, ziarist în redacția cotidianului *Crișana*. I-am citit micile reportaje, nu despre miracolele de pe Muntele Athos, ci despre nevolniciile tranziției. Un articol mi-a rămas în minte, fiind, cred, cheia prin care poate fi citit scriitorul a cărui carte a avem în discuție. Titlul lui – *Raskolnikov în Țara Beiușului*. Întâmplarea din anul 1994 l-a avut drept erou pe un hoț rămas nedescoperit, acesta intrând pe un geamlâc în biserica dintr-un sat și sustrăgând odoare (două cădelnițe, o cruce, doi prapuri și o pictură din altar). Peste doar câteva nopți, a revenit, a lăsat toate obiectele jefuite în biserică, dar a mai pus ceva, de la el, un fel de ofrandă prin care o fi vrut să-și răscumpere fărâdelegea – romanul *Crimă și pedeapsă*. Un biet articol de ziar, ați putea zice, numai că aplombul reporterului, felul cum a pus în pagină istoria cu pricina îl diferențiază net de alți reporteri care ar fi expedit totuși într-o știre de zece rânduri. Iată de ce am temei când spun că a urcat pe Sfântul Munte reporterul, iar credinciosul l-a urmat, obedient și oarecum cu un statut tacit de subordonare.

Structura de rezistență a cărții e dată de două elemente: pe de o parte, colecția de povești despre icoanele făcătoare de minuni,

având densitate fabuloasă, fiind practic prezente în fiecare mănăstire sau schit. La un moment dat, ai impresia că există chiar un fel de întrecere între lăcașele de cult, fiecare încercând să-și impună icoana într-un clasament *sui generis* al minunilor, cam în felul în care marile muzee ale lumii concurează pe o piață a capodoperelor din artele plastice. Fiecare poveste reprezintă o legendă, fiecare icoană are rostul ei, anume acela de-a domoli urâtenia și violența lumii reale, inducând sentimentul că nu e totul pierdut, că forțele ascunse ale Binelui veghează și chiar intervin punctual, dar, totuși, nu atât de vizibil încât să ne tulbure hârjoneala și să ne inhibe urile ce nasc mereu tragedii și orori. Din acest punct de vedere, a fi pelegrin pe Muntele Athos poate însemna și o binevenită psihoterapie. Și pentru că există o luxurianță a minunilor săvârșite de icoane, în ce mă privește o prefer pe cea de la *Mănăstirea Pantocrator*, anume icoana cu numele *Gherontisa*. Se spune că Maica Domnului, zugrăvită într-un chip neînchipuit de frumos, și-a îmbătrânit și întunecat cu de la sine putere și voință chipul de pe icoană, astfel încât să nu-l tulbure prin frumusețea ei și să nu smintească un tânăr diacon ce prinsese obiceiul să cădelnițeze mereu în preajmă, firește, atras fiind de chipul ce-i instiga simțămintele dincolo de smerenia trăirilor sfinte. Iată o interferență între sacru și profan pe o altă dimensiune decât cea despre care ne vorbește Rudolf Otto.

Al doilea element de rezistență e reprezentat de armătura spirituală a călătorului. Zilele petrecute pe Sfântul Munte, relatările în regim reportericesc sunt agumentate cu dese și lungi digresiuni. Nu așa spune că avem de-a face cu un erudit (câtă vreme erudiția nu se rezumă la o cantitate apreciabilă de cunoștințe, ci excelează prin interpretare și speculație), ci mai degrabă cu un intelectual posesor de cultură generală în doză semnificativă. Astfel, minunile se îngemănează cu fapte și episoade din istoria

lumii și din sfera culturii. Nu lipsesc referințele la evenimente traumatice legate de istoria recentă a spațiului ex-iugoslav, cu tragediile din ultimul deceniu al veacului și mileniului trecute, simpatia autorului îndreptându-se, evident, spre vecinii sârbi. Apetența pentru subiect a fost atât de mare încât s-au insinuat repetiții supărătoare, redundanțe care diminuează valoarea cărții. Adesea logoreic, prolix, Pașcu Balaci a căzut în păcatul limbuteii, boală a reporterului, cel mai adesea, astfel încât, dacă va fi posibilă o a doua ediție a cărții aş îndemna la o revizie drastică, renunțând, de pildă, să-i tot atragă atenția cititorului, de zeci de ori, că *arsana* înseamnă port, sau că *diamonitirion*-ul este documentul, un fel de pașaport, prin care unui creștin (obligatoriu bărbat) i se permite accesul pe Munte. Mai merită apoi menționate digresiunile legate de episodul legat de Biserică în cheștiunea iconoclasmului, a Marii Schisme sau împrejurările în care are loc creștinarea rușilor, sub cneazul Vladimir. Bun cunoscător al istoriei, Pașcu Balaci nu ratează povestea celor zece mii de greci mercenari, ale căror peripeții sunt relatate de Xenofon, legându-le (oportun) de cuvântul cu încărcătură izbăvitoare pentru orice grec – *Thalassa!* –, cum de altfel sunt des invocate episoade din istoria națională, cu trimiteri în prezent, până la personaje precum Traian Băsescu și Gigi Becali (printre multe altele, mai ilustre și mai demne de pomenit, poate). Nu aş putea spune că m-au încântat peste măsură gândurile autorului cu privire la credință și globalism sau cele privind balansul dintre limbile greacă și latină, în schimb a fost binevenit comentariul cu privire la tihna sau lenea specifice mănăstirilor ortodoxe (în contrast spiritual cu ordinele călugărești catolice), fiind invocat cât se poate de pertinent Paul Lafarge, cu cartea sa *Le droit a la paresse*, nu neapărat ca o scuză pentru monahii de pe Muntele Athos, ci ca o pledoarie pentru un stil de viață mai bine calibrat

sufletește, într-o lume a zilei de azi ce excelează prin nevroză și un pragmatism ce ruinează complet ceea ce se înțelege prin sintagma *savoir vivre*.

Toate așezămintele athonite păstrează în istoria lor multi-seculară intervențiile voievozilor și domnilor valahi și munteni, de la Mihai Viteazul la Matei Basarab și de la Constantin Brâncoveanu la fanarioți, astfel încât e prilej de frustrare faptul că românii nu au decât un schit pe Sfântul Munte. Daniile au fost numeroase, călugării români sunt prezenți în număr mare la toate mănăstirile, doar că, în afară de greci, doar rușii, sârbii și bulgarii se pot lăuda cu o reprezentare la nivel instituțional de vârf. Dar poate că asta nici nu e atât de important, câtă vreme vizitatorii nu par a fi bântuiți de trăiri reziduale sub conotații etnice:

„Ce caută pelerinii? Să se apropie de cele sfinte, să se roage, să se smulgă o clipă din marasmul vieții lor de zi cu zi, să caute o patrie cerească spre care să se îndrepte și să tindă mereu sufletul lor, ca după paradisul cel pierdut prin păcatul original” (p. 110).

E bine ca românii să meargă acolo și să dorească a deveni cetățeni virtuali în „patria cerească”, măcar două-trei zile. Ca fin cunoscător al istoriei, nu cred ca Pașcu Balaci să nu știe de proasta impresie lăsată în Valahia și Moldova, până după Alexandru Ioan Cuza, de mănăstirile grecești, de cele închinat Muntelui Athos (grecii erau disprețuiți chiar mai mult decât turcii!). Comportamentul cu totul deplorabil manifestat, jaful la care au fost supuse cele două principate, episodul cu roabele țigănci și exploatarea lor sexuală în mănăstirile cu pricina au lăsat în mentalul nostru colectiv o traumă pe care, poate, nostalgia paradisului pierdut și minunile icoanelor vor avea forța să o estompeze. Pentru că uitarea răului poate fi (și) binefăcătoare.

Și acum neajunsul cel mai important al cărții (dincolo de repetiții, redundanțe și digresiuni în exces) – finalul ratat. Cartea se termină ca și când un eveniment intempestiv i-a luat autorului condeiul din mână, obligându-l la abandon. Ultimul punct, ca semn grafic, cade precum o ghilotină. În loc să mai scrie și despre cel de-al doilea pelerinaj, cel din 2017, fără să aducă plusvaloare cărții, cred că s-ar fi convenit un final în care să fie folosit, prin reamplasare, episodul de la început, cel în care vajnicul consătean al autorului, un anume Miculaia Gaii (cătană împărătească în Primul Război Mondial, supus al Kakaniei) a avut nevoie de trei încercări temerare pentru a trece o punte peste Crișul Pietros. Ajuns acasă ud leoarcă și speriat de pățania teribilă prin care trecuse, răspunde întrebării nevaste-si („*Ce-ai pățit, omule!*”) cu înțelepciune aproape solomonică – „*Nimic, am ajuns în rai!*”. Zece icoane făcătoare de minuni de pe Muntele Athos nu pot egala minunea săvârșită pe puntea dintre Sebiș de Beiuș și Belejeni.

În călătoria sa, fiul de țăran a luat cu sine, pentru a nu se simți singur și inutil, fantasmеle copilăriei și poveștile ce-i cotropesc imaginarul. Iată adevăratele și imponderabilele minuni.

Doina Adriana Nicolăiță

Lumea prin lentila vizorului¹



Doina Adriana Nicolăiță,
poetă, eseistă

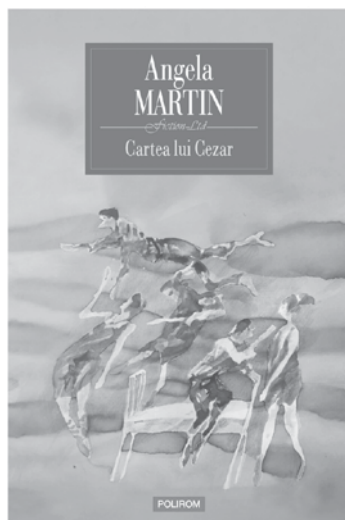
OPERSPECTIVĂ narativă dinăuntru
unui spațiu închis, contrângător, spre
în afară, în libertate, aduce noul roman al
prozatoarei Angela Martin, un mod de a
privi prin **lentila unui vizor** în intimitatea
lucrurilor. Un demers atrăgător și promițător
în același timp.

Cartea lui Cezar (2024) derivă din romanul
de debut, surprinzător și mult mediatizat al
Angelei Martin, *Valentina* (2023). Astfel, in-
tuim că autoarea, aflată în plină forță nara-
tivă, intenționează să contureze o proiecție
romanescă de anvergură asupra odioasei pe-
riode comuniste. O examinare mai adâncă a
destinelor celor din familia arădeană Otescu.

¹ Angela Martin, *Cartea lui Cezar*, Editura Polirom,
2024, 248 p.

Construcția narativă este centrată pe evoluția fiului Valentinei, student la medicină, desprins din lumea protectivă a Aradului, care, acum, la București, este nevoit să învețe să se descurce printre străini. Întregul parcurs de maturizare a lui Cezar Grozescu este, de fapt, cel urmat de intelectualii acelor vremuri, captivi ai unui regim represiv și de tortură psihică. Așa că unii cititori vor regăsi similitudini cu personajele, situațiile, ritmul și obiceiurile traiului din timpul anilor '60-'70 ai secolului deja trecut.

Cartea lui Cezar reînvie o lume care încă nu s-a vindecat. Aceasta, descrisă cu acuratețe de Angela Martin, pare ciudată, de neînțeles, illogică pentru cei mai tineri. Iar pentru cei mai în vârstă care au trecut prin ea – dureroasă, adânc infiltrată în subconștient. Viața din perioada gri ceaușistă bate filmul, e o lume în plin teatru al absurdului, sfidând limitele umane, intoxicând ființa, paralizând voințele. Un loc fără speranță. Indivizii aparțin unei mari colectivități uniformizate, mimetice, trăiesc în cochiliile lor, bănuitori, circumspecți, „mereu nevoiți să se ferească de «ăștia» de care se loveau peste tot” (securiștii). Rezultă, în mod firesc, precauția sporită și adaptarea forțată a tânărului student odată cu fiecare nouă experiență întreprinsă: mutarea de la căminul studentesc în gazdă la Otilia Apostoleanu, parcursul lui profesional, iubirea inițiată pentru Carolina, după cea incipientă pentru



Rujița, interferențele cu tot felul de oameni ciudați, suspecti. Printre aceștia se numără administratorul Ionescu, cel învăluit în aura bunăvoinței sub care însă se ascunde supraveghetorul a tot ce mișcă, și turnătorul la securitate. Între personajele bine reliefate se află și doctorul Hidișan, tatăl Carolinei, cunoscut printre oamenii influenți cărora le făcea servicii. Nuța, spălătoreasa alcoolică amintește de personajele lui Emile Zola, mama lui Sandu Grozea, asistentul de la Medicină. Acesta trăiește permanent cu spaima de a nu i se dezvălui originile umile și de a-și pierde, astfel, statutul social și cariera dobândite. Alt personaj care stârnește uimire împrejurul său este radioamatorul Antoniu Berbec. Pentru împrăștierea de manifeste împotriva stăpânirii, sfârșește bătut crunt pe stradă. Cezar îl vizitează la spital, la Urgențe, și se trezește în situația de a fi acuzat de complicitate, așa după cum l-a lăsat să înțeleagă „băgăciosul” administrator Ionescu.

Un loc bine definit în țesătura epică îl ocupă distinsa doamnă Otilia Apostoleanu care aparține, după cum singură mărturisește, unor „rămășițe din altă lume”, cea burgheză. „Iar tot ce urmase *după* și *după* și *după* nu erau decât niște uitări de sine în curgerea deșartă a unei supraviețuiri cenușii.” (p. 112). Pentru ea „a gândi înseamnă a suferi.” Impresionează modul de percepție al eroinei: „nu exista decât o lume reală – aceea pe care o deslușea redusă, decupată prin **vizorul ușii**” (p. 113). O perspectivă-limită asemănătoare cu cea a personajului lui Dostoievski, Raskolnikov, lumea ca o cutie de chibrituri. Între Otilia Apostoleanu și restul lumii stă o ușă închisă, doar **lentila vizorului** (p. 211) îi dă posibilitatea să cerceteze, cu teamă, ce se află dincolo. Era *depeizată* (dezrădăcinată), după cum notează autoarea.

Din ce în ce mai constrângătoare, viața cerea libertate. Momentul pregătirilor punerii în scenă a unui spectacol de teatru pentru festivalul de la Nancy constituie atracția principală a romanului. În sfârșit, după repetițiile obositoare din timpul nopților, cu dezlănțuirea firească a tinerilor împotriva regimului comunist și cu încercarea disperată a regizorului de a preveni orice pericol care ar fi putut duce la anularea spectacolului, a venit și momentul plecării. Astfel, Cezar „Își vedea visul împlinit, plecau de-adevăratelea în Franța...”. Prilej pentru protagonist să reflecteze asupra existenței sale: „Dar ce fericire era aceasta, atât de apăsătoare, atât de dureroasă? Nu putea să treacă peste umilința pe care o cunoscuse: își amintea cum a fost întâi agățat, terorizat psihic și după aceea lăsat liber, bineînțeles în batjocură, să-și târască mai departe mărunta-i viață de gânșanie dresată”. Iar concluzia este și mai amară: „Devenise în realitate personajul tragic pe care îl interpreta în spectacol, iar piesa de teatru nu era altceva decât povestea vieții lui. Dar era el oare singurul personaj metamorfozat?”. Întrebare care poate deschide pentru autoare alte fire narative într-o altă viitoare carte.

Evadarea din această captivitate devine visul irezistibil și al Carolinei și al celorlalți studenți. Aceștia, găsesc în festivalul de teatru de la Nancy un mod de eliberare: „fără bariere, fără cuvinte, descătușați de corsetul teatrului convențional...”. Era o formă de protest împotriva unui sistem toxic care practica: „Opresiunea, captivitatea, frica, deznădejdea, violența, nedreptatea”. Tinerii interpreți „își manifestă revolta, neputința, exprimate prin forța tăcerii, a gesturilor” și, astfel, reușesc să câștige simpatia și aprecierea spectatorilor francezi. Trăiesc fericirea, chiar și efemeră: „...De-acum erau actorii înșiși spectatori ai unui teatru liber, deschis, fără frontiere”(p. 238). Și plătesc prețul libertății la întoarcerea în țară, îndurând îndârjit toate consecințele.

În cel de-al doilea roman al Angelei Martin, *Cartea lui Cezar*, narațiunea se conturează în jurul spargerii zidului comunist și a fugii „afară”, dincolo – în libertatea visată. Epicul liniar, bine condus și susținut de prozatoare, descrie specificul unui trecut care se vrea scos din uitare. Din epilog aflăm că Cezar și-a continuat cariera în stare de libertate, la Viena, unde s-a căsătorit cu Karin, iar Carolina a ajuns în SUA, unde s-a recăsătorit și ea cu un regizor. Cu toate acestea, pentru Cezar: „Amenințarea (securității, n.n) pe care i-o transmisese fusese însă atât de intimă și de adânc tulburătoare, încât știa că n-are să mai scape niciodată de ea. Va rămâne în sufletul său ca un stigmat.”(p. 202).

Strategic, autoarea se apropie cu delicatețe de o lume cunoscută, netrecând cu vederea niciun detaliu sau eveniment semnificativ. Privește prin lentila vizorului unei uși despărțitoare între două lumi, de dincoace și de dincolo. Iar cartea sa, negreșit, te atrage în interiorul epicii, reverberând în mintea cititorului.

Doina Adriana Nicolăiță

„Stăteam pe marginea existenței și priveam”¹

DUPĂ succesul cu romanul *Trei femei, cu mine, patru*, Hanna Bota deschide noi punți de comunicare/experimentare epică cu *Să spui sau să nu spui* (Editura Polirom, 2024). Cartea se bucură de receptare din partea criticii, fiind nominalizată la Premiile Uniunii Scriitorilor din România, pentru anul 2024.

Suntem provocați de o meditație acută asupra sensului și rostului vieții individului interconectat la ceilalți, luptând din greu cu tarele ereditare, mentalitățile, complacerea în cotidianul anost care, treptat-treptat, se scurge în spațiul virtual. O lume fără direcție, lipsită de perspectivă, într-o schimbare halucinantă, după cum constată chiar tânărul Alex, cel care se vede: „cărând după mine o doză de nonsens” (p. 281).

¹ Hanna Bota, *Să spui sau să nu spui*, Editura Polirom, 2024, 286 p.

Întâmplările roiesc în jurul Varvarei, fiicelor și nepoților ei, pe parcursul perioadei comuniste și post-decembriste, până în actualitatea imediată. Un roman psihologic, de cazuistică, care ridică mai multe probleme: feminitatea în raport cu mentalitățile, relațiile între membrii familiei, căutarea unei vieți mai bune în afara granițelor, problematica tinerilor și dependența lor de tehnologie, exodul brațelor de muncă dinspre Extremul Orient spre Occident.



Putem spune că reușita narativă constă în interferarea personajului Alex în povestea „mamelor”. Prin intermediul gândurilor, sentimentelor și reacțiilor acestuia, în construcția romanului, remarcăm o perspectivă inedită asupra întâmplărilor prezentate, sugerate. Astfel, autoarea reușește să inducă o înțelegere mai adâncă și asupra contextului și a psihologiei personajelor, utilizând cu succes monologul interior și dialogul.

Alex este și un personajul-reflector, așa că naratoarea își strecoară subtil propriile gânduri și un anumit mod de percepere a realității și a intimității lucrurilor. Așadar, ne întâlnim cu povestea unui adolescent dezorientat de tot ce se întâmplă în jurul său, încercând să se găsească pe sine, să înțeleagă cine a aruncat zarurile și de ce. O nevoie existențială de cunoaștere și autocunoaștere, de ancorare în propria viață. De *updateare* (actualizare sau corectare a erorilor), într-o confruntare cu adulții

neadaptați la vremurile noi și la înțelegerea propriilor realități. Firesc, apare revendicarea: „jungla mea e mult mai mare decât jungla ta”, „Eu, virtual, sunt legat de toată planeta, tu te luptai într-un sat, într-un oraș, cel mult. Eu trebuie să mă arunc singur în necunoscut”.

Secretomania din familia sa se răsfrânge asupra propriului comportament. „Oare adulții nu-și dau seama că noi le vedem ascunzișurile”. Primul secret tănuat este chiar cel al lui Alex, care se întâlnește pe ascuns cu Vi, Tuyen, o vietnameză ce duce, la rândul ei, o viață dubioasă.

Totul se desfășoară ciclic și psihologic în același timp. Din titlu se induce starea de nedumerire, incertitudine și de îndoială totodată: *să spui sau să nu spui*. După o rotație de trei generații, în care rolul matern generator de viață și modelator uman este depășit de presiunea evenimentelor, Alex concluzionează confuz: „Nu-mi dau seama cum e mai bine în viață: să spui sau să nu spui...” (p. 286).

Coordonatele spațio-temporale în romanul Hannei Bota sunt abia definite, trec în plan secund, spre deosebire de proza Angelei Martin (*Valentina* și *Cartea lui Cezar*) unde timpul și spațiul se desfășoară în voie, într-un ritm lent, acaparând suflul vital al personajelor. În narațiunea de față, e înfățișată o lume din ce în ce mai defazată și, te întrebi ca și Alex, ce faci în nebunia asta? Cadrul este ușor schițat, atenția se concentrează pe trăire, conviețuire, interioritate, un fel de: ce mă fac cu mine, n-am de ce să mă agăț?

Personajele trec în viteză prin propria lor viață, le scapă viața printre degete. N-au forța de-a răzbi, le trăiește viața pe ele cu accidente ei rezultate din neputința de-a alege, neputința de asumare, de viziune. Sunt dominate de instinctul de conservare, amânare, așteptare, salvare prin ceilalți. Suferă prin tăcere.

Între destin, ereditate, tipare socio-umane și amenințarea tehnologiei, narațiunea curge rapid. Cartea se citește pe nerăsuflăte, rămânând cu aceeași nedumerire: ce-i mai bine în ce-i mai rău? Stă sub semnul unui disperat „încotro”? Secretul îngropat demult și dezvăluit cândva de Varvara dezlănțuie o furtună în viețile celor implicați, fetele sale Elena și Crina, și nepoții Alex și Tania. Mărturisirea cade ca un trăsnet devastator. Fiecare se regăsește după furtună cum poate: Elena recunoaște că de ea ar fi depins „să nu se lase dusă de viitură”: „suferind mereu și învinovățind pe alții” (p. 264). Crina, în schimb, alege să se însingureze, să se victimizeze, să-și adâncească rănila devenind furibundă. Problemele nerezolvate din trecutul Varvarei sunt cele care îi urmăresc pe toți, fiecare repetând același tipar: divorț, boli, neîmpliniri. Alex, Tania, tinerii sunt confuzi neînțelegând cine sunt ei, ce simt, ce au de făcut în lumea asta, încotro se îndreaptă. Așa că afirmă cu tristețe: „Stăteam pe marginea existenței și priveam.”

O carte care curge, evident, cu toate ingredientele necesare pentru a captiva și a fi citită de toate vârstele.

Romulus Bucur

Restul nu e niciodată tăcere

LECTURA oricărei cărți, implicit și a acesteia*, ar trebui să înceapă cu coperta. Pentru multă lume, inclusiv lumea bună a culturii actuale, aici se și oprește: la citirea numelui, urmată de un *aha* mai mult sau mai puțin sonor, o speculație asupra imaginii, cu sau fără corelație cu titlul și o judecată avînd ca variabile statutul numelui, relațiile (in)amicale cu autorul/ autoarea, bîrfele din tîrg, inclusiv ceea ce deja s-a scris prin reviste, pe rețelele sociale etc.

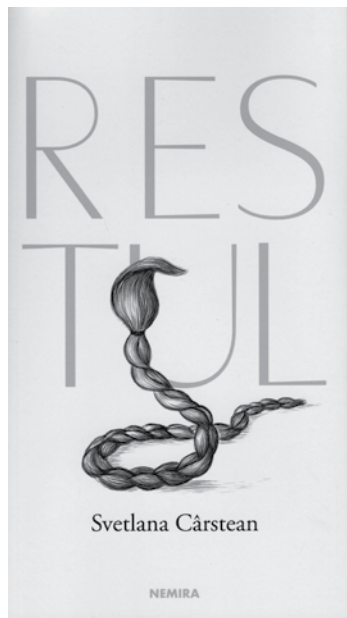
De la o anumită distanță (sau dacă ai nevoie de ochelari, dar nu-i ai la îndemînă/ nu-i porți), în fața titlului, *RESTUL*, se ridică o cobră, în poziție de atac. Mai de aproape, aceeași cobră e alcătuită dintr-o cosiță retezată. Un rest de păr. Pe pagina de titlu,



Romulus Bucur,
poet, eseist, traducător

* Svetlana Cârstean, *Restul*, București, Nemira, 2025.

probabil ca o măsură de precauție față de categoria de cititori menționată mai sus, destul de sigur ca o evidențiere a interdependenței copertei și restului cărții, imaginea este reluată în alb-negru, însoțită de un subtitlu, sau avertisment, *prima dintr-o trilogie*.



Mai departe: volumul nu e împărțit în secțiuni/ grupaje/ cicluri și nu are nici cuprins – e o succesiune de poeme/ fragmente numerotate, urmate în final de un *Diss*, separat de o pagină albă și marcat prin folosirea caracterelor italice. Omniprezentul internet, la prima căutare, dă următorul rezultat obținut cu ajutorul inteligenței artificiale: „«Diss» are două sensuri principale, ambele legate de idei de lipsă de respect sau critică. Poate fi un verb, echivalent cu «a disprețui» sau «a insulta». De asemenea, poate fi un substantiv, reprezentând o insultă, o critică sau o manifestare de dispreț”. Cu

alte cuvinte, și o ipoteză ce rămîne de demonstrat, o auto-deconstrucție a poeziei, ca expresie de sine și, concomitent, ca artefact poetic, existent dincolo de, în afara relației autor-creație:

„Sînt reală eu/ Ești atît de reală/ cu cît mi-e mai
frică da/ Mă reciclez sustenabil/ I have memories/
mă reciclez precum ernaux propriul scris/ din anii
'60/ Mă reciclez pe mine mie redă-mă/ Refă-mă/ Pe
mine revinde-mă re-scrie-mă/ Re-predestinează-mă/
Amină-mă/ Scoate-mă de pe raft/ Scoate-mă din cir-
cuit/ Ca să mă aduci înapoi/ Ca să mă reliefezi/ Se

ia pielea ta din alt loc ca să se înnoiască în acest loc/ Melatonină creatină plus verbină/ Citește-mi te rog în hemoglobină spune-mi că voi trăi enorm/ Că voi descoperi procesele reversibile/ Că mă voi întoarce în camera aia de bloc/ cu bibelouri în proporție de nouăzeci la sută triste la față/ de la cîini la balerine și pescari/ Ridică acum în sus colțurile gurii balerinei/ Ridică și colțurile gurii pescarului/ și-ale ogarului care gonește prada ce nu se zărește/ încă/ Ridică și colțurile gurii mele/ Nu uita nu uita cum priveam bibelourile da/ Nu uita c-am fugit de ele și m-am întors/ Nu uita mîinile mele mici scriind litera A pentru tine/ Și litera I greșit în ziua în care/ am mers prima dată la circ/ și nu mi-a plăcut pentru tot restul vieții/ Vitamina A și E dar mai ales/ Melatonină și apoi autodisciplină și în sfîrșit un pic de lumină/ Ritmul circadian reîntors în vitrină/ Prima rază a dimineții/ Back in stock/ Ești Back in stock iar/ Botox inox inbox/ Hialuronicul peptida și vitamina/ C întotdeauna/ Cerceii tăi sînt aleși foarte bine pentru acest outfit/ În care în sfîrșit, ești goală/ Goală pe dinăuntru goală pe din afară/ Broșa asta abia des observă ea indică locul în care el/ a pus mîna/ Ea plînge precum icoanele cele mai sfinte cele mai implorate/ Acolo unde se plînge mai mult/ Acolo cererea e cea mai mare/ Dorințele cele mai violente/ Revenim în anii '80 sau poate preferi '90/ Evazat sau cu umeri supradimensionați/ De cînd ai început să ai umeri supradimensionați/ De cînd ai devenit o femeie mereu oversize/ În '90 eram o umbră a fricii/ În '80 umbra lor/ Azi lucrez prin poetic justice doar doar/ Mă-nrudesc de departe cu kendrick lamar/ Azi melatonină autodisciplina aminoacizi și niacinamide/ Azi mă reciclez mă rog/ Pe mine mie refă-mă/ Rescrie-mă/ Redă mă”.

Revenind la început, la cele două moto-uri, cel din Dylan Thomas exprimă o furie motivată, o furie bună, justă, cel din Marguerite Duras, ideea de cuvînt în ipostaza de cifru universal. Ceea ce pune, iar și iar, întrebarea: cît e poezia expresie, a sensibilității și/ sau a intelectului, și cît e ea tehnică, asceză a meseriei? Răspunsul meu, personal, e că e vorba de amîndouă, sub forma chineză de *gongfu*, îndemînare, pricepere dobîndită printr-o practică îndelungată. Un argument pentru aceasta ar fi creația

poetei, restrînsă cantitativ, dar apreciată elogios, altul, colecția extrem de selectivă de poezie pe care o coordonează de câțiva ani încoace, Vorpai, o dovadă elocventă a capacității de a concepe și pune în aplicare un proiect poetic de mari dimensiuni.

Poemul/ poemele au un sistem de coordonate, *interior/ exterior, fizic/ psihic, natural/ artificial, dinspre/ înspre* sine:

„Melatonină pură// Insomnie pură// Nebunie pură// Sărăcie pură// Furie pură// Rată pură. Datorie pură. Chirie pură. Supermarket cu prețuri. Prețuri pure.// 5 mg. 10 mg. 1000 mg. Pînă ajungi la 3500 mg. Pe zi. Apoi te oprești.// E un sistem care se mișcă în intestinale mele./ E un sistem care se bazează pe digestia mea. E un sistem care colaborează cu slăbiciunile mele/ cu nevoile mele/ cu toate fricile mele/ cu ceea ce cred despre mine despre corpul meu/ despre vîrsta mea despre mama mea/ despre comunism capitalism/ despre bani despre prietenie/ despre rău și bun”.

Apoi, relația nu între sexe, nu între genuri, nu între roluri sociale, ci între componente, opuse însă complementare ale ființei umane, dezvoltată în mai multe poeme; mă rezum la unul:

„E un bărbat neputincios în mațele mele./ E o femeie uitată în formele mele.// E un bărbat în brațele mele/ care nu poate pune pîinea seara pe masă./ E o femeie fără corp în formele mele.// E o femeie frumoasă în capul meu/ care vrea să se lase ușor în jos/ pe vine/ și să rămînă așa pînă trec toți pe lingă/ și se golește strada/ apoi ea poate să urle în liniște”.

Și restul? Unde e restul? În carte, care se cere explorată, așa cum, la rîndul ei, și ea este o explorare. Care dă întotdeauna cu rest.

Răzvan Voncu: „Vin în libertate. Vinul este libertate”

Dialog realizat de
Cristian Pătrășconiu



Răzvan Voncu,
critic literar

CONVERSAȚIA de față pornește de la ediția recentisimă – publicată la Editura Spandugino – a cărții *O istorie literară a vinului în România* de Răzvan Voncu și reprezintă versiunea, editată, a dialogului purtat în cadrul podcastului Spandugino – „Reziliență prin cultură”. Despre această carte, profesorul, avocatul și podgoreanu Valeriu Stoica nota: Răzvan Voncu este prezent în *Istoria critică a literaturii române*, pe lângă alte cărți, și cu propria *Istorie literară a vinului în România*, „carte superbă – după cum scrie Nicolae Manolescu –, în care vinul e povestit în toate aparițiile lui în literatură de-a lungul timpului”. Validat drept „cel mai important istoric literar al generației 2000”, Răzvan



Cristian Pătrășconiu,
jurnalist, eseist

Voncu s-ar fi putut mulțumi cu această recunoaștere a valorii operei sale. Din fericire pentru cititori și pentru iubitorii de vin, autorul publică a doua ediție, care este, totodată, o carte veche și o carte nouă: deși e reluat cuprinsul primei ediții, sunt făcute adăugiri și revizuirii semnificative, pe temeiul unei bibliografii aduse la zi, iar materia nu mai urmează cronologia literară, ci cronologia vinului. Este reverența scriitorului în fața eroului principal al acestei istorii palpitate, în care sunt dezvăluite punțile dintre arta literară și arta enologică. Dacă istoria cea mai fidelă a unui popor este istoria literaturii pe care a creat-o, *Istoria literară a vinului în România* pune în lumină un element definitoriu al identității noastre naționale.

Cristian Pătrășconiu: „O istorie literară a vinului din România” – nu „istoria literară”, ci o istorie literară. E o nuanță importantă. Nu stăm chiar așa de rău cu vinul în literatura română, Răzvan?

Răzvan Voncu: Nu, nu stăm deloc rău cu vinul în literatura română, după cum nu stăm nici în realitate. Dincolo de glumă, se poate face o împărțire a literaturilor europene în funcție de anumite obiecte cu un grad ridicat de încărcătură semantică, și vinul este între primele, pentru că e un obiect cu multiplă întrebuințare: și practică, dar și religioasă, și asta din cele mai vechi timpuri. Dacă admitem axioma că facem parte dintr-o cultură europeană axată pe modelul iudeo-creștin, din iudaism începând și până în creștinism vinul este o băutură euharistică, are un rol religios bine constituit. Deci, se poate face o împărțire a literaturilor europene în funcție de relația pe care o stabilesc cu acest obiect, și din acest punct de vedere, în mod evident, literatura română, cultura română în întregul ei, aparține/apartine Europei vinului.

C.P.: Tragem la Nobel aici, în privința asta?

R.V.: Am un bun amic cunoscător și al literaturii și al vinului care spune că, dacă ar fi după vinuri, am fi imperiu – și această afirmație trebuie luată, desigur, cu umor, cu o anumită măsură care e necesară în toate, dar are un sâmbure de adevăr. Vechile tratate de ampelografie franceză, de pildă, Marele tratat din 1909, stabilește chiar teritoriul actual al României, vechea Dacie, deci știau bine la 1909 cum să-i spună, drept una dintre posibilele patrii de origine a viței-de-vie. Mai sunt câțiva candidați.

C.P.: Georgia, de pildă, nu?

R.V.: Georgia, Armenia, mai înainte de Georgia: Armenia. De asemenea, actualul teritoriu al Iranului, de unde provine probabil un soi celebru – căruia francezii îi spun: Sirah, dar restul lumii spune Șiraz.

Între aceste posibile patrii de elecțiune ale viței-de-vie, francezii consideră actualul teritoriu al României. De asemenea, vița-de-vie e un element de continuitate. Noi suntem foarte sensibili la acest aspect al continuității, nu din cauză că avem o monomanie, ci din cauză că ne-a fost mult timp contestată continuitatea. Arheologii au căutat-o și au descoperit-o în arheologie. Istoricii au găsit explicații istorice, dar vinul este o dovadă concretă, palpabilă, de zi cu zi, fără încărcătură ideologică, pentru că se găsește în curtea din spate a țăranului. Elementul de continuitate e atestat și de un alt aspect și anume: de continuitatea podgoriilor. Regiunile viticole din România de azi sunt virtualmente aceleași din urmă cu 1000 de ani. Nu s-au schimbat. Nu s-au adăugat foarte multe. S-au adăugat câteva în Basarabia: în urma ocupației țariste, rușii au dorit să dezvolte o industrie locală și au mai investit ici, acolo. Dar pe teritoriul României de azi nu s-a schimbat practic nimic. Și, de asemenea, vinul este o prezență continuă și în texte: din primele texte medievale păstrate și până în ziua aceasta...

Avem o serie de straturi care atestă această continuitate a fenomenului viticol în teritoriile românești sau care corespund României de astăzi.

C.P.: Da. Este o greșeală dacă spunem că dintre toate licorile și mai cu seamă dintre licorile bahice, vinul e, nu știu, cel mai încărcat la modul cultural?

R.V.: Asta este... asta este cert, și literatura este dovada că așa stau lucrurile, pentru că, începând cu secolul al XIX-lea în special, au pătruns o mulțime de alte licori, băuturi și obiceiuri potatorice. De pildă, obiceiul berăriei, care este foarte răspândit. Însă semnificațiile culturale ale acestor băuturi – distilatele inclusiv cele autohtone: cum este țuica, băuturile fermentate: cum este berea, semnificațiile lor culturale sunt, desigur, mult mai restrânse, în mare măsură și pentru că vinul are, cum spuneam, această componentă religioasă, care a fost permanentă – există până în ziua de azi. *Pour la bonne bouche*, în urmă cu două săptămâni am văzut că Preafericitul Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, a ținut o întreagă conferință de presă foarte interesantă spre a înfățișa rezultatele producției viticole a Patriarhiei Române și a se lăuda cu un vin, un vin deosebit, și, mai ales, cu un soi de vin deosebit pe care Patriarhia îl cultivă și-l comercializează cu succes și anume: vinul Pelin, care e un vin interesant pentru că e un vin care le-a plăcut mult scriitorilor români în secolul al XIX-lea și în prima parte a secolului XX.

C.P.: Chiar mai recent, apropo de zona Patriarhiei, am văzut că erau foarte încântați – pe site-ul Patriarhiei – că meseria aceasta de oenolog e în sfârșit atestată la nivelul nomenclatorului meserie.

RV: Da, foarte de curând s-a întâmplat. E o mare realizare și, în același timp, o restanță pe care societatea românească o are.

C.P.: Da. O reparație, în sfârșit, bine, bine venită. La fel stau, bănuiesc, lucrurile și în privința literaturii române: vinul se așază mai bine decât oricare altă licoare, nu?

R.V.: Categorical. Și mai bine chiar decât alte obiecte cu conținut simbolic. Probabil că doar pâinea i-ar putea face concurență, ceea ce, iarăși, este explicabil, pentru că pâinea și vinul sunt trupul și sângele Domnului nostru Iisus Hristos în ritualul creștin și, ca atare, semnificațiile sunt numeroase în special în partea veche a literaturii române – acolo unde elementul religios este în chip firesc dominant.

C.P.: Apropo de partea veche a literaturii române: care sunt cele mai sau între cele mai vechi referințe pe care le-ai identificat, pe care le-ai detectat cu privire la această relație: literatură-cultură-vin?

R.V.: Am să fac o scurtă paranteză ca să explic într-o anumită măsură răspunsul pe care îl voi da la această întrebare precisă. Încă din titlul cărții am vrut să fie limpede că vorbesc despre teritoriul actual al României și vorbesc despre o relație de tip cultural, nu de relație de tip etnic. N-am zis vinul românesc, ci vinul în România. Pentru că, din punct de vedere istoric, trebuie să respectăm lucrurile. Nu se poate vorbi de o noțiune modernă de națiune în perioada Evului Mediu.

C.P.: Deși unii insistă să vorbească de națiunea română de la Decebal și Burebista.

R.V.: Se poate vorbi de noțiunea de *neam*, care nu se suprapune deloc pe noțiunea de *națiune* modernă așa cum o folosim azi: politică ș.a.m.d.

C.P.: Corect.

R.V.: Deci, m-a interesat, din cele mai vechi timpuri, relația cu teritoriul și cu ceea ce se numește *terroir*, adică această relație complexă între sol, climă, așezare geografică, dar și deprinderea de a face vin, și partea culturală. De aceea, am început cu antichitatea, când nu exista evident limba română și nici literatura română; căci literatura e legată direct de limbă. Am început cu un exemplu prestigios. Probabil că, dacă aș fi căutat mai insistent în detalii, aș fi găsit și mai în spate, dar am preferat să vin cu acest exemplu prestigios al lui Ovidiu. Mai ales că opera ovidiană a fost intens utilizată inclusiv ideologic în diverse perioade și am dorit să scutur această interpretare ideologică, printr-o lectură strânsă și atentă a textului ovidian. Apoi, putem să vorbim de perioada antichității târzii, care este perioada când se instalează creștinismul și se instituționalizează: și avem texte prestigioase cum este „Pătimirea sfinților Martiri Epictet și Astion din Dobrogea”. Primele texte românești – dacă excludem scrisoarea lui Neacșu care este un text, de fapt, de corespondență – textele rotacizante, primele traduceri din Psaltire și din alte texte biblice deja prezintă ocurențe ale viței-de-vie și vinului, pentru că vița-de-vie e una din cele șapte plante din Biblie, care există până în ziua de azi. Deci dacă te apuci să traduci Biblia în românește e fatal să dai peste această trimitere. Textele mari ale Evului Mediu Literar Românesc cum ar fi: *Cronicile* sunt foarte bogate în asemenea nu numai prezențe întâmplătoare ale vinului, ci și detalii despre cultura lui, despre consumul lui, detalii despre relația curții Domnești sau a aristocrației cu vinul.

Învățăturile lui Neagoe Basarab au un capitol absolut fabulos. Sigur că este, din păcate, scris în limba slavonă. Dacă ar fi fost scris în limba română ne-am fi mândrit mult mai tare cu asta. Dar conținutul său ideatic nu e deloc nedemn într-un context

europăean, pentru că domnitorul explică, recomandă fiului său sau, mai bine zis, tinerilor potențiali cititori ai cărții, recomandă măsura!, o relație cu vinul bazată, pe de o parte, pe obligația aulică a unui consum ritualic: legat de bătliei, legat de raporturile cu armata, de raporturile cu aristocrația, de petrecerile domnești, petrecerile diplomatice ș.a.m.d. Dar, pe de altă parte, indică noțiunea aceasta de măsură, care este o noțiune de tip umanist. Nu vorbim de Renaștere, dar de idei de factură umanistă putem vorbi în mod explicit.

C.P.: Interesant, chiar interesant.

R.V.: Da. Noțiunea de măsură este prezentă acolo și e interesant că Neagoe Basarab, care în *Învățături* face adesea apel la texte religioase, la patericuri și la texte de omilii în care sunt înfățișate diverse parabole, în cazul acestei relații cu vinul nu apelează la textele clasice din *Pateric* cu privire la... Nu, este o măsură de tip – să spunem așa – intelectual, pentru că sfatul este: „să fie mintea ta stăpână pe vin, iar nu vinul stăpân pe mintea ta”.

C.P.: Da. Da. Un îndemn la moderație cât se poate de explicit.

R.V.: Un îndemn la moderație.

C.P.: Ce este aparte, ce e foarte pregnant și foarte vizibil, să spun așa, în această relație: scriitori-vin? Cum pun scriitorii diferența specifică în materie de cultură a vinului, de conversație despre vin ș.a.m.d.

R.V.: Bun. Trebuie să spunem că, dacă vrem să răspundem la această întrebare cu niște exemple care să aibă un anumit grad de concretețe, trebuie să ne referim la celălalt termen al comparației – care sunt celelalte literaturi aparținând civilizației vinului, adică: literatura franceză, literatura italiană, literatura

spaniolă, literatura portugheză, în primul și în primul rând; literatura maghiară, desigur. O asemenea cercetare completă pe istoria literaturii franceze sau pe istoria literaturii spaniole sau italiene din câte știu eu, și m-am străduit să găsesc, nu există. Există cercetări parțiale pe diferite epoci, pe scriitori, însă, pentru cine a citit literatura franceză aproximativ în felul în care o recomanda Călinescu: adică să pui în ordine operele importante și să le citești cap coadă, e evident că există asemănări și deosebiri. Și asemănările și deosebirile sunt nu numai între literatura română și cea franceză pe relația cu vinul, ci și între literatura italiană și cea franceză. Toate aceste culturi ale vinului au elemente comune și elemente care diferențiază. În ceea ce ne privește pe noi, sunt câteva aspecte ușor de observat. În primul rând, civilizația vinului românesc este, mai degrabă, o civilizație a vinului tânăr, a unui vin vârtos care se bea repede. Putem căuta explicații de ordin istoric în această preferință, dar s-ar putea să nu fie decât o preferință locală – care devine tradiție prin repetarea de-a lungul a sute și sute de ani.

De asemenea, nu există la noi întreaga gamă de derivate ale vinului, ci numai unele. Există tescovina – care este un distilat din ciorchinii de struguri care ies din procesul de stoarcere înainte de fermentare; există vinarsul – care este un echivalent românesc al băuturilor de tip brandy... E un brandy, da?, dar nu există șampania, nu există vermutul. Aceste derivate ale vinului care astăzi sunt prezente pe piața românească în versiuni românești de foarte bună calitate – facem vin spumant de foarte bună calitate, facem vermut de foarte bună calitate – au apărut în secolul al XIX-lea. Șampania un pic mai devreme, dar nu foarte devreme: secolul al XVIII-lea. Vermutul: în secolul al XIX-lea. Scriitorii români își însușesc aceste derivate ale vinului în secolul al XIX-lea: după 1850, în mare măsură. Deci, suntem o civilizație

a vinului tânăr, așa cum suntem și o civilizație a brânzei tinere, nu a brânzei fermentate. Sunt câteva aspecte particulare. Apoi, evident, există soiurile: înainte de dezastrul provocat de această insectă numită *floxeră* – care lovește la sfârșitul secolului al XIX-lea –, soiurile românești tradiționale aveau nu numai denu-miri, aveau și caracteristici diferite de soiurile tradiționale din Franța, din Italia sau din Spania; în pofida faptului că, genetic vorbind, multe sunt destul de strâns înrudite.

În ceea ce privește literatura în sine, adică felul în care literatura se raportează la vin, aici deosebiriile sunt mult mai mici. Scriitorul român are o relație cu vinul care seamănă foarte bine cu cea a scriitorului francez. Este același amestec de voluptate și măsură, același amestec de exces și de reflecție morală cu privire la efectele excesului; un mariaj, o alianță a vinului cu comicul, cu povestirea, cu actul de a povesti.

C.P.: Vinul e vorbit mai mult decât alte băuturi.

R.V.: Vinul e povestire. Vinul e povestire în literatura noastră – și asta este cam peste tot: vinul specific al scriitorului român, care pare a fi vinul Pelin, nu este atât de specific pe cât credem, pentru că, de fapt, este o varietate de vin aromatizat, în care, față de Lambrusco din Italia – care joacă aproximativ același rol în literatura italiană, diferă numai elementul aromatic, numai planta care dă o anumită aromă...

C.P.: Și anume: frunzele acelea...

R.V.: Frunzele de pelin. În Italia: e coaja de lămâie; sunt alte elemente aromatice. Dar, altminteri, relația scriitorului cu vinul e foarte asemănătoare. Ceea ce ne duce cu gândul la ceea ce spuneau istoricii literari din perioada clasică – G. Călinescu în primul rând – e un semn al europenismului nostru funciar care

nu vine numai prin fericita sincronizare din secolul al XIX-lea și din prima parte a secolului XX , vine din această genă latină.

C.P.: Ca să facem un spirit de glumă: aici aveam și formele, și fondul deja, nu?

R.V.: Exact. Fondul, fondul a trezit, a stimulat formele; așa cum formele, la rândul lor, au trezit, au stimulat fondul. A fost o relație de tip „bandă a lui Möbius”. Și Lovinescu, și Călinescu au dreptate. Fiecare în felul său.

C.P.: Cu nuanța că aici fondul e mai degrabă lichid.

R.V.: Da, da, da. Fondul, fondul este lichid și simbolic.

C.P.: Și simbolic. Da, corect! Ai spus mai înainte – și apreciez foarte mult asta – vinul este poveste în mod fundamental. Totuși, poeții stau mai mult lângă vin? Așa pare firesc. Sau mai mult prozatorii, eseștii, criticii, istoricii literari?

R.V.: E, să știi că și aici suntem bine reprezentați. Înainte să răspund la întrebare, despre poeți și prozatori, fiind eu însumi, cu voia ta, critic literar, Maiorescu era un foarte competent băutor – nu numai de vin, dar e limpede că vinul era elementul central. Vinul critic e o realitate. Pe de altă parte, poeții și prozatorii evident că ocupă primul plan al dezbaterei; relația lor cu vinul fiind, firește, iarăși, diferită, pentru că diferite sunt instrumentele cu care și-l însușesc, cu care-l înșfacă. Avem mari poeți ai vinului. Avem prozatori în opera cărora vinul ...

C.P.: ...curge din belșug.

R.V.: Da, da, în opera cărora vinul curge din belșug. Și avem și prozatori în opera cărora vinul joacă un rol mai profund decât acela de însoțitor al povestirii. Sunt cazuri în proză, de pildă:

nuvela *La Grandiflora* a lui a lui Gib Mihăiescu, în care ciclul anual al vinului – Mihăiescu era dintr-o regiune de podgoreni, probabil că avea și în familie podgoreni, deși el însuși nu făcea vin, dar trăia între podgoreni și știa foarte bine – deci ciclul anual al vinului este structura nuvelei. Este însăși structura nuvelei. Cum o mulțime de semnale că există o legătură între ele: vizibile în onomastica personajelor – Manaru e personajul principal; vizibile în diverse descrieri de situație pe care le face prozatorul și în care analogia la ciclul vinului este evidentă. Dar poeți ai vinului avem mulți, și unii sunt, cel puțin pentru prejudecata comună, surprinzători.

C.P.: Și anume?

R.V.: De pildă: Benjamin Fundoianu, Benjamin Fondane, B. Fundoianu al nostru. În prejudecata comună, evreii sunt ființe urbane care nu au acces – zic tradiționaliștii faruși – nu au acces la vechiul stil de viață românesc, la satul românesc ș.a.m.d. De unde! Fundoianu e un mare poet al vinului, cunoaște foarte bine vița-de-vie, a copilărit în vie, cunoaște perfect vocabularul vinificării vinului – până la obiecte. E comparabil la acest capitol cu Pillat, care Pillat, desigur că avea vie și...

C.P.: ... Este *tăticul* poezilor vinului – ca să zicem pe limba de astăzi.

R.V.: Absolut! Da. Da. De ce? Pentru că Pillat a dus...

C.P.: Ion Pillat !

R.V.: Da, Ion Pillat a dus vinul în zona – cum zice Nicolae Manolescu – a poeziei pure. Fermentația aceasta a vinului a trecut într-o fermentație poetică dusă până la puritate, până la abur.

Un mare poet. Bacovia este, iarăși, un mare poet al vinului. Puțină lume s-ar fi așteptat ca acest poet – unii zic că simbolist, Nicolae Manolescu spune că expresionist, eu aș prefera să nu-l încadrez – plecat din simbolism ...

C.P.: Oricum, un mare poet.

R.V.: un mare poet, unul dintre marii poeți ai secolului XX: bizar, pentru unii – incomprehensibil, pentru alții – macabru; e un mare poet al vinului și al petrecerii cu vin. Cu observația că lui îi place alt vin decât lui Ion Pillat. Lui Ion Pillat îi place vinul nobil – care trimite la tradiția istorică; lui George Bacovia îi place vinul proletar – vinul marilor macerații morale care duc la acea poezie deliricizată pe care o scrie marele poet, pornit din simbolism și ajuns pe calea sa.

C.P.: Și marii prozatori ai vinului?

R.V.: Una din mizele cărții mele, una din mizele – nu principală, dar una din mizele, să spun așa, de lovitură de imagine a fost să destructurez prejudecata lui Caragiale-berar. Caragiale a fost proprietar de berărie, e adevărat. Gambrinus este cea mai cunoscută. „Tunelul Caragiale” – altă berărie: i-a purtat numele, dar nu i-a aparținut lui Caragiale, a fost o franciză a numelui Caragiale, iar Caragiale a funcționat acolo pe post de invitat de onoare, care atrăgea clientela artistică. Dar a fost și proprietar de restaurant. Am desfoliat toată corespondența lui, toate mărturiile despre Caragiale, de alminteri, excelent editate la Editura Humanitas, și opera lui Caragiale, demonstrând, pe de o parte, că există un adevărat caleidoscop inclusiv social al băuturilor în opera lui Caragiale – multe personaje beau o anumită băutură în raport cu funcția lor socială; dar, pe de altă parte, că băutura preferată a lui Caragiale nu era nici pe departe berea.

C.P.: Ci?

R.V.: Ci: vinul Pelin. Vinul Pelin pe care i-l cerea lui Zarifopol, îi spunea: „Când vii în țară, treci pe la Constantin (pe la Constantin Dobrogeanu-Gherea), conul Costică” – zice – „și iei de acolo putina pregătită pentru mine!”; deci era un adevărat traseu, ca să nu spun comerț, cu vin Pelin pe filiera București-Ploiești-Leipzig-Berlin. Caragiale era un băutor de vin Pelin și un băutor de vin în general. Berea era o băutură colocvială, de socializare superficială.

C.P.: ... de încălzire.

R.V.: Se poate spune și: de încălzire. Sigur că da! Da, dar cu prietenii apropiați nu bea bere.

C.P.: Altfel, la Sadoveanu bănuiesc că e mult vin.

R.V.: Sadoveanu e un mare prozator al vinului.

C.P.: El e echivalentul lui Ion Pillat, să zicem, pe partea de proză?

R.V.: Da și nu.

C.P.: E vreun alt prozator la care curge mai mult vin – în texte – decât la Sadoveanu?

R.V.: Nu, nu, nu, pentru că la Sadoveanu ... Sadoveanu e enorm. E un om care a scris aproape 100 de volume de proză. Dar cu Sadoveanu vom avea o problemă... aceasta cu vinul. Sadoveanu este un mare magician și inventator de ficțiuni mai autentice decât realitatea.

C.P.: Aha. E vinul imaginar, să zicem.

R.V.: E un vin imaginar în mare măsură, la fel cum e o istorie imaginară, în romanele sale istorice și în povestirile sale istorice

se joacă de multe ori cu istoria, antepunând sau transferând în alt interval temporal anumite elemente – câteodată o face destul de superficial și a fost surprins în plin... în flagrant delict de consum de mămăligă de către unele personaje într-o perioadă când porumbul încă n-ajunsesese în Europa. Deși aici nu m-aș grăbi să-l acuz foarte tare pentru că știm că mămăliga nu este altceva decât o înlocuire a meiului cu porumbul, dar metoda de preparare e aceeași. Și în Italia se consumă polenta. Deci avocații lui Sadoveanu ne-ar putea aduce argumente contrare. În schimb, cu vinul e evident că se joacă, inventează tradiții, inventează o aură mitologică în jurul unor vinuri care nu aveau neapărată nevoie de așa ceva pentru că sunt remarcabile – cum sunt vinurile de Cotnari. Dar nu întotdeauna vinurile de Cotnari, în realitate, se pretează unui consum așa cum e descris în romanele lui Sadoveanu și nu se pretează unei asemenea îmbătrâniri ș.a.m.d. Vinul de Cotnari e un vin ilustru, dar e un vin de nișă. Nu e un vin de consum masiv, însoțind anumite mâncăruri de carne roșie – cu care nu se potrivește.

C.P.: Și alții? Alți scriitori – ca să mai colorăm harta literară?

R.V.: Practic nu există scriitori importanți din literatura română – cu unele mici excepții – care să nu aibă o anumită relație cu vinul. Uneori această relație paradoxală: de pildă, un mare poet al voluptății cum este Macedonski nu are o relație extraordinară cu vinul și știm din mărturiile contemporanilor că nici în viața de zi cu zi poetul însuși nu era un ins sociabil: frecventa cafenelele, dar numai la ore decente și nu a fost niciodată văzut în... într-un context bahic sau într-un context de masă lungă domnească – așa cum procedau scriitorii români pe timpuri. Deci, el este un exemplu, un contraexemplu, un

exemplu de relație prin absență. Și alți scriitori mari prozatori: de pildă, Rebreanu are o relație aparte cu vinul, pentru că Rebreanu era în viața de zi cu zi un taciturn, nu era un sociabil. În romanele sale, în cârciumă, se vorbește foarte mult și se bea foarte puțin, câteodată chiar deloc. Deci e un mare „vorbăreț” în scenele de convivialitate, dar prezența vinului este mai degrabă discretă și întâmplătoare. Hortensia Papadat Bengescu are relație interesantă cu vinul, deși este femeie, și există această prejudecată că femeile ar trebui să se țină departe de indecență – vinul nu este o indecență, nicidecum – de aceea, Hortensia Papadat Bengescu instituie în literatura noastră *vinul burghez*; și este o distincție importantă pentru că și în alte țări care aparțin civilizației vinului există o deosebire între *vinul aristocratic* și *vinul burghez*.

Așadar, e o literatură bogată, literatura română, în relații cu vinul și, cu unele excepții, cam toți scriitorii importanți au avut un soi de relație cu vinul. Există mari scriitori la care relația este absentă, după cum există scriitori mai puțin importanți, de raftul al doilea, cu o prezență foarte bogată – cum sunt tradiționaliștii de la 1900. De ce? Pentru că tradiționaliștii de la 1900 nu sunt romancieri, nu știu să scrie roman, scriu proză scurtă, sunt povestitori; și unde e povestire, este și vin, sau unde e vin, apare și povestirea.

C.P.: Da. Da. Dar superstarurile literaturii de la noi: cum beau, ce beau? Nu știu... Eminescu, Alecsandri...

R.V.: Alecsandri este....

C.P.: E un boier, de fapt.

R.V.: ... un spirit mediteranean, un aristocrat de factură deosebită, complex, mult mai complex decât îl crede lumea. Da, este

adevărat că a fost printre primii care și-au eliberat robii atunci când s-a proclamat emanciparea țăganilor, dar până la eliberare îi bătea zdravăn – dacă iarna, ieșind cu sania, robul țigan îi greșea blana și îi dădea o blană mai subțire, dacă boierul se întorcea degerat de la plimbarea cu sania, robul era bătut zdravăn.

C.P.: Deci la reevaluarea corect politică de azi ar avea ceva probleme Alecsandri. Poate.

R.V.: Da, dar în opinia mea interpretarea corect politică a literaturii în special a celei scrise în urmă cu 150 de ani ...

C.P.: ... e stupidă.

R.V.: Da, e o prostie. Alecsandri e un bun cunoscător, un fin degustător. Eminescu bea – forțez puțin analogia cu ce spunea Călinescu în *Istoria* sa – bea național. Vinul său are un etos național. Eminescu în mod evident este un poet al vinului, cu toate că a existat și un episod al berii în biografia sa și anume în studenția austriacă. Un episod al berii bine reprezentat inclusiv în creații – ce-i drept în cele postume, rămase în manuscrise. Dar ca poet al vinului, Eminescu are multe ipostaze, la fel cum și feminitatea în opera sa diferă între: tinerețe, maturitate, și vinul diferă: are o fază a vinului să-i spunem strămoșesc, vin vârtos românesc, vin roșu, vin tânăr; dar are și o fază a unui vin mai complex: *Lacrima Christi*, pe care îl bea cu fiul lui Manolache Costache. El însuși, Ioan Costache, un distins politician conservator și un om foarte serios, de foarte bună factură. Între aceste două ipostaze se întinde un întreg ... o întreagă plajă de preferințe, cu observația că totuși, de la început până la sfârșit, Eminescu a avut o marotă, a avut un anume vin preferat ...

C.P.: De Drăgășani, nu?

R.V.: Exact. Vinul de Drăgășani. Care se poate să fi avut legătură și cu calitatea propriu-zis a vinului de Drăgășani, dar și cu faptul că era vinul casei regale. Și Eminescu era adesea invitatul reginei Elisabeta, distinsa scriitoare Carmen Sylva, care a fost și o mare promotoare a literaturii române în spațiul germanic inclusiv prin traduceri pe care le-a făcut cu mâna ei regina. La Casa Regală știm că vinul românesc era reprezentat de vinul de Drăgășani. Chiar și după ce suveranul a dezvoltat o producție proprie a casei regale la Segarcea de foarte bună calitate, Drăgășanii au rămas etalonul excelenței și, de asemenea, era și vinul de vârf la petrecerile Junimii. Deci se poate să existe și explicații de natură personală: că i-a plăcut vinul de Drăgășani, dar și de natură contextuală. Eminescu e un mare poet al vinului și așa semnala aici o capodoperă a poeziei sale, pe care publicul nu o știe pentru că n-a intrat în manuale. Și n-a intrat în manuale din cauză că este o capodoperă goliardică și bahică: *Umbra lui Istrate Dabija-voievod*. E un text absolut splendid și una dintre cele mai frumoase hermeneutici poetice a vinului din literatura europeană – așa spune.

C.P.: Să mai facem câteva bife: despre Titul Maiorescu și despre vin?

R.V.: Da. Titu Maiorescu a fost cunoscut multă vreme de opinia publică sub ipostaza criticului olimpiar: rece, fără sentimente, mereu egal cu sine însuși.

C.P.: Cel mult o ipostază, dar nu adevărul, nu?

R.V.: Era imaginea lui publică, pe care el căuta să o difuzeze. Nu din cauză că era arogant, ci din cauză că era convins de necesitatea ca societatea românească să înceapă să aibă un stil.

Să înceapă să aibă o anumită înțelegere superioară a festivității, a spațiului public, să iasă din familiaritatea de tip balcanic-oriental moștenită după secolul fanariot și să intre într-o ordine europeană a culturii și civilizației. De aceea se străduia ca imaginea sa publică să fie așa. Dar *Jurnalul* său ne pune în evidență un alt Titu Maiorescu: un Titu Maiorescu melancolic, frământat, chinuit de tot soiul de probleme de la cele de stomac până la cele sentimentale; un Titu Maiorescu străbătut de gânduri de sinucidere și un Titu Maiorescu foarte bun consumator. În pofida a ceea ce crede în *Amintirile de la Junimea* Iacob Negruzzi, care scrie că Titu Maiorescu nu era băutor, dar petrecea minunat cu băutorii. Nici vorbă de așa ceva! Maiorescu este un băutor serios și el însuși avea un stil al relației cu vinul pentru că, de regulă, la masă bea vin, dar succesele oratorice din cameră sau avocațiale le sărbătorea cu șampanie obligatoriu. Iar insuccesele – cu coniac.

C.P.: Asta n-am știut. Ce tare!

R.V.: Da, da, da.

C.P.: Blaga? Arghezi? Barbu?

R.V.: O, Blaga e un mare poet al vinului și este un mare poet al carnalității. Lumea îl vede pe Blaga sub această imagine, iarăși, falsă, a poetului filozof, hieratic, serfic, trăind cu capul în nori. Nici vorbă de așa ceva!

C.P.: Avea și muze, bea și vin, scria și despre vin. Muze la propriu.

R.V.: Absolut, absolut, absolut. Blaga e un mare poet în primul rând al, cum să spun, al bogăției, al succulenței, al fertilității viei. Strugurele: strugurele este un echivalent al sânului femeii în

poezia sa. Sân al femeii care este și voluptatea de natură erotică, dar este și viața. Este sânul care alăptează nou-născutul. La fel și strugurele. Strugurele e o imagine complexă. Apoi, Blaga este un băutor de vin. Îi place vinul. Îi place vinul și în Portugalia, unde a fost ministru plenipotențiar al României, echivalentul astăzi de ambasador, dar este și un admirator al vinurilor transilvănene: vinul alb, vinul de piatră de la Aiud.

C.P.: Tîrnave, în zona aceea, da. Nisipoasă și pietroasă.

R.V.: Da, se bucură de o prețuire aparte. Blaga are acces în poezia sa și la vinul mistic, deci și la dimensiunea aceasta spirituală a vinului. E un mare poet al vinului. Remarcabil! Remarcabil! Călinescu. Călinescu este un histrion, relația sa cu vinul, personală, e mai degrabă mediocră. Sigur că e băutor de vin și sigur că, format pe lângă cultura română, în cea italiană, nu putea evolua către bere și am impresia că nici nu-i plăcea berea. Dar, în opera sa, vinul este, cum să spun, un instrument cu care prozatorul se joacă adesea pentru a defini personaje.

C.P.: Ion Barbu? Barbu – ca să glumim puțin – fuma vinul chiar. Este unul dintre marii consumatori de droguri din cultura română.

R.V.: Barbu.

C.P.: Ion Barbu ca să fie clar, nu Eugen Barbu.

R.V.: și celălalt, și celălalt Barbu are o relație interesantă cu vinul. Dar Ion Barbu, Ion Barbu evident că este un promotor al relației acesteia complexe a literaturii cu – să nu spunem adjuvante, că nu-s adjuvante – cu anumite obiecte care potențează creativitatea.

C.P.: Un creator stupefiant ...

R.V.: Exact. Stupefiant. Și el are o relație cu vinul, dar nu atât de profundă ca a lui Ion Pillat. În mod surprinzător, marele poet pur al vinului rămâne Ion Pillat.

C.P.: Arghezi? Nichita Stănescu?

R.V.: Arghezi a fost o surpriză, pentru că mă așteptam ca fostul monah Iosif să aibă o relație mai strânsă cu vinul.

C.P.: Cu țigările avea el mai mult...

R.V.: Există vin în poezia lui Arghezi, dar nu e o prezență definitorie și nici mărturia argheziană nu este o mărturie definitorie pentru vinul din prima jumătate a secolului XX. Nichita Stănescu? Nichita Stănescu a trecut la un moment dat – puțină lume știe, acum, sincer, nici nu-mi mai amintesc dacă am povestit episodul în *Istorie*, cred că nu l-am povestit, dar: doi prieteni de facultate, jurnalistul Nicolae Corbeanu de la Deutsche Welle și criticul de film Călin Căliman au fost martorii transformării lui Nichita Stănescu, dintr-un abstinent cu parapon, într-un degustător. Împrejurarea s-a petrecut undeva în timpul facultății prin anul trei, când Matei Călinescu, colegul lor, i-a dus la o terasă bucureșteană, spunând că a descoperit un vin fantastic. Nicolae Corbeanu comentează: „Vinul era poșică îngrozitoare, dar lui Nichita i-a plăcut foarte mult și din clipa aia a început să frecventeze locul și să...”

C.P.: ...aprofundeze tema.

R.V.: Personal vorbind, poetul a trecut la un moment dat prin anii 1970 la vodcă.

C.P.: Din păcate, am zice, într-un fel.

R.V.: E greu, e greu de spus, pentru că tot ceea ce a făcut Nichita, la fel cum tot ceea ce a făcut Mihai Eminescu, au fost rezultatul strict al voinței lor. În orice epocă ar fi trăit și în orice regim ar fi trăit, tot aia ar fi făcut. Au fost doi poeți, și Eminescu, și Nichita, care au dat la o parte totul, câteodată – în cazul lui Nichita: cu un anumit cinism; au dat la o parte totul pentru a-și proteja poezia, actul de creație. Vodca apare târziu de tot în inventarul potatoric românesc. Este, fără discuție, rezultatul intrării României în sistemul comunist. Era cunoscută înainte de 1940. Dar nu se fabrica în România vodcă de niciun fel; asta apare mai târziu; o parte din generația 1960 și mai ales generația 1980 în relația aceasta cu alcoolul au mers mult pe vodcă.

C.P.: E o problemă și de longevitate, de fapt, când intervine vodca în literatura română și când devine centrală cumva.

R.V.: Știi? Am să trec de la nivelul acesta foarte ridicat al podcastului la legenda literară, care este puțin orală, și am să spun ce a zis Fănuș Neagu în anii '90 unui ziarist care l-a întrebat – neștiind preferințele potatorice ale marelui prozator, l-a întrebat ceva de vodcă și Fănuș a răspuns foarte ofuscat: „Eu sunt băutor de vin! Vinul – zice – îți dă gânduri frumoase cu privire la femeie și la Dumnezeu.”

C.P.: Ce frumos!

R.V.: „Beția cu vodcă – zice – te duce cu gândul la cuțit.” Și e mult adevăr în această vorbă simplă.

C.P.: Da, da, da.

R.V.: Adică vinul e poveste. Povestea te înalță, te poate duce în anumite contexte, cu măsură, în zona aceea de deasupra, de

înălțare impersonală de care vorbea Maiorescu, adică într-o zonă estetică. Vodca nu prea te duce în zonă. E o băutură violentă. E o băutură a unui imaginar violent ...

C.P.: ... corozivă și...

R.V.: Corozivă... Are farmecul ei. Consumată cu măsură, probabil că efectele negative sunt reduse, dar noțiunea de măsură nu prea merge cu vodca.

C.P.: Da, e și tare, și foarte directă, da.

R.V.: Foarte greu. Foarte greu, și ține de un cu totul alt imaginar. Ține de o altă Europă decât a noastră.

C.P.: Da, Europa orientală și chiar Orient, de fapt.

R.V.: Și nordică.

C.P.: Și nordică, da.

R.V.: ... este Europa băuturilor fermentate sau distilate din cereale care au alte caracteristici decât cele fermentate din vin.

C.P.: Surprize din punctul tău de vedere în rândul literaților vinului să zic așa? Nume la care în mod normal nu ne-ar sta mintea să ne gândim că au o relație strânsă cu vinul?

R.V.: Am dat exemplul lui B. Fundoianu. E un exemplu care contrazice un întreg val de stereotipuri și prejudecăți anti-semite. B. Fundoianu are acces direct nemijlocit organic la tradiția românească. E un exemplu de surpriză. Un alt exemplu de surpriză a fost Dimitrie Bolintineanu: Bolintineanu, acest poet romantic de mâna a doua, verbos, discursiv, care versifică orice, un soi de Păunescu *avant la lettre*, e un mare și interesant scriitor al vinului între altele și pentru că, în acest areal al vinului

românesc, el este cel care ne furnizează vinul aromânilor, al românilor macedoneni. Este vinul de Cojani. Cojani este o localitate din Macedonia grecească de azi. Exact așa se numește: Cojani. Vinul de Cojani este un vin roșu, vârtos, tare, demisec, deci cu o anumită dulceață. Este un vin similar cu Băbeasca neagră, cu vinul, cu vinurile de această factură de la noi. E mai dulce decât vinurile românești, dar este vinul cu care românii macedoneni participă la acest concert al vinului românesc care este și un vin..., este și regional. România este nu numai în întregul ei o țară a vinului, dar este și o țară – ca și Franța – a regiunilor viticole; ca Franța, ca Italia. Există mari țări ale vinului care au una-două regiuni, care sunt foarte cunoscute – cum e în Ungaria: Tokaji, dar sunt și țări ale regiunilor viticole, ale podgoriilor, iar literatura reflectă această regionalitate. Cel puțin până în secolul al XIX-lea, literatura română reflectă bine această regionalitate. Ardelenii sunt cu vinurile ardelenesti preponderent albe, de mare calibru, de la Jidvei. Moldovenii au tradiția lor. E un vin foarte complex pentru că gastronomia moldavă este cea mai bine dezvoltată din România, cea mai rafinată, mese ...

C.P.: ... și cere multe combustii de genul acesta.

R.V.: Da, și cere multe asocieri diferite. De aceea la Sadoveanu apar atâtea feluri de vin în cadrul aceluiași mese. În timp ce vinul muntenesc e iarăși: sunt vinurile oltenesti Drăgășani, Segarcea, vinul de Dealul Mare – există o varietate splendidă în care, revin, Bolintineanu aduce această componentă prețioasă pentru că această vână românească din Macedonia e pe cale de dispariție și măcar literatura să-i păstreze memoria.

C.P.: Femeile și vinul în literatura română?

R.V.: Femeile în literatura română sunt bune băutoare de vin. Nu atât scriitoarele, cât personajele feminine. Nu numai

la Sadoveanu. Întreaga literatură de la 1900 este plină de cârciumărese, birtășițe, femei aprige, care au plăcerea consumului de vin, care au plăcerea de a-i ațâța pe bărbați... și de a oferi, de a dărui. Cu observația că mai întotdeauna e vorba de măsură. E vorba de asocierea obligatorie a vinului cu mâncarea, iar consumul în exces de vin de către femei este considerat o culpă morală, este considerată o ipostază urâtă a feminității.

C.P.: Da. E un fapt: scriitorii români beau bine – cu foarte puține excepții. Întrebarea firească: dar și mănâncă bine ei?. De fapt, am mai evocat în conversația anterioară exemplul cu Aurelian Andreescu. El spunea că: „toți mă invitau să beau, dar nimeni nu mă invita la masă să mănânc”.

R.V.: Știu, dar Aurelian Andreescu făcea această mărturisire în 1985 în plin ev comunist, când și gastronomia și oenologia românească sunt date peste cap de un proiect social aberant, criminal.

C.P.: Filoxera politică, nu, cum îi zici tu...

R.V.: ... filoxera-politică, i-am zis eu, care a fost cât pe ce să distrugă și gastronomia, și vinul românesc. Și încă nu e sigur că ele s-au salvat astăzi.

C.P.: Eu cred că vinul s-a salvat.

R.V.: În mare măsură, vinul s-a salvat, dar gastronomia încă are de dat o bătălie serioasă pentru a se salva. Revenind, bucătăria românească e cel puțin la fel de bine reprezentată ca vinul în literatură și adesea, am și căutat, dar am și găsit fără să caut, asocierea, asocierile vinului cu băutura. De fapt, în Franța de azi, vârful în materie nu-l reprezintă atât discursul oenologic, care este foarte rafinat și dezvoltat, și nici discursul gastronomic

separat, care și el este foarte rafinat și foarte dezvoltat. Ci mixologia. Există noțiunea de mixologie. Avem și noi câțiva reprezentanți: mi-aduc aminte de bunii mei amici: Laurențiu Achim, probabil cel mai rafinat somelier român în continuare ...Și Alex Neuman, care este un *chef* absolut deosebit, cu atât mai deosebit cu cât nu-l vezi la televizor. E un *chef* adevărat, nu e un *chef* de spectacol. Ei doi au promovat încă de la sfârșitul anilor '90 noțiunea de mixologie, au scris lucrări pe această temă, cărți foarte interesante; dar, revenind, gastronomia românească are Brillat-Savarin-ul ei în postura lui Păstorel Teodoreanu. Sigur că îi desparte un secol și mai bine, poate chiar două secole pe cei doi, dar, Brillat-Savarin al nostru e altfel decât Brillat-Savarin al francezilor. Este un Brillat-Savarin care are și *savoir-vivre*, dar are și știința de carte, l-a citit pe Brillat-Savarin și i-a citit și pe criticii lui Brillat-Savarin din cultura franceză, pe care i-a și tradus în românește, fără să-și asume, modest, această operă, dar ca să marcheze, ca să marcheze distanța. Păstorel Teodoreanu este un scriitor, un enolog, un gastronom de mare calibru și, deși nu avea studii formale, el avea studii formale de drept, ca și fratele său Ionel Teodoreanu, a fost realmente un specialist viticol de primă mărime și a și ocupat postul de inspector al viilor într-un minister al agriculturii în perioada interbelică.

C.P.: E mixologul de serviciu al națiunii, să zicem așa?

R.V.: Numărul 1. Numărul 1. Marea sa literatură nu sunt scrierile sale, deși *Hronicul Măscăriciului Vălătuc* e un text foarte interesant, un text din așa de frontieră, greu de încadrat, ceea ce a făcut și ca să nu fie extraordinar de bine receptat, dar marile sale cărți sunt cărțile de gastronomie și enologie, în care are un rafinament și literar, și de specialitate absolut, absolut ieșit din comun. Avem, de asemenea, foarte buni specialiști care

au scris cărți în domeniul viticol care au atins și probleme de gastronomie. Cele două merg mână în mână pentru că sunt subsumate ideii de măsură. Comunismul, din păcate, a distrus această idee de măsură. Chiar dacă România nici astăzi nu se confruntă cu probleme de alcoolism cu care se confruntă alte țări din Europa, fenomenul există, dar nu are amploarea pe care îl are în alte țări.

C.P.: Vreau să întreb așa: nu când se bea cel mai mult în România și în cultura română, ci: când sunt cele mai mari intrări, când sunt cele mai numeroase urme de memorie textuală, memorie culturală?

R.V.: Cel mai bogat e secolul al XIX-lea. Și în special epoca regelui Carol I, care a fost probabil. E cea mai intensă și mai spectaculoasă epocă din istoria noastră modernă.

C.P.: Încă nu cred că are o carte pe măsură acea epocă, deși bine merită...

R.V.: Nu numai nu are o carte, nu are, nu are niște segmente de cercetare în diverse discipline. Noi acum ne străduim la Facultatea de Litere a Universității din București. Am început un proces de reșezare a materiei ca să putem cuprinde mai bine literatura română și vom transforma – sper – actuala împărțire într-o împărțire în care epoca regelui Carol să fie o epocă literară distinctă. Ea începe la 1866 și se încheie la primul război mondial.

CP: Ce este mai periculoasă pentru literatură: beția cu vin decât beția de cuvinte?

R.V.: Nu. Beția de cuvinte e cea periculoasă! pentru că literatura – mulți oameni uită asta, chiar și unii destui care o scriu

– literatura înseamnă texte, este ceea ce este scris. Tu poți să ai în biografia ta, în mintea ta o mulțime de lucruri. Dacă ele nu pătrund pe foaia de hârtie, nu există. De asemenea, dacă ceea ce pătrunde pe foaia de hârtie scapă controlului tău creator, conștiinței tale artistice și critice, ești pierdut, ești pierdut. Nu. Beția de cuvinte este cea care distruge literatura și astăzi asistăm la una dintre fazele acesteia.

C.P.: Chiar voiam să te întreb: de ce nu prea mai avem vin în literatura română a ultimelor decenii? E un fapt ăsta. Mi se pare că nu se bea în cărți. Decât, cel mult, bere.

R.V.: E un fapt evident. Cel puțin în această ediție revăzută și mult adăugită m-am oprit totuși la 1989. N-am venit mai încoace cu studiul literaturii. Este ceea ce spunea recent la o spectaculoasă lansare de carte, Adrian Papahagi: Dacă scriitorul însuși nu are intensitate ...

C.P.: ... da, cuvântul acesta este cheia: intensitate!

R.V.: ... dacă scriitorul însuși nu metabolizează diverse experiențe, de unde să apară aceste experiențe pe text? Dacă scriitorul se mulțumește cu o superficială băută cu colegii din care nu obține nicio experiență...

Această experiență lipsește pentru că lipsește experiența scriitorului; și experiența vinului nu e singura care lipsește în actuala generație de scriitori mai tineri, generație biologică, pentru că, deocamdată, generație de creație nu este, lipsește în primul rând experiența bibliotecii și așa face un paradox: cele două – vinul și biblioteca – ar trebui să meargă mână în mână.

C.P.: ... nu se exclud, se includ.

R.V.: Ar trebui să meargă mână în mână. De ce? Pentru că biblioteca îți dă măsura, iar vinul însufletește biblioteca.

C.P.: Frumos.

R.V.: Una fără alta e mai complicat să existe. Co-existența lor e remarcabilă. Și tinerilor scriitori de azi le lipsesc aceste experiențe formative fundamentale sau, când le au, le au la mâna a doua. Am asistat la o seară care trebuia să fie de degustare de vinuri, dar finalmente a fost de recitări – destul de insipide – în care mi-am dat seama că bagajul lor cultural este făcut din *stand-up comedy*, din filme de mâna a doua – nu din marile filme, din filme de mâna a doua. Și aprecierea asupra textului literar se rezumă la: sună bine. Așa, atât: „sună bine”.

C.P.: Un fel de TikTok al ...

R.V.: Da. Un fel de TikTok ...

C.P.: ... al gândirii și literaturii.

R.V.: Vinul n-are cum să pătrundă, pentru că vinul este o măcerție lentă. Vinul înseamnă timp. Povestirea înseamnă timp.

C.P.: Apropo de biblioteci și de literatura noastră: fir roșu pentru literatura de la noi / vinul sau fir alb? De fapt, vin roșu mai mult sau vin alb mai mult?

R.V.: Nu m-am gândit la această întrebare. Cele două tipuri de vin evident nu sunt echivalente. Nu sunt echivalente pentru că nu în toate podgoriile din România se poate face și vin alb, și vin roșu. Există podgorii mixte – în care se poate face și vin alb și vin roșu: Segarcea e un exemplu, Drăgășanii sunt un alt exemplu, dar există podgorii exclusive de vin alb: Cotnari, Jidvei. Exemple clare. Faptul că anumiți producători actuali, ca să profite de lipsa de experiență a pieței, încearcă să aclimatizeze soiuri roșii în aceste zonă e o crimă enologică. Nu, nu vor da niciodată rezultate bune, că nu permite *terroir-ul*.

Vinul alb necesită niște asocieri gastronomice de altă factură decât vinul roșu și într-o anumită perioadă – mai greu de obținut. Perioada comunistă din care se trage într-o anumită măsură literatura actuală a uniformizat aceste diferențe. De aia e greu de făcut. În orice caz, cine bea vin, bea și vin alb, și vin roșu, fiecare la momentul convenit și cu măsura convenită.

C.P.: Și aici e o chestiune de adecvare și de moderație.

R.V.: De adecvare. Da, e foarte bine zis: „adecvare” – de adecvare la context. Știi că francezii, care sunt cei mai mari specialiști în chestia asta, adaugă la degustări pe lângă cele trei note: vizual, olfactiv și gustativ, da?, adaugă o a patra: „*note de cœur*” îi spun ei – care ține de context, de moment, *cum ne-a plăcut vinul acela în momentul acela* și, câteodată, face diferența această notă: contextul.

C.P.: ... una e când bei un vin la moartea cuiva drag, și alta e când sărbătorești ceva, este și o bucurie mică.

R.V.: Da, și este și un bemol pe care îl pui ideii contemporane – ca să nu zic americane de *top*, de competiție de tip sportiv. E o relativizare.

C.P.: Da. da. Să bei vinul nu e un sport, de fapt, e un act de cultură. Dacă-l bei cum se cuvine.

R.V.: Faptul că într-un anumit moment un vin ți-a plăcut sau nu ți-a plăcut nu e definitiv.

C.P.: Ce spune, ce ne spune vinul despre literatura română și despre istoria ei?

R.V.: Ne spune că suntem o literatură a unui popor latin, vorbind un idiom latin, trăind într-un cadru de viață în care

elementul central e moștenirea romană. După două milenii de la consumarea acestei experiențe. Ne spune că suntem o literatură de tip mediteranean, exuberantă, câteodată superficială în sensul bun al termenului, adică însușindu-ne creator suprafețele. O literatură adaptabilă, pentru că, începând cu secolul al XIX-lea, ceea ce se vede în societatea românească și anume sincronizarea și pătrunderea influențelor occidentale se vede și în relația literaturii cu vinul. Așadar, o literatură adaptabilă. Și o literatură în care tradiția, deși este adesea invocată, nu acaparează niciodată discursul principal osificând literatura. Literatura rămâne vie.

O surpriză – că mă întrebai mai devreme – o surpriză a fost să constat că scriitorii care cunosc cel mai puțin tradiția vinului sunt tradiționaliștii de la 1900, care-s niște ipocriți. Sunt singurii care nu par a vedea dezastrul care se petrece sub ochii lor și anume *filoxera*. În timp ce scriitorii moderni o văd.

C.P.: Interesant...

R.V.: O văd și atrag atenția că se pierde ceva, ceva care nu mai poate fi recuperat și s-au pierdut se pare vreo 200 de soiuri românești odată cu...

C.P.: E un patrimoniu acela.

R.V.: E un patrimoniu care s-a pierdut. Și marii, marii, cum să spun, corifeii ai tradiției nu par a băga de seamă această pierdere îngrozitoare a patrimoniului național. Iar paralela cu perioada actuală e foarte ușor de făcut. Cei care strigă cel mai tare în numele tradiției sunt cei mai ipocriți și cei mai puțini cunoscători. De ce? Pentru că tradiția nu este tradiționalism, nu e osificare.

C.P.: Da. Ortodoxia nu e ortodoxism și multe alte isme.

R. V.: Da. Da. Corect. Corect.

C. P.: Dar, reîntorcându-ne la literatură, și întorcând lucrurile așa cum sunt ele îndeobște, putem spune că ea, literatura, e un *terroir* adecvat pentru vin?

R. V.: Păi este, pentru că dincolo de metafora că „și vinul, și literatura sunt poveste”, unul din factorii cheie și pentru literatură și pentru vin este relația cu timpul. În literatură – puțină lume realizează – singurul judecător real e timpul.

Pentru literatură, timpul este decisiv. Deși, ca și în literatură, timpul nu poate să transforme un vin prost într-un vin bun. Trebuie să existe premisele.

C. P.: Vinul e și o băutură a renașterii, nu? Băut, de asemenea, cu moderație. Și aici l-aș evoca încă o dată pe Mihai Eminescu – formula lui faimoasă că „puțin vin bun ascute mintea, mai mult o tocește”.

R. V.: O tocește. Exact așa. Exact. Tot noțiunea de *măsură*. Deci, noțiunea aceasta de măsură și nu la modul cazon de măsură impusă de sus în jos – cum au vrut comuniștii, ci de măsură individuală.

C. P.: Însă vinul e și o băutură a cunoașterii, nu? A cunoașterii și autocunoașterii.

R. V.: Păi „în vino veritas” – spuneau strămoșii noștri romani – și în jurul acestei vorbe enigmatice sunt, s-au scris tratate întregi de hermeneutică: unii argumentând că, de fapt, a funcționat acel stil latin de a eluda anumite determinări care erau totuși cunoscute de cei din epocă și că era vorba de vinul bun. Deci, în vinul bun e adevărul. Adevărul e un vin bun. Dar pot apărea și interpretări mai mai profunde. *Symposion*-ul, care a fost cu-

noscut și pe teritoriile actualmente aparținând României în perioada Imperiului Roman, *symposion*-ul a fost probabil o asemenea încercare de transgresare a limitelor obiective ale simțurilor în vederea cunoașterii, a unei cunoașteri probabil de tip religios atunci. Însă se poate argumenta că metoda poate fi folosită și în alte sensuri. Oricum, revin, ca și în cazul ierburilor de azi, vinul nu face un scriitor netaalentat mai talentat, are efecte creative numai asupra oamenilor inteligenți.

C.P.: Așadar, în *vino veritas*, dar cât adevăr putem suporta de la vin? Cât adevăr suportă literatura de la vin? Tot așa pe măsura talentului, nu?

R.V.: Cum am spus, surpriza pentru mine a fost să constat că scriitorii cei mai tradiționaliști sunt cei mai ipocriți. O dovadă că au picat testul adevărului.

C.P.: .. și al timpului, de fapt, într-un fel.

R.V.: Și al timpului. Da. Pentru că împrejurarea filoxerei a fost într-un anume sens un epitom al... care rezumă tot fenomenul sincronizării. E o criză mare care pune la încercare conștiințele epocii *mutatis mutandis*. Și faptul că tocmai acei scriitori și intelectuali ca Iorga, care mizau cel mai mult pe puritatea etnică românească, pe puritatea tradiției morale și spirituale, sunt cel mai puțin sensibili la un fenomen care distrugea o parte din tezaurul concret al națiunii, arată că e o chestiune de adevăr, nu este o chestiune de ideologie. Ține de onestitatea personală, ține de... și de onestitatea artistică. Scriitorii tradiționaliști au picat acest test, din păcate.

C.P.: O ultimă întrebare care trimite la logica de ordonare a cărții tale, Răzvan Voncu, carte care se intitulează *O istorie*

literară a vinului în România, Editura Spandugino: vin vechi, vin nou sau vin străvechi?

R.V.: Bun. Am operat o modificare față de prima ipostază a acestei cărți. În această ediție revăzută și adăugită, pentru care sunt recunoscător editurii Spandugino și profesorului Valeriu Stoica pentru că mi-au dat șansa să o fac; în această ediție revăzută și adăugită am înlocuit elementul structurant, care n-a mai fost istoria literaturii, ci: istoria vinului.

Istoria vinului văzută din perspectiva internă a modalităților de producție și de stocare. Vinul străvechi e vinul făcut în antichitate – în niște condiții pe care nu le cunoaștem în întregime, deși teritoriul României este foarte bogat în descoperiri arheologice...

C.P.: ... oale și ulcele și ...

R.V.: ...unelte, toate uneltele vinului ș.a.m.d. Dar nu știm totul despre cum circula vinul românesc, pe unde, ce venea, și ce intra. De aia m-a interesat Ovidiu, pentru că Ovidiu trăia la Tomis, într-un port prin care intrau și ieșeau produse de această factură. Așadar, comerț cu vin, comerț atestat. Vinul vechi este vinul medieval, când, în mod limpede, asistăm la un soi de, cum să spun, de localizare a producției și consumului. De ce? Pentru că apare elementul creștin. Lumea nu realizează, dar vinul ca obiect de împărtășanie este obligatoriu ritului creștin. De aceea, primele centre episcopale în care se administrau sacramentele s-au așezat destul de aproape de zonele viticole pentru că vinul nu putea fi transportat cu ușurință.

C.P.: Într-un fel vinul acesta vechi asigură și condiții pentru o aterizare în cultură a temei vinului.

R.V.: Exact. Atunci, atunci se produce. Vinul modern apare odată cu ceea ce un scriitor numea „revoluțiile moderne ale

Valahiei” și cu această tehnică a îmbutelierii la sticlă care a permis pentru prima dată în jurul lui 1850 ...

C.P.: ... e tiparul pentru vin, să zicem așa...

R.V.: Da, da, a permis pentru prima dată transportul vinului roșu pe mari distanțe. Pentru că vinul roșu până atunci fermenta și, dacă-l transportai pe distanțe mari la variații mari de temperatură și la căldură, pur și simplu exploda. Butoaiele, amforele explodau. Deci, nu putea fi transportat. După aceea, bineînțeles, apare filoxera, care este o ...

C.P.: ... cezură...

R.V.: ...o ruptură în două a istoriei. Însă mult mai gravă decât filoxera concretă a fost perioada comunistă. Perioada comunistă... și nu numai la noi. Cred că dacă s-ar face o cercetare similară în Bulgaria sau în Ungaria, rezultatele ar fi identice.

C.P.: Hm. Filoxera politică, așa cum foarte inspirat i-ai spus tu. Așadar: vin în libertate, nu vin în

R.V.: Vin în libertate. Vinul este libertate.

Horia Al. Căbuți

Jocul de-a lumea¹

„DUMNEZEU nu dă cu zarurile” – i-a scris Einstein lui Max Born în 1926 în urma lecturii interpretării sale statistice a tinerei mecanici cuantice. A faptului că proaspăta disciplină, stranie și greu descifrabilă, nu poate face predicții certe cu privire la fenomenele realității, decât unele bazate pe probabilități. Ceea ce întemeietorul relativității nu putea accepta în ruptul capului. Dar lucrurile aveau să evolueze împotriva părerilor sale. Mecanica cuantică s-a impus în anii următori, cu multă grație și probabil ireversibil, în peisajul noii fizici. Deocamdată e unica disciplină care se străduie să explice



Horia Al. Căbuți,
prozator, traducător, eseist

¹ Fragmente din acest eseu au fost publicate și în revista *Viața Românească*, nr. 7-8, 2025, precum și în *România literară*, nr. 32, 2025.

ceea ce e „sub” noi: realitatea infra-corporalilor ce ne compun și al căror comportament aleatoriu și imprezvizibil continuă să producă stupefacții. Și care răspund la mecanisme atât de ciudate, atât de deosebite de lumea noastră vizibilă, încât cele două par să aparțină unor universuri diferite. Da, exact așa ne arată acum nu numai dezvoltările teoretice, dar chiar și experimentele cuantice ale ultimelor decenii: *El dă cu zarurile!* Matematicianul regal britanic Ian Stewart plusează: Dumnezeu nu numai că se joacă cu zarurile, dar simultan mai joacă multe alte jocuri (e și acesta, paradoxal, un semn al grandorii divine!).

Dintr-o dată, din joaca amuzantă a copiilor și a puilor de animale, jocul devine un lucru extrem de serios. Chiar dramatic.

Iar seriozitatea sa ține de unul dintre conceptele cele mai mărunț tocate, uneori până la mutilare, în întreaga istorie a metafizicii, eticii și a sistemelor religioase: libertatea. Jocul este o „întreținere constantă a reflexului libertății” – afirmă Gabriel Liiceanu în prefața la studiul *Homo ludens* al lui Johan Huizinga. Cu alte cuvinte un antrenament în exercitarea unui drept (permisiune? dat natural? bun dobândit?) cu o variabilitate atât de mare de interpretări în funcție de spațiul cultural, de perioada istorică, așezarea geografică, apartenența ideologică etc., încât practic este imposibil de definit în mod rezonabil. În fapt, Huizinga se exprimă, mult mai localizat, că jocul este „mai presus de toate, o *acțiune liberă*”. Libertatea „jucătorului” nu constă într-un exercițiu de virtuozitate a neconstrângerilor, ci e strict legată de alegerea sa (atunci când e posibilă!) de a intra sau nu în el. Odată intrat, acolo va trebui să respecte un set nou de reguli, majoritatea cu mult mai rigide și mai atipice decât cele dintr-o lume reală normală. Va trebui să se supună unei „ordini

absolute”, unei rigori constrângătoare ce arareori permite abateri. Căci dacă nu o face, el „strică jocul”, ceea ce poate avea consecințe extrem de neplăcute, chiar și în joaca pruncilor; ori de-a dreptul grave în jocurile adulților.

Pentru că jocul serios nu se restrânge nici la șah, go ori bridge, nici la întrecerile sportive sau artistice, nici măcar la ritualurile străvechi ale fertilității. Istoricul și eseistul olandez îi decopertează asiduu filioanele de legătură cu mai toate activitățile societății omenești. Dar, în primul rând, diferențiază caracteristicile principale care fac ca un fenomen social să fie un joc. În primul rând, acesta este *irațional*, întrucât depășește vectorii acțiunilor ce contribuie nemijlocit la susținerea existenței fizice. Este înafara gândirii practice, călăuzitoarea creației în căutarea echilibrului vital și a siguranței. Un gen de „*superabundans*” care suspendă temporar determinativitatea absolută a prerogativelor viețuirii, căci este practic o „ieșire” din ea; și deschide ferestre de manifestare a spiritului (din nou o noțiune extrem de ambiguizată de diversele și fabuloasele sale interpretări). În al doilea rând, jocul este *inutil* și *dezinteresat*. El nu urmărește obținerea unor avantaje nemijlocite pentru existență, ca atare atitudinea indivizilor care participă la el nu este (sau nu ar trebui să fie) manevrată de interese importate din lumea reală. Finalitatea jocului se regăsește exclusiv „în el însuși”, în *frumusețea* desfășurării sale efective. Și care implică respectul pentru ceilalți participanți, empatizarea cu eforturile lor de a fi competitivi. Jocul trebuie să fie absolut *cinstit*, cu respectarea strictă a regulilor sale căci, ele odată încălcate, „lumea jocului se prăbușește”. Iar consecințele acestei nefericite și indezirabile variante sunt cu atât mai mari cu cât jocul respectiv cuprinde felii din ce în ce mai consistente ale lumii prozaice.

Huizinga asimilează mecanismelor jocului funcționarea celor mai importante segmente ale agregatului civilizației: „Marile activități primare ale societății omenеști sunt întrepătrunse toate, din capul locului, de către joc”. Una dintre acestea este *sacrul*. Formal, „acțiunea sacră este în orice caz un joc” căci „îi deplasează pe participanți în altă lume decât cea obișnuită”. Ea se desfășoară în același spațiu strict delimitat și consacrat ca oricare alt joc: „hipodromul, terenul de tenis, șotronul, tabla de șah nu diferă, din punct de vedere funcțional, de templu sau de cercul magic”. În oricare dintre variante, acolo se petrece ceva ce iese din schemele acțiunilor îndreptate înspre supraviețuirea biologică. Am spune că de-a dreptul le subminează, întrucât timpul și energia alocată răpesc din resursele necesare propășirii acesteia. O partidă de table cu vecinul scurtează timpul de stropire a grădinilor, cu efecte directe asupra recoltei. Iar participarea la o vecernie e posibil să facă scrum cozonacul lăsat în cuptor. Acest lucru reliefează o altă caracterică esențială a jocului: *gratuitatea*. Mentalul uman, spre deosebire de predecesorii săi genetici, simte nevoia evadării periodice din goana permanentă a eficienței vitale și să o sublimeze într-o „gratuitate recuperată” (Gabriel Liiceanu) printr-o „colecție de proteste ludice ale ființei mature”. Iar această recuperare nu este altceva decât *cultura*.

Omul este o „ființă ludic-culturală”, spune Liiceanu; ea se dezvoltă în joc și ca joc – adaugă Huizinga (primele forme de cultură autentică au apărut sub forma unor „ghicitori rituale” de care, spre pildă, primul text sapiențial, *Rig Veda*, abundă). Jocul precedă cultura, întrucât e preluat din lumea animală, dar reprezintă terenul fertil de naștere și maturizare a ei. Iar odată cu avansarea ultimei, începe și perversiunea ei, îndepărtarea de genuinul societăților arhaice, adaugă filosoful român. Odată cu apariția culturii, omul, din „piesă jucată”, devine „jucător”,

construindu-și o lume paralelă în care rolul pe care și-l atribuie îl ridică înspre sferele unde intuiește că adastă esența sa umană, acolo unde „metaexistența lumii rolului îi dă măsura adevăratei sale existențe”. Dar, din nefericire, rolul său cultural nu are cum fi independent de „istoria care este lunga poveste a unei schizofrenii universale”, de lumea „sistematic construită în vederea destrămării ei”.

Dar să revenim la Huizinga. El face o amplă „scanare” a întrupării jocului în întreaga desfășurare a culturii. Poezia, încă de la formele străvechi, s-a născut dintr-un joc ce avea drept scop nașterea „cuvântului frumos”, deloc străin de o anume doză de enigmatică, de conexiuni ideatice abstracte ale căror subtilități puteau fi descifrate doar în anumite cercuri de inițiați. Cu nimic mai prejos stau lucrurile în rândul artizanilor conceptului, dintre care se diferențiază categoric sofștii greci. Aparițiile lor publice (*epideixis*) constau din prezentări, expuneri, controverse, adevărate spectacole de zburdăciune a gândirii (chiar dacă speculația și mica sau mai marea escrocherie intelectuală nu erau străine de reprezentăție) care de cele mai multe ori luau forma unei lupte pe viață și pe moarte cu ideile concurentului. Chiar și în cazul lui Platon, afirmă Huizinga, celebrele sale dialoguri rămân „o formă artistică ușoară, ludică”. Asta neînsemnând că, pe ansamblu, filosofia sa, în toată profunzimea ei, nu este „un joc nobil”. De sfera ludicului ține cu maximă evidență și muzica, cu întreaga ei paletă de combinații ale vibrațiilor sonore ce se caută, se apropie, se îndepărtează, exultă în scheme armonice, în hârjoane polifonice, în ritmuri diafane sau deruntante și acoperă întreaga gamă de dezvoltări și deschideri senzorial-mentale, de la joaca ingenuă a copiilor la exaltările dansului și până la marile interogații metafizice.

Jocul, în analiza istoricului olandez, acaparează mai toate dobândirile civilizației: arta și arhitectura, lingvistica, cercetarea științifică, politica, justiția, „arta” (!!!) războiului. Doar un domeniu – extrem de fierbinte – nu este atins decât tangențial de Huizinga. Aici i-a deschis terenul unui contemporan de peste ocean, posesor al unei minți sclipitoare și un pic cinice.

John von Neumann (în fapt Margittai Neumann János Lajos) s-a născut la Budapesta în 1903. După mai multe etape de studii de licență și doctorale în Austria și Germania, fiind deja un matematician recunoscut, în 1930 a emigrat în America datorită norilor negri ce se adunau deasupra bătrânului continent. Aici, la Institutul de Studii Avansate din Princeton, pe ale cărui coridoare răsunau pașii lui Einstein, Gödel, Oppenheimer etc., vocațiile sale multiple au explodat. Pe lângă matematică, remarcabile contribuții a avut și în fizica cuantică, chimie, tehnologia calculatoarelor, strategii nucleare (a făcut parte inclusiv din proiectul Manhattan), biologie evolutivă. Dar ceea ce l-a făcut extrem de cunoscut în comunitatea științifică internațională a fost *Teoria jocurilor* elaborată împreună cu Oskar Morgenstern, o altă minte strălucită, de data aceasta acordată pe economie, alungată și ea din Europa de nazismul în expansiune și aterizată tot în incinta Princeton-ului.

„Arena teoriei jocurilor cuprinde orice situație în care se poate naște un conflict” – scrie Ananyo Bhattacharya (*Omul din viitor. Viața vizionară și ideile lui John von Neumann*), certetător britanic în biofizică și editor la mai multe reviste științifice de prestigiu, remarcabil „hagiograf” al lui Neumann. Jocul, în sensul matematicianului maghiar, este în principiu unul în care se confruntă cel puțin două persoane/ entități și în care strategiile sunt *singurele* care determină câștigătorul. Jocurile ce aduc în

algoritmul lor elementul de hazard (zarurile, cărțile, sortii, etc.) nu intră în vederea lui Neumann pentru că desfășurarea lor trebuie să fie prin definiție una strict *rațională* (spre deosebire de jocul lui Huizinga), iar norocul este irațional – cu toate că teoria sa a pornit de la analiza matematică detaliată a jocului de poker! Primatul absolut este deținut de strategia de elaborat, iar acest lucru nu are șanse de reușită decât calculând cu atenție care poate fi și strategia adversarului. Mai mult, trebuie intuit și calculul pe care adversarul și l-a făcut în legătură cu propria ta strategie. Iar dacă, în pofida acestor ecuații complicate (de care abundă lucrarea lui Neumann și Morgernstern), nu rezultă superioritatea clară a propriei direcții de acțiune, poate fi luată în vedere o cooperare cu o parte dintre competitori și care ar menține șansele unei recompense, fie ea și diminuată. Neîndoielnic, presupunerea de bază în abordarea oricărui joc este aceea că și adversarul(ii) este(sunt) rațional(i), căci altfel chiar și cele mai bine fundamentate planuri pot da greș. Un adversar irațional e imprevizibil, el poate da o notă suplimentară de spectacol jocului (fie și sinistru în cazuri limită), dar nu aceasta e motivația jucătorului rațional. Ci *victoria cu orice preț*. Jocul lui Neumann nu mai are o valoare în sine, nu mai este o transgresare înspre altceva, înspre o lume aparte, de o sublimă inutilitate, precum se întâmplă la istoricul olandez; el nu mai tinde să realizeze armonia, cavalerismul, bucuria pură, frumusețea. Criteriul estetic îi este total indiferent. Empatia cu ceilalți jucători, asemenea. Jocul lui Neumann este îndreptat exclusiv către câștig, dacă se poate numai și numai individual. Sau, dacă strategia optimă impune colaborări (ori chiar conivențe), beneficiul comun nu are voie să îl depășească pe cel individual. Iar dobândirea câștigului permite o serie de proceduri neortodoxe: cacealmaua, trădarea, înșelăciunea, agresivitatea („sunt permise

chiar și soluțiile scandalos de nedrepte”). Și toate acestea, paradoxal, bazate pe existența unor legi generale judicioase în sine, dar cu vulnerabilități adânci, ca orice principiu bun. „Este foarte instructiv să observăm că regulile jocului sunt absolut corecte, dar comportamentul jucătorilor nu va fi neapărat astfel”. (John von Neumann, Oskar Morgenstern, *The Theory of Games and Economic Behaviour*).

Nu e dificil de dedus că teoria lui Neumann, mai ales având coautor un prestigios economist, vizează și a influențat pe termen lung economia mondială (și geopolitica, dar e un aspect mult prea amplu pentru a fi dezvoltat aici). Iar o privire chiar nespecializată a modului la zi în care se desfășoară competiția cu pricina n-are cum să nu evidențieze conexiunile. Față de liberalismul „romantic” al secolului trecut, care a dus la evoluții ale societății substanțiale și solide (acolo unde a acționat) și care a ținut cont în mare măsură de principiile enunțate de Huizinga, se poate afirma fără tresărire că economia contemporană are drept carte sacră teoria lui Neumann. Profitul cu orice preț, cu defrișarea căilor de obținere a lui prin orice mijloace, înălțurarea chiar brutală a competitorilor, eludarea isteată a modalităților prin care statele, tot mai fragile, încearcă să reglementeze funcționarea piețelor, toate acestea pot fi deduse din ecuațiile matematicianului maghiar. Iar acolo unde nu se poate altfel, construirea unor „cumetrii” gigantice, a unor oligopoluri invincibile („matahale”, vorba lui Bhattacharya: ale petrolului, automobilelor, rețelelor IT iar, mai nou, farmaceutice, energetice și, în special după declanșarea războiului ucrainian, ale muniției și armamentului), și care ajung să dicteze destinele a miliarde de oameni, întregesc un peisaj deprimant și fără perspective. Acapararea resurselor naturale și de forță de muncă din statele subdezvoltate sau în curs de dezvoltare măresc cu asupra de

măsură valorile nete ale profitului. De loc străine de regulile neumanniene, de asemenea, sistemele de marketing și publicitate „la cacealma”, în care plusarea adeseori dincolo de limitele bunului simț pe valoarea unui produs vizează, cu grandomanie, forme pseudo-artistice. Nu e de mirare că averile celor mai puternici oameni ai lumii, de la câteva milioane de dolari atinși doar de câțiva indivizi în a doua jumătate a secolului trecut, au ajuns de ordinul trilioanelor. Că 1% dintre locuitorii planetei dețin peste jumătate din averea globală. Că dinamica clasă de mijloc – altădată – trăiește o debilizare vizibilă zi de zi cu ochiul liber. În timp ce populația care supraviețuiește la limita subzistenței tinde vertiginos către 50%.

Johan Huizinga, cum poate eronat am lăsat să se înțeleagă, nu este un naiv. Înspre finalul volumului său recunoaște și el că „jocul poate fi crud și sângeros și că adeseori este jucat în mod necinstit”. Că plăcerea, grația, bucuria jocului, când este extins, se transformă mult prea adesea în câmpuri de durere.

„Totul e mărginit, durerea nu” – metaforizează Eminescu (*Manuscrise*) preluând o idee pitagoreică după care binele sălășluie în numerele finite, în timp ce răul bântuie prin infinit. Dar poate fi durerea clasată irevocabil în catastifele răului? Se pare că nu și, paradoxal, pentru mulți, dimpotrivă! Asocierea durere-rău este extrem de controversată. Durerea, afirmă cercetătorul englez în științe medicale Monty Lyman într-o elaborată analiză a fenomenului (*Adevărul despre durere*), a apărut evolutiv ca o necesitate de protecție a organismului împotriva factorilor ostili interiori și exteriori. Ea este un product exclusiv al creierului care primește mesaje de la senzorii periferici cu privire la apropierea sau contactul cu factorii respectivi și emite semnalul dureros pentru a determina îndepărtarea de pericol. Mai mult decât atât,

evenimentul se fixează în memorie, încât o viitoare întâlnire similară poate fi evitată din vreme. Încă și mai mult, sistemul neuronal creează o sensibilitate ce tinde să se exacerbeze, astfel încât va emite durerea chiar și atunci când elementul agresiv lipsește, însă apare un altul, mult mai slab, chiar inofensiv. De exemplu, în locul focului, o rază de soare care încălzește zona epidermică odinioară supusă unei arsuri. Iar această exacerbare are efecte nefaste. Căci nu de puține ori se transformă în „durere persistentă” ce se cronicizează, se îngroașă insuportabil, devine netratabilă, chiar dacă elementul provocator a dispărut demult. „Durerea este un prieten”, ne spune Lyman, ea „încearcă întotdeauna să ne protejeze”; dar devine un dușman invincibil „atunci când ne distruge viețile fiind exagerat de protectoare”. Iar exemplele descrise de medicul britanic sunt înspăimântătoare.

Până una-alta însă ne oprim o clipă la gânditorii fără doctorat în medicină (și care probabil s-au bucurat de o sănătate de fier...) ce au elogiât „beneficiile” durerii. Unul dintre primii, și probabil cel mai echilibrat, Aristotel (*Etica nicomahică*), alătură – conflictualizând – durerea plăcerii, cele două componente care însoțesc orice act al omului. Doar că a doua alunecă adesea înspre latura „animalică” din noi. Oarecum firesc, întrucât ne naștem cu această năzuință și o experimentăm din fragedă copilărie. Avansând spre maturitate, ființa umană poate tempera excesele plăcerii prin cumpătare, „măsura justă în ceea ce privește plăcerile”. Cumpătarea însă nu maniază și durerea decât în mod indirect. „*Dorința este însoțită de durere*, oricât de absurd ar părea să suferi din cauza plăcerii (subl.n.)” – afirmă stagiritul, ca atare ponderarea dorinței ar constitui soluția anihilării, ori măcar a atenuării durerii. Ideea a fost preluată „un pic” mai târziu aproape *mot à mot* de Leibniz (*Noi eseuri asupra intelectului omenesc*): „în dorință, în ea însăși, există mai

degrabă o dispoziție și o pregătire pentru durere”. Dar nu trebuie atinsă nici cealaltă extremă, aceea a eliminării totale a plăcerii de spaima durerii, căci „o asemenea insensibilitate nu este deloc omenească”, decide fondatorul *Lykeion*-ului. În manieră nu foarte diferită pășește Cicero (*Despre supremul bine și supremul rău*) când analizează ideile stoicilor („durerea este aspră, apăsătoare, nesuferită, greu de înfruntat, dar fiindcă durerea nu conține nici fraudă, nici necinstea, nici vina,... ea nu este un rău”). Prudent, și colorând eticismul lui Zenon din Kition cu un strop de terapie profilactică, filosoful din Latium concluzionează că durerea, alături de boală ori de sărăcie, nu sunt efectiv rele, ci „lucruri care trebuiesc evitate”. Către finalul antichității însă lucrurile evoluează înspre o accentuare a „favorurilor” durerii și suferinței, chiar dacă unul dintre cei ce teoretizează problema, Clement din Alexandria, considerat primul teolog creștin, încă nu a aruncat complet anatema asupra filosofiei grecești. Implicit, asupra raționalității ei imbatabile. „De aceea, deci, gnosticul nu rabdă durerile, chinurile și necazurile, ca oamenii curajoși, de care vorbesc filozofii, care nădăjduiesc că durerile pe care le sufăr vor înceta și că au să aibă iarăși parte de bucurii... Asta e pricina că gnosticul disprețuiește nu numai chinurile de pe lumea asta, ci și toate plăcerile” (gnosticii, în accepțiune clementiană, nu sunt adepții curentului omonim fondat de Marcion, Valentin, Basilides etc., ci alcătuiesc o noțiune generică desemnând creștinii luminați care îmbină armonios cunoașterea teoretică cu înțelepciunea credinței). Durerea nu mai e doar un hop trecător înspre deschiderea unei noi secvențe bune, ci o adevărată rețetă curativă în vederea vindecării ființei: „Nu trebuie să îndurăm răutățile și relele, ci să le îndepărtăm, *dar să îndurăm cele înfricoșătoare* (subl. n.). Că suferința se dovedește a fi folositoare în medicină, în instrucție și în pedepsire; prin suferință se îndreaptă

purtările oamenilor spre folosul lor” (*Stromatele*). Nu avea de unde să știe eruditul alexandrin câtă tragedie va produce în timp terapia sa (sau poate ar fi avut, căci istoria nu începuse taman atunci...)!

Înaintând în carnea mileniului doi, raportarea la suferință capătă accente dramatice, dacă nu de-a dreptul paranoice. Durerea se transformă din rău incontrollabil și inevitabil, eventual frecventabil în anumite limite în scopul compensării exceselor psiho-afective, într-o necesitate dogmatică, în obligația de onoare – și de izbăvire – de a participa la pătimirile divine. Meister Eckhart, teolog și profesor thuringian cu o carieră fulminantă, în cele din urmă dizgrațiat pentru o așa-zisă erezie, împinge ideea la nivel paradoxal: „Cum ar putea tolera Dumnezeu, care iubește bunătatea, ca prietenii săi, oamenii de bine, să nu sufere fără încetare?” (*Cartea consolării divine*). Durerea devine participare nemijlocită la transcendență, căci însăși aceasta se supune (deliberat) caznelor ei. „Dacă voia lui Dumnezeu este ca el însuși să sufere, este foarte drept ca și eu să sufăr”, conchide dominicanul german. Doar că, tot din spusele sale, pentru Divinitate suferința este de o altă calitate, ea funcționează după un mecanism diferit. Mecanism care se aseamănă cu principiile jocului în care competitorii interacționează după reguli diferite de cele din lumea reală, detașându-se totodată de ea. Durerea, la nivel transcendental, poate fi „jucată” cu magnificență: „Dumnezeu suferă într-atât de bucuros împreună cu noi, atunci când suferim doar pentru el, încât *el suferă fără a suferi* (subl.n.)... Iată de ce, dacă noi am fi așa cum ar trebui să fim, suferința n-ar mai fi pentru noi suferință, ci doar bucurie și consolare”.

Doar că noi nu suntem decât așa cum suntem. Și suferim suferind, uneori copleșitor, în pofida îndemnurilor sacerdotale. Dar nu numai. Până și în epoca raționalistă, chiar dacă discursul

dogmatic s-a schimbat, reflecțiile și-au păstrat în mare măsură direcția. Anticipând oarecum procesualitatea fiziologică a ivirii durerii analizată de Lyman, Descartes (*Pasiunile sufletului*) conferă durerii virtuți proteguitoare la adresa trupului. „Căci sufletul este imediat prevenit despre lucrurile care-i sunt dăunătoare corpului numai de senzația de durere”. Ea produce tristețe, pe care întemeietorul cartezianismului o considera mai necesară decât bucuria „deoarece este mai important să respingem lucrurile dăunătoare și care pot distruge, decât să dobândim ceea ce adaugă vreo perfecțiune fără de care putem subzista”. Același lucru funcționează și în cazul binomului ură-iubire, dar e o temă care excede intenția textului de față, chiar dacă și el operează principial tot pe baza circuitelor durerii. La Pascal însă (*Cugetări*), matematicianul și raționalistul convertit spectaculos la dogmatism, antinomia durere-plăcere intră într-o spirală morală vertiginoasă, aș spune că vizează de-adreptul un gen de fundamentalism etic. Plăcerea e văzută nici mai mult, nici mai puțin decât ca o „josnicie”, căci, în contrast cu durerea care *survine*, ea *vine* ca rezultat al unei căutări; ne ispitește și ne atrage, determinând omul „să cadă sub el însuși”. „Gloria” durerii e superioară – și întrutotul dezirabilă – „rușinii” plăcerii: „Nu este rușinos pentru un om să cadă sub durere, ci este rușinos pentru el să cadă sub plăcere”. Bucla deschisă de cinismul ludic-transcendental eckhartian se închide... „glorios”.

Doar în imediata noastră vecinătate temporală, fenomenologii francezi se străduie să restabilească oarecum echilibrele aristoteliene. Au trecut însă peste două milenii de acumulare de durere istorică, încât accentele sunt mult mai pregnante, chiar virulente, căci s-au apropiat sensibil de mentalul contemporan. Emmanuel Lévinas (*Totalitate și infinit*) reabilitează plăcerea, din rușinea pascaliană în fenomen firesc, considerând-o o modalitate prin

care viața se raportează la propriile-i conținuturi, un „fapt universal al existenței umane”. Ea este „însuși freamătul eului”, vibrația afectivității și a sentimentului, valorile primordiale ale trecerii prin lume. Considerând viața la modul original fericită, cei ce se privează de deliciile plăcerii, cei care-i extirpă savorile esențiale, vădesc posesia unui „suflet castrat”. Raportul omului cu durerea și bucuria este cumva asemănător celui cu hrana: el există prin ele, dar în același timp *le există*, le extrage din obiectualitatea lor independentă și și le atribuie. Le „asignează”, după expresia compatriotului său Jean-Luc Marion (*În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*), propriului corp. Suferința însă la Marion capătă proporții apocaliptice: „suferința mă ținutuește de mine însumi așa cum suntem ținuti de sol”. Fierul sau focul ce rănesc trupul nu mai au o existență în sine, nu mai aparțin lumii, ci au invadat subiectul definitiv, l-au prins în captivitate; distanța dintre ei s-a aneantizat. „Mă sufăr prin ele. Odată cetatea cucerită nu mă mai pot retrage într-un turn mai îndepărtat”. Așa cum *ego*-ul, odată fixat de corp la naștere, nu se mai rupe de el decât la ultima suflare, flacăra sau sabia vătămătoare devin răul impetuos ce afectează toate lucrările vii ale omului și care, în reiterație, „mă asignează mie însumi ca trup”: îl supra-prinde de corpul său, încă și încă o dată, „așa cum prinzi pe cineva de gât”. La Lévinas, cam aceeași idee era exprimată în terminologie cu nuanțe de metafizică. Sau, ca să zicem așa, de *metasomatică*: „suferința fizică, în toate gradele sale, este o imposibilitate de a ne detașa de momentul existenței. Ea este *imposibilitatea de a ne detașa de ființă* (subl. n.)... Ea este făcută din imposibilitatea de a fugi și de a da înapoi” (*Le temps et l'autre*, citat de J-L Marion). Mai mult, ea spulberă însăși logica, logica naturii și a istoriei, iar în cazuri extreme (holocaustul), chiar și a transcendenței („sfârșitul teodiceei”). Îi extenuează

operatorii și silogisme: „Boala durerii, vătămarea însăși, este izbucnirea și articularea celei mai profunde absurdități” (*Între noi. Încercare de a-l gândi pe celălalt*). „Inutilă”, „gratuită”, „rău de dragul răului”, „suferință pentru nimic” – doar câteva predicate lévinasiene cu o profundă rezonanță etică. Durerea nu iartă nicio disciplină a gândirii.

„Așa cum prinzi pe cineva de gât” – poate cea mai expresivă formulare a manifestării acestei calamități care scoate ființa umană de pe traiectul ei firesc, o exportă din lumea comună în infra-lumea suferinței: spațiu din interiorul căruia, atât cât mai izbutește să privească, suferindul vede în tonuri neverosimile locurile din care tocmai a fost expulzat. „Infralume” desfigurată, în contracție relativistă până la punctul de singularitate în care limitele ei se lipesc mângos de suprafața epidermică, de contorsionata margine tremurătoare a fapturii, asemeni unui veșmânt infect, opresiv, sufocant, ce nu permite nici evadarea, dar nici continuitatea. Nici supraviețuirea, nici extincția. În care timpul, la antipod, se oprește în loc neputincios. O noapte în dureri acute nu sfârșește, așa cum pentru un ipotetic astronaut ce nimerește la orizontul unei găuri negre clipele au devenit însăși eternitatea. Și privește aiurit îndărăt, către univers, la inconceptibila, la dementa sa zbatere fără traiect ori liman. La inconsistentă sa emfază, la suficiența a ceea ce-i plăsmuit din insuficiența însăși. Durerea nu numai doare. Durerea adjucecă. Durerea aplică asupra victimei legile tenebroase ale incompatibilității cu lumea. Și cu el însuși. Axiomele zăbrelelor de neclintit. Ale libertății devenite persiflare. Durerea reveleză întunecând. Durerea iluminează cu lumina neagră a zădărniceii, cu scânteierile de funingine ale neantului. Durerea dezagregă nu doar orice proiect, ci chiar posibilitatea vreunei întreprinderi. Durerea dezmembrează nu numai idealuri și credințe, ea des-

tramă însăși destrămarea devenită un predicat orb ce nu-și mai găsește iluzia pe care să o devasteze. Glorie? Într-adevăr, e gloria neoplasmului ce devorează meticolos viscerele. Folosul omului? Înduioșător slogan. Dar, oare, omul cui folosește?

„Și în acele zile oamenii vor căuta moartea și nu vor găsi-o, și vor dori să moară și moartea fuge de dânșii” (*Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul*). Imagine fâțișă a ceea ce Emmanuel Lévinas urma să exprime fenomenologic. Este unul dintre cele mai sumbre (citește cinice) versete pe care un text sacru l-a putut așterne. Dar se pare că imaginația niciunei ființe, oricât de încrâncenate, oricât de intransigente, și care se apleacă deasupra unei coli de hârtie (fie ea papirus, pergament sau orice altă urzeală) n-are suficientă anvergură pentru a concura natura. Care, în neasemuitul ei nesaț al încercărilor, a inventat, printre multe altele, afecțiunea numită *fibromialgie*, în care durerile nu conțin indiferent de analgezicele ori opioidele administrate, neexistând vreun tratament aplicat pe cauze, întrucât ele nu se cunosc. Dar mai există și o alta, din fericire (!) extrem de rară (doar 15 familii de pe planetă sunt înregistrate cu acest diagnostic), *eritromelalgia*, la care pragul neuronal de declanșare a durerii e atât de scăzut încât totul, dar absolut totul o provoacă: aerul inspirat, alimentele îngurgitate, excreția, orice mișcare, orice atingere, inclusiv cea a adierilor de vânt. Poate că și gândurile, dacă se mai pot manifesta la acești nefericiți, le prăbușesc ființele în nepuizabile rafale de junghiuri. Ei „își trăiesc viețile într-o perpetuă agonie”, ne spune cercetătorul Monty Lyman, ceea ce ne poate conferi o imagine lugubră a infernului. Infern aflat deocamdată în faza de experiment pe un eșantion uman „reprezentativ”...

Într-adevăr, durerea este nemărginită. Eminescu nu a rostit o metaforă.

Dimpotrivă, este singura întrupare a infinitului în mărginirea lumii reale. Este proiecția sa, vai, de o cruntă concretețe, în substanțialitatea finită ce ne alcătuie. E unica determinație ce iese din sfera gândirii matematic-abstracte și speculative și ne zdruncină existențele cu violența ilimitării sale. Și ne dă măsura dimensiunii noastre precare. Parcă șoptindu-ne clipă de clipă: „Vrei infinit? Ține-l!”

Să revenim însă la joc. La cel „clasic” pe care Huizinga îl împăraștie pe toate meridianele și paralelele înfăptuirilor, comportamentelor, atitudinilor și gândurilor omenești. Și care, pe neșimțite, se transformă la un moment dat în necruțătoarele stihii ale competiției lui Neumann. Dar oare el (jocul) nu își întinde expansivile-i tentacule și dincolo de ele? Într-o generalizare de proporții universale ce cuprinde într-o singură arenă oameni și zei, fizica și metafizica la un loc? Istoricul olandez insinuează limpede în acest sens: „am luat jocul în înțelesul lui cotidian evident și am vrut să evităm scurtcircuitul spiritului, care declară că totul este joc. La sfârșit însă, la capătul demonstrației noastre, *ne așteaptă totuși această concepție* și ne silește să dăm socoteală (subl.n.)”. Pare că Johan Huizinga a fost târât de propriul demers într-un spațiu necunoscut, angoasant, pe care nu-l luase inițial în calcul. Și pe care nu-l mai poate gestiona conceptual. Imediat după aceea ne trimite iarăși la antichitatea grecească. La o stupefiantă afirmație a lui Platon care e atât de departe – și de aproape – de idealizanta sa desubstanțiere a principiilor substanței. De data asta ambele se cuprind într-o sarabandă ludică în care materie și esență, corp și idee, oameni și zei participă la o olimpiadă gigantică. Dar, evident, nu pe culoare egale: „Dumnezeu este din natura sa vrednic de tot zelul celui fericit, însă *omul*, cum am spus și mai sus, *nu este decât*

o jucărie construită de Dumnezeu, și rostul nostru cel mai bun este să-l onorăm cu jocurile noastre (subl.n.)” (Legile; evident, noțiunea de Dumnezeu are altă semnificație la grecii antici decât la creștini). Ca atare, Întemeietorul a creat lumea ca joc în care piesele jocului creează alte jocuri, spre satisfacția creatorului ei. Și, probabil, spre amuzamentul pitoreștii pleiade de zei, după cum spune Socrate: „Și zeilor le place hazul” (Cratylus). Mărețele înfăptuiri umane, privite de la nivel transcendent, apar drept o fascinantă zbenguială de puluri pe o tablă frumos lăcuită. Încât afirmația lui Liiceanu conform căreia omul, prin cultură, se transformă din piesă jucată în jucător, își pierde relevanța. Omul a fost și rămâne pentru totdeauna piesă jucată, chiar dacă în anumite faze (recte cultura, jocul său de inegalabil sublim) el este jucat să-l joace pe jucător!

E greu de pătruns în nespusele lui Platon care, în afirmația citată mai sus, a fost extrem de laconic. Mai degrabă a azvârlit-o spontan în text decât să fixeze prin ea capătul vreunei secvențe demonstrative. Dar poate fi un exercițiu de imaginație interesant să încercăm să mergem mai departe pornind de la această premisă. Ca atare, cum ar putea funcționa mecanismul jocului inventat de zei? Care-i sunt regulile, care sunt modalitățile prin care ei determină mișcările pieselor? Cât de departe poate merge acest mega-joc?

Un joc, în general, conține trei elemente principale: jucătorul/ii, piesele și instrumentul/ele prin care jucătorul/ii mută piesa. Fie acesta mâna sau alt membru, crosa, paleta, mingea, bâta etc. Instrumentul e cel ce dă dinamica jocului, intermediarul prin care piesa urmează traiectul impus de jucător. Ori prin care piesa interacționează cu celelalte piese, fie ele mărgelile de sticlă ori ipochimene din carne și sânge. În cazul de față, instrumentul este nevăzut. Nu observăm tije sau sfori, nici bile ori

ștachete ce vin din cer și ne mișcă trupurile pe harta planetei. Dar, chiar invizibil, instrumentul manipulator e incontestabil. Și teribil de eficient. Sunt, evident, foarte multe, însă cel mai redutabil e *durerea*. În durere se pun pe tablă piese noi de joc; cu intensă durere e eliminat tot ce nu mai e de folos. Durerea călăuzește mutările piesei din pătrățică în pătrățică până la capătul itinerariului când, dacă a izbutit să-și ducă poteca până acolo, e aruncată dincolo de marginea tablei, în hăul necunoscut. Când întâlnește o pătrățică ocupată, instrumentul o pune să-i anihileze ocupantul, cu riscul de-a fi ea însăși lichidată. Căci instrumentul știe, dar nu ține cont că acolo se află o piesă asemănătoare, cu schema ei legitimă de joc. Instrumentul, cu lecția neumanniană bine asimilată, îl înghesuie să-și urmeze strategia fără menajamente. Esența e izbânda cu orice preț. Cea mai puternică învinge. Celelalte nu valorează nimic. Important – și incitant – e doar duelul, confruntarea, încrâncenarea însoțită de răcnetele victoriei și de gemetele de durere ale învinsului. O perpetuă luptă de gladiatori în care nisipul înroșit al arenei stârnește ovațiile exaltate ale urmăritorilor.

Însă instrumentul-durere are un ajutor nu mai puțin aprig. Căci singur nu poate struni miliardele de piese ce se aștern și se perindă pe tablă. Iar dacă s-ar strădui, excesul lucrului său ar gripa în cele din urmă jocul. Este vorba de *frica* de durere, de acea aprehensiune a permanentei posibilități de ivire a durerii, stârnind spaima piesei că ar putea fi atinsă oricând, nemijlocit și ireversibil, de tăișul instrumentului. Inclusiv după ce își va fi parcurs, cu chiu cu vai, drumul. Că dincolo de marginea tablei va da peste alte instrumente, și mai necruțătoare, inimaginabil de crude, ce-i vor transforma clipele nesfârșirii într-o rană deschisă și veșnic reînnoită, asemeni ficatului lui Prometeu scormonit temeinic de vulturii caucazieni. Ea îi timorează pașii

printre pătrățele, o determină să aleagă itinerarii obscure, inodore, venerând crispat instrumentul ce-o urmărește ca o umbră, poate-poate îl va îndupleca, se va fofila și va nimeri la o margine de tablă mai binevoitoare. Care îi va răsplăti truda și frica înțeleaptă a traiectoriei încheiate, odată trecută, cu fluxuri de bunătăți. Altele în schimb, acestea extrem de puține, când se fixează pe câte o pătrățică, încep să construiască în ea, cu inspirație și aplomb, dar și cu apăsătoare durere, o adevărată tablă cu pătrățele precum cea pe care chiar el se parcurge, evident, în miniatură; sperând că ea va rămâne încrustată acolo pe vecie, iar piesele care îi vor urma își vor bucura trecerile cu frumusețea ei. Neimaginându-și nicio clipă că nici chiar marea tablă nu e sortită nepiericiunii, că și Jucătorii se vor plictisi la un moment dat de ea și o vor casa, împreună cu tot ce s-a întemeiat acolo. Alte și alte piese umplu mereu chenarul, unele mereu flămânde, făcându-și zilele în nesăbuintă de a semăna valuri de suferință și de a acapara cât mai multe căsuțe deja ocupate; ori batalioane întregi urmărite permanent de obsesia instrumentului, aflate mereu în bătaia celor dinainte, atât de copleșite încât n-au forța de a-și alege pasul către următoarea pătrățică. Și care nu se mai văd ajunse la liman, oricare o fi acesta. Puține cred însă că marginile tablei sunt neverosimil de aproape, că nici n-apucă să se dumirească de-a binelea până au și ajuns la capăt. Dar majoritatea sunt convinse că acestea au fost aruncate undeva dincolo de orizont și că istețimea lor le va călăuzi negreșit, cândva, în timp pe care nici nu merită să-i intuiești, înspre limita plină de promisiuni. Neștiind niciuna că tabla e una mai specială: are o singură margine, dincolo de care nicio piesă, dar absolut niciuna, n-are cum să știe ce se află. *Că singura partidă e tocmai cea în desfășurare.* Că e posibil să o fi pierdut, în timp ce altele, mai îndârjite, mai impertinente, mai necruțătoare, cel

puțin vor fi gustat frânturi efemere din distracția zeilor socratici ce mânuiesc instrumentele. Că ea însăși nu e și nu va fi vreodată unică pe tablă sau mai deosebită decât altele. Ci e un participant modest la un joc în care legile și strategiile se fac la un nivel pe care nu are cum să îl înțeleagă. Chiar mai puțin decât își înțelegea însuși Platon ideile producătoare de lucruri și întâmplări.

Puțin mai sus pusesem cea de-a treia întrebare legată de cât de departe poate merge mega-jocul. Un posibil (ne)răspuns l-am putea eventual căpăta din partea fizicienilor. Cosmologii, cel puțin în ultimele decenii, începând din vremea când s-a cam atins limita posibilităților tehnologice de investigare, iar puzderia de constructe și explicații elaborate mental nu mai pot beneficia de un minim experimentalism, sunt creatorii unor mituri ce rivalizează *con brio* cu marile legende ale omenirii. Cum incertitudinile fundamentale pe care le alegorizează și unele, și altele, sunt cam aceleași – căci întrebările legate de rațiunea existenței au rămas și s-au perpetuat încă de când omul a ridicat prima oară ochii spre cer – s-a modificat doar stilul discursiv și personajele, eventual cu un plus de suport matematic ce nu stătea la îndemâna vânătorilor-culegători. Astfel, oul primordial a devenit fluctuația cuantică, elefanții ce susțin planeta, deformare relativistă a spațiului, vacuitatea materiei – universul holografic, viața de după moarte, transfer al informației cerebrale pe suport de siliciu și multe altele. Asemănător stau lucrurile și cu joaca de-a lumea a zeilor lui Platon.

„Teoria universului simulat implică faptul că universul nostru, cu toate galaxiile, planetele și formele sale de viață, este o simulare computerizată meticolos programată. În acest scenariu, legile fizice care guvernează realitatea noastră sunt, pur

și simplu, algoritmi. Experiențele pe care le avem sunt generate de procesele de calcul ale unui sistem extrem de avansat” – este ipoteza-șoc pe care profesorul și cercetătorul britanic Melvin M. Vopson (*Reality Reloaded: The Scientific Case for a Simulated Universe*), împreună cu fizicianul român Șerban Lepădatu, au încercat să o documenteze și argumenteze pornind de la anumite legi fizice ce li s-au părut autorilor insuficiente pentru a explica realitatea complet. Am fi, după analiza lor, locuitorii unei lumi virtuale, a unui super-joc alcătuit de o mega-tehnologie aparținând unei civilizații trans-umane din viitor, ori a uneia complet exterioare spațiului-timp așa cum noi îl percepem (ori trăim doar iluzia de a-l percepe). Atât de perfecționată încât a izbutit să ne doteze cu senzații, percepții, gânduri și năzuințe, amintiri, sentimente și tot ceea ce ne definește ca oameni. Mai mult, cu convingerea de neclintit că suntem un gen de rațiune a universului – în fapt o înșelătorie de calibrul a miliarde de ani-lumină. Scenografia întregului este atât de amănunțit procesată încât omul-fantomă e capabil să-și construiască și tehnologia-fantomă prin care poate pătrunde în străfundurile materiei-fantomă unde se entuziasmează că a dat de capătul comportamentului electronilor, cuarcilor și bosonilor: ei înșiși năstrușnice micro-fantome. Ori dezleagă misterele ADN-ului-fantomă exultând că a izbutit să priceapă mecanismele prin care propriul său spectru s-a compus, prin chimii iluzorii, în ceea ce este el, într-un adevărat „miracol” imaterial al biților. Însăși moartea, ce i-a fost agățată de parcurs precum o sinistă coadă, cu durerile ei infinte, este în fapt un mărunț scurtcircuit în adâncurile neștiute ale limbajului-mașină. Problematika, subiect inclusiv al unei binecunoscute ecranizări (*Matrix*), este amplu dezbătută de o pleiadă întreagă de fizicieni celebri (Sean Carroll, Frank Wilczek, Marcelo Gleiser, Neil deGrasse Tyson etc.), dar și de filosofi contemporani de vârf

(Nick Bostrom, David Lewis ori David Chalmers). Dezbateră este mult prea abstract-tehnicistă pentru a intra în detaliile ei. În tot cazul, speculația poate fi dusă mai departe în paradigmă borgesiană: dacă o astfel de simulare e posibilă, iar noi suntem crochiul desăvârșit efectuat de o supra-entitate superioară necunoscută, cine poate garanta că aceasta, la rândul ei, nu este ea însăși o simulare efectuată de pe un nivel și mai înalt și pusă să „se joace” simulându-ne pe noi, pe aceeași schemă a jucărilor lui Platon? Totul se transformă într-un vertij al transferului de halucinație, într-o radiografie a inexistentului. Încât exclamația exasperată a lui Einstein din debutul textului, privitoare la jocul cu zaruri, va fi să fie și mai lipsită de relevanță, întrucât inclusiv jocul și Jucătorul respectiv ar deveni un joc al unor puteri incognoscibile ce depășesc nu numai capacitatea umană de gândire, ci până și pe cea transendentă. Iar aserțiunea lui Liiceanu, cum că piesa jucată se transformă în jucător, de data aceasta se întoarce la o sută optzeci de grade: *Jucătorul devine el însuși piesă jucată!*

Când am citit prima oară această ipoteză, chiar formulată și dezbătută de personalități incontestabile ale științei și gândirii, am luat-o ca pe o stranie dar amuzantă povestioară SF. Acum însă, văzând evoluțiile exponențial-îngrijorătoare în tehnologia informațiilor și în inteligența artificială, parcă zâmbetul a înghețat într-un rictus. Dar nu pentru multă vreme. Căci îndată s-a și relaxat. Poate că suntem noi prea scrupuloși. Poate problematizăm prea intens ceea ce în fapt, în marele ansamblu al Jocului, nu constituie decât pseudo-probleme. Poate visăm nehibzuit la împărățiile Jucătorilor. Oricum, până când încă putem crede din toată ființa că gustul cafelei pe care tocmai o sorbim din ceașcă provine din substanțialitatea certă a boabelor aromate recoltate de pe plantațiile columbiene, mai există ceva

de visat. Dacă vom constata însă cândva că și el e o înșiruire nesfârșită de 0 și 1, ne vom lăsa – nu vom mai avea încotro – visați de Visătorul din visul unei serii tehnologice nesfârșite de jucării de visat. Poate există și avantaje: sâcâitoarele angoase existențiale ce ne albesc nopțile se vor fleșcăi într-o somnolentă lehamite algoritmică.

Cosmin Victor Lotreanu

16 iulie 1995: 30 de ani de la discursul de la Vel d'Hiv. Lungul drum al recunoașterii, asumării și reconcilierii

ÎN ZIUA de 16 iulie 1995, președintele Republicii Franceze, Jacques Chirac, a rostit un discurs cu ocazia comemorării raziei de la Vel d'Hiv (16/17 iulie 1942). După mai bine de 53 de ani, Franța a recunoscut și asumat ceea ce s-a întâmplat în acele zile. Calea de la crimă la recunoaștere, asumare și reconciliere nu este ușoară, cu deosebire atunci când însăși conduita unui stat într-un anume context istoric este pusă în discuție. Adevărul rămâne însă singurul remediu pentru a putea, învățând din lecțiile trecutului, să ne vindecăm și să ne reconciliem cu noi înșine și cu ceilalți. Iar istoria, după expresia



Cosmin Victor Lotreanu,
eseist

binecunoscută a lui Marcus Tullius Cicero în *De Oratorae*, să poată rămâne „învățătoarea vieții”, pentru ca tot ceea s-a întâmplat să nu se mai repete niciodată.

Soarta evreilor a fost dramatică și tragică în anii celui de al doilea război mondial. Unul din punctele de cotitură a fost conferința de la Wansee (20 ianuarie 1942) în care s-au dezbătut nu exterminarea în masă a evreilor, care începuse deja, ci „coordonarea deportării și asasinatelor în masă plănuite”¹. În consecință, printre alte acțiuni abominabile, autoritățile „Statului Francez” de la Vichy², împreună cu responsabilii naziști, au plănuț și pus în aplicare razia de la Vel d’Hiv. „Pe 16 iulie 1942, 4500 de polițiști și jandarmi francezi au răspuns cererilor naziste”³. 12.884 de evrei din Paris și regiunea pariziană, bărbați, femei și copii, au fost arestați de la domiciliile lor la primele ore ale dimineții, duși la comisariatele de poliție, „aruncați fără menajamente în autobuze pariziene și furgoane ale Prefecturii de Poliție”⁴. Grupați la stadionul numit „Vélodrome d’Hiver”, au așteptat „în condiții înspăimântătoare trimiterea către unul din lagărele de tranzit – Pithiviers sau Beaune-la-Rolande, administrate de autoritățile de la Vichy”⁵. Ulterior, părinții au fost despărțiți brutal de proprii copii și trimiși direct la Auschwitz.

¹ Volker Wagener, „Holocaust: 80 de ani de la conferința de la Wannsee”, 20.01.2022, dw.com.ro.

² Urmare înfrângerii Franței de către Germania din vara anului 1940, se formează, în cadrul așa numitei Zone Libere, Statul Francez (1940-1944), cu capitala la Vichy, condus de mareșalul Philippe Pétain, rămas în istorie atât ca eroul de la Verdun din primul război mondial dar și ca simbol al colaboraționismului cu Germania nazistă. (n.a.)

³ Annette Wieworka, „Analyse du discours de Jacques Chirac”, revista L’Histoire, 16 martie 2016, disponibilă la <https://www.lhistoire.fr/analyse-du-discours-de-jacques-chirac-du-16-juillet-1995>

⁴ Idem

⁵ Ibidem

Iar aceștia din urmă, redirecționați inițial în lagărul de la Drancy, au ajuns tot la Auschwitz. Au supraviețuit foarte puțini dintre ei, aproximativ o sută. Restul, imensa majoritate a victimelor raziei de la Vel d'Hiv, au fost gazate în „fabrica morții” din actuala localitate Oswiecim.

Parafrazând titlul volumului Adrianei Georgescu, *La început a fost sfârșitul*, cred că lectura discursului rostit de președintele Jacques Chirac acum 30 de ani este elocventă în privința conștientizării, asumării și recunoașterii crimei, desprinderii concluziilor necesare pentru a putea pași cu încredere înainte, chiar dacă demonii extremismului, negaționismului și ocultării propriei istorii sunt reflexe care vor dispărea, cel mai probabil, foarte greu... *„Există, în viața unei națiuni, momente care rănesc memoria, ideea noastră despre țară. Acestea sunt evocate cu dificultate, pentru că nu știm întotdeauna să găsim cele mai drepte cuvinte pentru a reaminti oroarea, pentru a rosti durerea celor care au trăit tragedia, celor marcați pentru totdeauna în suflet și trup de amintirea acestor zile de lacrimi și rușine. Este greu să evoci astfel de momente pentru că acele ceasuri întunecate ne pângăresc pentru totdeauna istoria și constituie o jignire la adresa trecutului și tradițiilor noastre. Da, nebunia criminală a ocupantului a fost asistată de francezi, de Statul francez... Au fost scene atroce: familii despărțite, mame separate de proprii copii, bătrâni – dintre care unii, luptători în Marele Război⁶, și-au vărsat sângele pentru Franța... aruncați fără menajamente în autobuze pariziene și furgoane ale Prefecturii de Poliție... Pentru toți cei arestați, începe o lungă și dureroasă călătorie spre infern... A fost doar începutul ororii. Au urmat*

⁶ Denumire dată primului război mondial (în original “la Grande Guerre”), n.a.

alte razii și arestări. La Paris și în provincie. Șaptezeci și trei de trenuri au plecat spre Auschwitz... Tora obligă fiecare evreu să-și amintească. O frază ce revine mereu și spune: nu uita niciodată că ai fost un străin și un sclav pe pământurile Faraonului. Cincizeci de ani mai târziu, fidelă Legii sale, dar fără ură și răzbunare, comunitatea evreiască își amintește și alături de ea Franța întreagă. Pentru ca cei șase milioane de martiri ai Shoah să trăiască. Pentru ca astfel de atrocități să nu se mai întâmple niciodată. Pentru ca sângele Holocaustului să devină, după cuvintele lui Samuel Pisar, sângele speranței... Când la porțile noastre, chiar aici, anumite grupuri, publicații, studii, partide politice, se dovedesc a fi purtătoare, mai mult sau mai puțin transparente, ale unei ideologii rasiste și antisemite, atunci vigilența care vă animă și ne animă trebuie să se manifeste cu mai multă forță decât oricând... Crimele rasiste, apărarea tezilor revizioniste, toate tipurile de provocări, micile fraze, cuvintele aparent inofensive, se inspiră de la aceeași sursă. A transmite memoria poporului evreu, suferințele și lagărele. A mărturisi o dată și încă o dată. A recunoaște greșelile trecutului și ale statului. A nu oculta nimic din orele întunecate ale istoriei înseamnă concret a apăra o idee a Omului, a libertății și demnității sale... În acest moment al reculegerii și amintirii, aleg să sper... Aceste valori (libertate, justiție, toleranță), fundamentale democrațiilor noastre, sunt astăzi decapitate în Europa însăși, sub ochii noștri, de adepții purificării etnice.⁷ Să știm să învățăm lecțiile istoriei. Să nu acceptăm să fim martorii pasivi sau complicitii inacceptabilului. Acesta este sensul mesajului lansat principalilor noștri parteneri la Londra,

⁷ Cel mai probabil vorbitorul se referă la Srebrenica și Sarajevo, în contextul războaielor din fosta Iugoslavia, în desfășurare în anul 1995. (n.a.)

*Washington, Bonn. Dacă dorim, împreună putem da o lovitură acestui fenomen care ne distruge valorile și, din ce în ce mai mult, riscă să amenințe Europa întreagă... Franța, patria Luminilor și a Drepturilor Omului, loc al găzduirii, Franța, în acea zi, a înfăptuit ireparabilul. Încălcându-și cuvântul, a predat călăilor pe cei pe care trebuia să-i protejeze... Păstrăm cu toții în ceea ce-i privește o datorie imprescriptibilă... ”*⁸. Discursul cuprinde, firesc, și descrierea „Franței Libere” a generalului Charles de Gaulle, care a luptat cu fermitate încă din primele momente împotriva nazismului. Franța a însemnat totodată „acțiunea eroică și fraternă a multor familii” în privința salvării evreilor. Președintele Jacques Chirac nu avea cum să nu se refere, ca om politic gaullist, la „o anumită idee despre Franța⁹, dreaptă, generoasă, fidelă tradițiilor sale, geniului său creator. Această Franța nu a fost niciodată cea de la Vichy. Nu a fost mult timp la Paris. Este Franța din nisipurile libiene și de oriunde se luptă francezii liberi. Este la Londra, personificată de generalul de Gaulle. Prezentă, unică și indivizibilă, în sufletul acelor francezi, drepti între națiuni care, în cel mai întunecat moment al dramei, salvând vieți și punându-și în pericol propria viață, așa cum scrie Serge Klarsfeld, trei sferturi din comunitatea de evrei rezidentă în Franța, au dat viață a tot ceea ce are ea mai prețios. Valorile umaniste ale libertății, justiției și toleranței, care sunt fundamente ale identității franceze și ne obligă pentru viitor”.

⁸ „Alocuțiunea domnului Jacques Chirac, Președintele Republicii, privind responsabilitatea statului francez în deportarea evreilor din timpul celui de al doilea război mondial și valorile justiției, libertății și toleranței care structurează identitatea franceză”, Paris, 16 iulie 1995, conform www.elysee.fr

⁹ În original „une certaines idées de la France”, afirmație celebră a generalului Charles de Gaulle (n.a.)

Câteva repere sunt importante: Vel d'Hiv („Vélodrome d'Hiver”) este denumirea Palatului Sporturilor, situat în arondismentul 15 al Parisului, inaugurat în anul 1910 și demolat în anul 1959. Putea găzdui până la 17.000 de spectatori, iar în acest loc s-au desfășurat curse de ciclism, meciuri de box și hochei. Un spațiu al relaxării devenit dintr-o dată o hecatombă. Un episod căruia i-au trebuit decenii pentru a fi deplin asumat. „Trecutul care nu trece”¹⁰, refuzul de a accepta responsabilitatea crimei, toate acestea au fost reflexe comune multor state și societăți din Europa postbelică, inclusiv pentru generațiile care nu au fost contemporane cu cele întâmplăte. Bunăoară, iată cele scrise în jurnalul *Le Monde* din 8 septembrie 1945: „Vel d'Hiv a fost înapoiat proprietarilor și, în consecință, sportului. Vor fi din nou organizate gale pugilistice și reuniuni cicliste”¹¹. Exprimare lacunară, cuvinte seci care nu au amintit deloc de cea mai mare razie efectuată în vestul Europei în care, de asemenea o premieră, femei și copii, dintre care aproximativ 800 cu vârsta mai mică de 6 ani, au fost arestați și ulterior asasinați în lagărele de concentrare. Totuși, adevărul sau o parte a acestuia a fost menționat încă de la prima comemorare din 21 iulie 1945. Au luat cuvântul Berthe Frank, născută în România¹², arestată la 16 iulie 1942 și deportată la Auschwitz, respectiv Marcel Prenant, fost deportat la rândul său. Razia de la Vel d'Hiv a fost descrisă cu acuratețe: „O operațiune masivă a poliției franceze împotriva evreilor, la Paris și în întreaga țară, purtată cu măsuri sălbatice și

¹⁰ „Vichy, un passé qui ne passe pas”, Eric Conan et Henry Rousso, ed. Fayard, 1994.

¹¹ „Vichy était-il la France? Le Vel d'Hiv et sa mémoire”, Sébastien Ledoux, ed. JC Lattès, mai 2025. pp.11.

¹² Idem, pp.20

revoltătoare, luate mai ales împotriva copiilor”¹³. A fost dezvelită o plachetă comemorativă cu următoarele cuvinte, putem spune imprecise: În memoria „victimelor persecuțiilor rasiale internate aici la ordinele ocupantului nazist”¹⁴. Am reflectat asupra acestor prime manifestări comemorative și m-am gândit la titlul piesei de teatru scrise de Eugene O'Neill, *Lungul drum al zilei către noapte*. De ce nu, un lung drum al nopții către zi, marcat de o evoluție dificilă și lentă a recunoașterii depline a tragediei. Germania nazistă a fost desemnată inițial autor al raziei de la Vel d'Hiv. Funcționarii Franței de la Vichy au avut rolul de executant al unor decizii a căror paternitate nu le-a aparținut. Inclusiv manualele școlare, până în anii '60 ai secolului trecut, au cuprins exprimări precum „arestarea și deportarea a 4000 de copii evrei, în iulie 1942, de către autoritățile naziste”¹⁵. Colaborarea activă a regimului de la Vichy a fost trecută sub tăcere. Practic, s-a recunoscut că este vorba de o dramă a evreilor, dar nu de o parte care să se circumscrie memoriei naționale. Mai târziu, și datorită apariției cărții intitulate *La Grande Rafle du Vel d'Hiv*, autori Claude Levy și Paul Tillard, cele întâmplate la 16/17 iulie 1942 au devenit dintr-o dată un subiect de dezbatere națională. Bunăoară cuvintele din prefața semnată de Joseph Kessel: „Vichy, prin poliția sa, a arestat 13.000 de evrei. Într-o zi! Într-o singură zi! Și, din revelație în revelație, ajungem la cea mai sinistă dintre acestea și descoperim rolul hotărâtor jucat de Pierre Laval¹⁶ în decizia de a deporta inclusiv copiii. Inclusiv

¹³ Ibidem, pp.20

¹⁴ Ibidem, pp.21.

¹⁵ Ibidem, pag.41

¹⁶ Om politic francez, deputat, primar de Aubervilliers, ministru, prim ministru în timpul regimului colaboraționist de la Vichy. (n.a.)

copiii! Toate acestea sunt aici, în carte. Să le citim!”¹⁷. În iulie 1972, la comemorarea a 30 de ani de la razia de la Vel d’Hiv a reținut atenția declarația unui supraviețuitor, Lazare Pitkowicz: „Nu au fost germani, ci doar polițiști francezi”¹⁸. Deci, doar o chestiune de timp până când, în 25 mai 1976, Pierre-Henri Teitgen¹⁹ a afirmat următoarele cuvinte, cu valoare de sentință: „Colaboraționismul de la Vichy a fost participare la genocid”²⁰. O primă recunoaștere, cu valoare sentimental-personală, a fost cea a președintelui francez Valéry Giscard D’Estaing²¹, rostită cu ocazia prezenței sale la Auschwitz, din 18 iunie 1975: „Noi i-am văzut plecând, eu i-am văzut plecând. Dimineata de 16 iulie 1942 am fost treziți de zgomotul neobișnuit al autobuzelor ce parcurgeau bulevardele Parisului înainte de ivirea zorilor. Întrezăream siluetele întunecate cu micile lor valize. Câteva ore mai târziu, am aflat că este vorba de evrei arestați în zori și grupați la Vélodrome d’Hiver. Am observat că printre ei erau copii de vârsta noastră, înghesuți și nemișcați, cu privirea și fețele lipite de geamuri, în timpul traversării unui oraș încrămenit, la ceasul somnului cel mai dulce. Mă gândesc la ochii lor negri și încercănați care au devenit mii de stele în noapte.”²² Responsabilitatea regimului de la Vichy nu a fost punctată cu subiect și predicat, însă zorii zilei care au marcat, cum spuneam, lunga ieșire din noapte, deja se întrevedeau la orizont. Succesorul lui

¹⁷ Ibidem, pag.49

¹⁸ Ibidem, pag.53

¹⁹ Avocat și deputat francez, ales în anul 1976 judecător la Curtea Europeană a Drepturilor Omului, conform Letizia Fiorillo Dello Russo, https://irido.ro/irido/pdf/417_en.pdf.

²⁰ Sébastien Ledoux, op.cit., pp.55

²¹ Om politic francez, ministru, deputat, președinte al Republicii în perioada 1974-1981. (n.a.)

²² Sébastien Ledoux, op.cit., pp.57

Valéry Giscard D'Estaing, președintele François Mitterrand²³ a mers la rândul său mai departe. A participat, o premieră pentru un șef de stat, la comemorarea raziei, însă nu a rostit nicio alocuțiune. A susținut cu alte ocazii că acțiunea reprobabilă și criminală a fost înfăptuită de un regim (Statul francez de la Vichy) care nu a reprezentat Franța, ci a fost un accident istoric, nul și neavenit, cu o existență efemeră la scara istoriei. Punctul de vedere al președintelui Mitterrand s-a fundamentat pe ordonanța guvernului provizoriu francez din 9 august 1944, care a stipulat „restabilirea legalității republicane”²⁴. Șeful statului a participat la comemorarea a 50 de ani de la razia de la Vel d'Hiv (iulie 1992), dar rostirea unei alocuțiuni de către președintele de atunci al Consiliului Constituțional, Robert Badinter, a atras atenția. Poate mai mult ca niciodată acesta a fost momentul în care, după cum a spus odinioară Lorenzo de Medici, „timpul revine”: „Copiii de la Vel d'Hiv, arestați urmare instrucțiunilor Statului francez și deportați ulterior, cu acordul sau, mai grav, la solicitarea lui Laval, simbolizează crimele regimului de la Vichy împotriva evreilor”²⁵. Conduita președintelui Mitterrand a fost încărcată de o anumită ambiguitate, dacă ne gândim la depunerea anuală a unei jerbe de flori la mormântul lui Philippe Pétain²⁶ (cu siguranță datorită rolului său în primul război mondial), dar și la semnarea unui decret care a instituit „ziua națională comemorativă a persecuțiilor rasiste și antisemite comise sub autoritatea așa-zisului guvern al statului francez 1940-1944”²⁷.

²³ Om politic francez, deputat, ministru respectiv președinte al Republicii Franceze în perioada 1981-1995 (n.a.)

²⁴ Sébastien Ledoux, op.cit., pp.76

²⁵ Idem, pp.77

²⁶ Supranumit „eroul de la Verdun” (n.a.)

²⁷ Sébastien Ledoux, op.cit., pp.79

Cel care s-a pronunțat decisiv în privința responsabilității raziei de la Vel d'Hiv a fost, după cum am menționat, președintele Jacques Chirac.²⁸ Discursul său de acum 30 de ani a fost anunțat și precedat de gesturi hotărâte și simbolice. În data de 18 iulie 1986 a participat, o premieră pentru un prim ministru al Franței²⁹, la comemorarea acesteia. Cu acest prilej a fost dezvelită o plachetă cu următorul text: „4115 copii, 2916 femei și 1129 bărbați au fost internați în condiții inumane de poliția guvernului de la Vichy, la ordinele ocupantului nazist.”³⁰ Premierul Chirac a rostit o alocuțiune care s-a subsumat, pentru prima dată, unei responsabilități la nivel de stat: „Evocarea propriului trecut nu se poate rezuma doar la comemorarea momentelor glorioase ale istoriei noastre. Trebuie ca memoria cetățenilor noștri să-și aducă aminte de orele cele mai întunecate. Dacă este necesar ca eroii noștri să se bucure de onoruri, victimele trebuie să primească în mod egal omagiul națiunii.”³¹ Vorbitorul a evocat „zile de rușine și lacrimi”³² și, totodată, faptul că „avem față de toate aceste victime o datorie imprescriptibilă.”³³

Discursul lui Jacques Chirac din 16 iulie 1995 a fost acceptat și salutat de imensa majoritate a mediului politic și social intern. Au existat voci, în special ale extremei drepte, care au atacat conținutul discursului prezidențial, însă la nivel politic consensul a fost transpartinic. Jacques Chirac, într-o anumită măsură, „a

²⁸ Om politic francez, deputat, primar al Parisului, ministru, prim ministru (1974-1976, 1986-1988) respectiv președinte al Franței în perioada 1995-2007. (n.a.)

²⁹ Jacques Chirac era premier la data respectivă (1986-1988), n.a.

³⁰ Ibidem, pp.69

³¹ Ibidem, pp.69

³² Ibidem, pp.69

³³ Ibidem, pp.70

creat sau a recreat istoria”³⁴ în 16 iulie 1995, recunoscând responsabilitatea statului francez în privința raziei de la Vel d'Hiv. Discursul a rămas o moștenire politică și morală pentru generațiile politice care s-au succedat. Președintele Emmanuel Macron a inaugurat, în anul 2017, o „grădină memorială a copiilor din Vel d'Hiv”³⁵, în care pe un zid sunt trecute numele, prenumele și vârsta celor 4000 de copii deportați. Iar monumentul din Paris, operă a sculptorului Walter Spitzer și arhitectului Mario Azagury, impresionează prin dramatism și ilustrare a unor clipe atroce. Hannah Arendt, autoarea acelei atât de răscolitoare formule intitulate „banalitatea răului”, a afirmat la un moment dat că „în condiții de tiranie este mult mai ușor să acționezi decât să gândești”. Mulți au acționat atunci în numele tiraniei, dar merită reamintite și figurile celor care au înfruntat-o. Polițistul francez Théophile Larve și-a prevenit proprii vecini, familia Lictensztajn, asupra iminentei razii și i-a ajutat să se refugieze în sudul Franței.³⁶ Astfel de exemple, dar în primul rând cele reparatorii, de asumare deplină și neuitare, sunt fundamentale în a reflecta la ceea ce odinioară a spus Jean Jaurès³⁷: „ziua de astăzi este începutul reconcilierii de mâine”. Iar președintele Jacques Chirac s-a gândit probabil la cuvintele aceluiși Jean Jaurès, afirmate cu mult timp înainte, actuale atunci și acum, pentru că toți suntem în rând cu istoria, trăind alături de ea: „Curajul consistă în a căuta adevărul și a-l afirma”.

³⁴ Conform Franz-Olivier Giesbert, „Chirac. Une Vie”, ed. Flammarion, 2016, pp.630

³⁵ Sébastien Ledoux, op.cit., pp.86

³⁶ Conform ”United States Holocaust Memorial Museum”, articol „La rafle du Vel d'Hiv”.

³⁷ Doctor în filosofie, deputat francez (n.a.)

Carmen Neamțu

Oglinda dinaintea potopului: treninguri, cartofi pai și scufundarea noastră cea de toate zilele pe canapea. Apocalipsa începe când rămâi fără chipsuri



Carmen Neamțu,
eseistă

Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad. Spectacolul: *Înainte de potop* sau *Noi să fim sănătoși*, o adaptare după frații Presnyakov. Regia Alexandru Ianăși. Cu actorii: Roxana Sabău, Medeea Chiriac, Andrei Elek, Ștefan Dogaru, Alex Popa, Calița Nantu, Ioana Cheregi, Carmen Vlada Bogdan, Tudor Jula, Robert Pavicsits, Ștefan Statnic, Alina Vasiljević și Angela Petrean Varjasi. Dramaturgia: Daria Ancuța; decorul și costumele: Irina Chirilă. Data premierei: 28 iunie 2025.

NOUA PREMIERĂ de la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad propune o incursiune-parabolă tragicomică în imagi-

narul contemporan, pornind de la textul semnat de frații Oleg și Vladimir Presnyakov, dramaturgi ruși recunoscuți pentru umorul lor amar și finețea observației sociale. *Înainte de potop* a fost montată pentru prima dată în Ungaria, la Teatrul Thália, sub titlul *Barca*, iar în România a cunoscut o primă versiune scenică în noiembrie 2012, pe scena Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara, în regia lui Szabó Máté.

Spectacolul spune povestea lui Eon (într-o interpretare echilibrată, Andrei Elek), un bărbat aparent obișnuit care, confruntat cu perspectiva unui potop iminent, caută o salvare, nu doar fizică, ci și existențială, pentru sine și familia sa. Sub aparenta simplitate a acțiunii, textul este profund impregnat de ironie și aluzii la societatea de consum, invitând publicul la reflecții incomode, dar necesare: ce mai are valoare astăzi? Cine (sau ce) merită cu adevărat admirația noastră? Unde se trasează granița dintre ceea ce se poate arăta și ceea ce trebuie doar sugerat? Cum ne raportăm la ceilalți, spunând *da* sau având curajul unui *nu* clar? De ce ne lăsăm seduși de pseudoștiință, de șarlatani și guru de ocazie, care ne promit salvarea printr-o simplă „conectare la sine”?

Frații Presnyakov aduc în prim-plan o realitate familiară, dar profund tulburătoare, recuperând din gândirea stoică ideea că retragerea din lume nu este o soluție, ci o formă de renunțare. În locul evadării, ei propun luciditatea: o vigilență constantă, o atenție conștientă față de sine și față de ceilalți. Într-un interviu, Oleg Presnyakov afirma: „Suntem într-o criză, atât intelectuală, cât și afectivă. Speranțele se transformă adesea în dezamăgiri. Și totuși, continuăm să credem că la capătul acestui impas se află un nou început”. Această credință fragilă, dar esențială, pare a fi, în fond, miza profundă a spectacolului.

Cu gândul la criza societății românești, tânărul regizor Alexandru Ianăși impregnează textul fraților Presnyakov cu inserții scenice

Foto: Laurian Popa



Tudor Jula, alături de Carmen Vlada Bogdan (Veta), convinge în rolul lui Chiriac, aducând nuanță și forță scenică. Deși inserția poate fi discutabilă ca relevanță, actorul surprinde plăcut prin claritate, expresivitate și o evoluție vizibilă față de aparițiile anterioare.

care transpun, cu acuitate, degradarea vizibilă a realității în multiplele ei straturi. Montarea sa reușește să capteze tensiunile vremii: atât la nivelul gândirii (criza valorilor, absența reflecției critice, superficialitatea ideilor) cât și în registrul trăirilor afective (dezorientarea emoțională, lipsa empatiei, răcirea sau recalibrarea legăturilor umane). Oricum am privi, realitatea pare că o ia înaintea teatrului, care, la rândul lui, este chemat (sau ar trebui să fie) să reflecte, ca o oglindă lucidă, ceea ce suntem. Iar în această oglindă ce ni se așază în față, ce vedem? O deziluzie generalizată: față de autoritate, față de promisiunile sociale, față de însăși sustenabilitatea lumii în care trăim.

Inserțiile video, concise dar expresive, conturează o societate dependentă de rețelele sociale, una care a abandonat gândirea critică în favoarea conformismului, reproducând modele fără discernământ. Oglinda pe care suntem invitați să o privim fără menajamente este, de fapt, chipul societății de consum. O viață

trăită în exces, în risipă, sau poate o viață care nu mai este, cu adevărat, viață. „Caracteristica stării de spirit a vremii noastre este sfârșitul lumii” (p. 19), scria Pascal Bruckner în cel mai recent volum al său, *Le sacre des pantoufles. Au renoncement au monde*¹, apărut în 2022 la editura Grasset & Fasquelle. O formulare pe cât de brutală, pe atât de lucidă, care poate sta, cu îndreptățire, ca motto al spectacolului de față.

În epoca noastră, nu se mai vorbește despre *schimbare*, ci despre *salvare*, iată o idee generoasă care traversează textul și-i oferă lui Alexandru Ianăși o varietate de piste regizorale, unele mai inspirate, altele mai puțin. Recurența anumitor procedee scenice nu aduce întotdeauna un plus în economia receptării generale. Astfel, inserțiile video din ultima jumătate de oră a spectacolului, lungi, repetate, construite din aceleași imagini și estetici, ajung să dilueze impactul finalului. Deși intenția este clară și justificabilă în ansamblul spectacolului², acumularea devine redundantă și riscă să obosească spectatorul în loc să intensifice tensiunea dramatică. Proiecțiile video abundente, sub forma unor *slide-uri* statice, în stilul prezentărilor *PowerPoint*, devin rapid repetitive și, din păcate, nu aduc un plus de semnificație spectacolului. Recurgerea constantă la aceleași imagini, fără o variație vizuală sau simbolică, generează o impresie de stagnare și riscă să fragmenteze ritmul intern al montării. În loc să sprijine discursul scenic, aceste inserturi par mai curând ilustrative, fără să propună un comentariu vizual relevant sau o tensiune estetică nouă.

Un dozaj mai atent al inserturilor video, cu imagini diverse, nu doar statice, astfel încât acestea să potențeze sensul fără a

¹ Cartea a apărut, în acest an, și în limba română, la editura Trei, cu titlul: *Sfințenia papucilor de casă. Despre renunțarea la lume*.

² unde fiecare actor trebuie să beneficieze de o partitură individuală.

deveni redundante, ar fi o soluție. Repetiția poate avea o forță poetică atunci când este controlată ritmic și coroborată cu muzica, dar în absența unei variații formale sau de conținut, ea riscă să devină previzibilă și să atenueze tensiunea dramatică. O alternare a registrelor estetice, dar și o concentrare a discursului vizual în momente-cheie, ar fi creat o respirație mai clară a spectacolului.

Spectacolul evocă o stare de *zen* comercializat pe scară largă în societatea contemporană, promovată de nenumărați antrenori de suflet și trup. Aceștia ne propun meditații menite să ne extragă din viețile noastre monotone, banale și încărcate de anxietate. Fenomenul cărților de dezvoltare personală, un adevărat trend al zilelor noastre, se servește „la pachet” alături de chipsuri, o combinație ce reflectă perfect realitatea mestecată și digerată pe loc de cultura rapidă. Într-o lume dominată de discursuri șablonarde și rigide, care înlocuiesc adesea expresivitatea autentică a limbii și a trăirilor vii, spectacolul ne oferă o oglindă a acestui vid spiritual, un semnal de alarmă despre artificialitatea confortului emoțional prefabricat.

Această degringoladă societală este transpusă regizoral printr-o succesiune de scene și momente bine delimitate, ce creează un echilibru între textul original și inserțiile regizorale. Montarea le oferă actorilor libertatea de a se evidenția și de a se succeda pe scenă cu naturalețe, construind astfel un ritm ce reflectă fragmentarea și haosul lumii pe care o oglindesc.

Am remarcat cu plăcere performanțele actorilor Tudor Jula și Alex Popa. Alex Popa, în rolul fiului care îi propune mamei să-și sărbătorească ziua cu frunze de coca³, reușește să contureze cu întreaga sa prezență un tânăr debusolat, iar gesturile și mimica sa sunt cu adevărat expresive și convingătoare. Dincolo de text,

³ o soluție financiară mai ieftină, de sărbătorire a zilei de naștere.

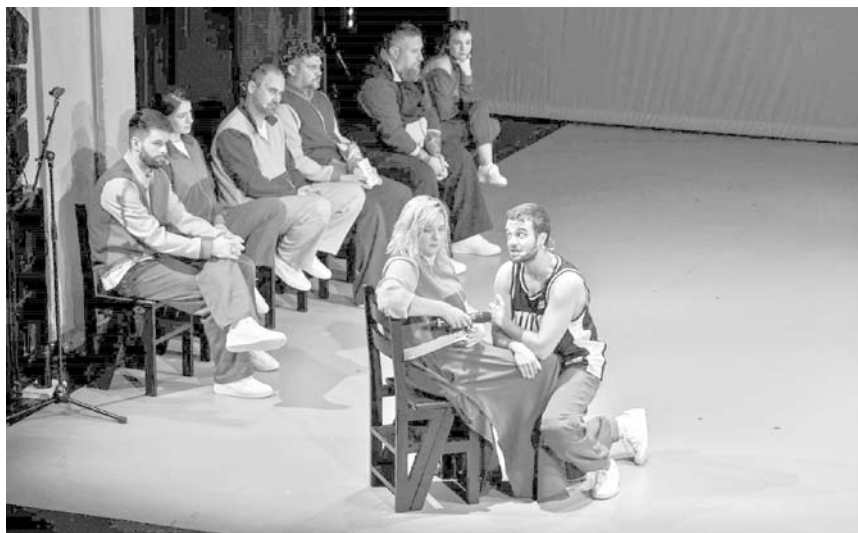


Foto: Laurian Popa

Costumele (semnate de Irina Chirilă) impresionează prin uniformitate și o cromatică ternă: treninguri lălai, vizual neplăcute, ce amintesc de steagul României într-o versiune ieftină, din poliester. Simbol al delăsării vestimentare, ele evocă spectatorul pasiv de meciuri TV și subliniază conformismul personajelor, lipsite de individualitate.

Alex Popa traduce mimic neliniștea și vulnerabilitatea tânărului pierdut. Fiecare gest, fiecare expresie facială adaugă un plus rolului său. Tudor Julia, alături de Carmen Vlaga Bogdan (în rolul Veta), se dovedește la fel de convingător în ipostaza lui Chiriac, chiar dacă inserția respectivă poate stârni unele discuții în ceea ce privește relevanța ei în economia spectacolului. Această secvență aduce însă în prim-plan o întrebare mereu actuală: merită să mai jucăm, astăzi, textele clasice? Mai pot ele să rezoneze cu limbajul publicului contemporan? Se mai poate regăsi, în viața noastră de acum, de aici, o ficțiune scrisă într-un alt secol? Tudor Julia, care în trecut nu ne-a convins pe deplin în *Natură moartă cu nepot obez*, în regia lui Ștefan Iordănescu, reușește de data aceasta să surprindă plăcut. În rolul lui Chiriac și al autorului de cărți motivaționale, actorul se impune cu replici bine articulate,

într-o gamă variată de registre, susținute de o dicție clară și expresivă. Este o revenire convingătoare, care aduce o notă de forță și profunzime, demonstrând o evoluție evidentă în jocul său scenic.

Spectacolul curge pe alocuri lin sau se repetă în propriile inserturi, oferind întrebări, revenind și explorând tematici legate de disoluția socială în care pare să se afunde lumea contemporană. Ce mai înseamnă valoarea astăzi? Cine are dreptul să o stabilească? Și, poate cel mai provocator, chiar toată lumea se pricepe la orice? *Dincolo de potop* valorizează întreaga distribuție de actori, însă un inconvenient tehnic – neuniformitatea microfonării – afectează unele dialoguri. De exemplu, scena cu polițistul (jucat credibil de Robert Pavicsits), care vine să întrerupă cheful familiei, deși are un potențial comic puternic, pierde din farmec din cauza faptului că ritmul verbal al actorului nu este întotdeauna suficient de clar, lipsind microfonul. Rememorarea perioadei comuniste, cu cozile interminabile și tăiatul porcului de sărbători de către norocoși, aduce un aer nostalgic, mai ales pentru spectatorii care și-au trăit tinerețea în acele vremuri. Această scenă conferă spectacolului o dimensiune afectivă subtilă, ce contrabalansează ironia și sarcasmul predominante. Iată noul Zen – *via virtualis*: azi nu mai stai la coadă, nu mai ai unde să mergi, ești capturat și consumat de ecrane, telefon, televizor, calculator. Ești blocat într-o stare de „telefagie compulsivă”, o încremenire paradoxală în mijlocul excesului informațional și digital.

Scenografia (semnată de Irina Chirilă) pune în prim-plan elemente cu multiple funcțiuni: scaunele – barcă, scări și rafturi, care deschid spații versatile pentru desfășurarea acțiunii. Costumele, în schimb, impresionează prin uniformitate și o cromatică ce trădează o estetică anostă: treninguri largi, lălâi, oarecum neplăcute vizual, ce par să drapeze actorii în steagul României, însă în varianta ieftină, din poliester. Acest simbol al delăsării

vestimentare, treningul, evocă imaginea spectatorului tipic de meciuri televizate, înfipt în canapea, cu bere și pop-corn în preajmă. Alegerea costumelor se aliniază cu spiritul montării, reflectând personaje care se conformează fără discernământ unei direcții vestimentare impuse, uniforme, terne, lipsite de personalitate. Calitatea materialelor este, intenționat sau nu, discutabilă: un poliester ieftin, sintetic, ce trimite direct la logica unei societăți de consum rapid, de unică folosință. Totul pare gândit să exprime o estetică a efemerului, în care hainele nu mai spun nimic despre individ, ci despre o umanitate standardizată, gata ambalată, ca pentru raft.

În piesă, EON (Andrei Elek) cumpără o pungă de chipsuri Lay's, iar premiul – un iaht – devine pretextul unei transformări simbolice: din consumator pasiv, într-un Noe contemporan, visând la un nou început. EON nu mai construiește arca din poruncă divină, ci o primește ca bonus promoțional, într-o lume în care salvarea vine ambalată în celofan. Americanii au numit, spre sfârșitul secolului XX, acest tip de individ *couch potato*. Omul încremenit în fața ecranului, sedus de confortul aparent al unei vieți trăite prin telecomandă. El este produsul ideal al unei societăți în care chipsurile sunt mai accesibile decât ideile, iar fiecare, de la escroci spirituali la oameni obișnuiți, are ceva de vândut. În acest univers saturat de promisiuni și falsă inspirație, fericirea devine un drept de consum, nu un proces de gândire conștientă.

Spectacolul arădenilor pune degetul pe rănile nevindecate ale societății românești: inconsistența, superficialitatea, infobezitatea, ofilirea idealurilor interumane. El nu oferă rețete de supraviețuire, ci ridică oglinzi, adică întrebări, reflecții. „O să vină potopul”, avertizează gorila din montare. „Și nu vei putea salva pe nimeni. Toate animalele sunt în tine. Nu ai nevoie să aduni nimic. Potopul e în tine. Iar tu cauți o barcă să te salvezi”.

Barca, în această lectură simbolică, este sufletul. Acest ultim refugiu posibil, fragil, dar poate încă salvabil. Este o replică de o finețe poetică, ce ar fi putut închide spectacolul într-o notă puternică, emoțională și revelatoare. Regizorul optează însă pentru un epilog prelungit, redundant, care slăbește tensiunea și diluează mesajul. Finalul se lungește fără a câștiga profunzime și pierde ocazia de a rămâne cu adevărat memorabil. Așa cum deja am remarcat în cronica noastră, inserturile video, adesea prea lungi și, în unele cazuri, complet superflue (precum referințele la fotbal, la UTA și la visul arădenilor de a evolua în Liga Campionilor) nu fac decât să reia, prin aceleași mijloace, temele deja enunțate, ca și cum s-ar dori să ne fie întipărite în minte după cele două ore de spectacol. În locul acestor proiecții redundante, statice și previzibile, apropiate de niște *slide-uri* didactice de prezentare, regia ar fi putut opta pentru o formulă vizuală și audio mai dinamică, cu un impact emoțional mai puternic. Uneori, o singură secvență/ imagine bine aleasă, chiar încărcată de ambiguitate și deschisă interpretării, poate spune infinit mai mult decât o succesiune liniară de cadre explicative.

Noua premieră de la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad merită văzută, fiindcă oferă spectatorului o oglindă sinceră, poate chiar inconfortabilă: iată cum sunteți! Fragilitatea și speranța, luciditatea stoică și confuzia existențială sunt reflectate în tumultul unei lumi în derivă, în care căutarea autenticității rămâne o provocare permanentă, o misiune perpetuă. Dincolo de ironie sau sarcasm, rămâne o întrebare tulburătoare: cum, când și în ce fel alegem să ne salvăm? Poate tocmai printr-o viață trăită cu sens, cu discernământ, cu autenticitate. Barca există, ea este chiar în noi, ne spun personajele piesei. Problema e că mulți preferăm colacul de salvare: validarea digitală în locul introspecției, reacțiile de pe rețelele de socializare în locul culturii întrebărilor profunde și al căutării de soluții reale, inteligente, veritabile.

Laurian Popa

Condiția desenului

ACEST TEXT nu își propune să analizeze în detaliu Bienala Internațională de Desen de la Arad, ci mai degrabă să reflecteze asupra condiției desenului contemporan. De-a lungul anilor, desenul a depășit simpla funcție ca mijloc de exprimare-conceptualizare, devenind un teritoriu artistic și mai complex, mereu în redefinire. El se redocumentează și se „radiografiază” într-un timp ambiguu, dar tocmai această ambiguitate îi permite să se redescopere constant și să se afirme ca valoare artistică contemporană.

Desenul a fost întotdeauna liantul unei idei între creier și mână. El se identifică drept funcția reprezentării unei idei, de la conceptualizare la abordare. Desenul contemporan, dacă îl putem numi astfel, se conturează printr-o gamă largă de metode



Laurian Popa,
redactor artistic al revistei
Arca

și tehnici de reprezentare. Este întotdeauna precedat de personalism în cazul reprezentării artistice și sintetizează o stare pe care nu o putem defini niciodată concret.

Te suspendă într-o abordare adesea expresivă, care se definește prin metoda de lucru clasică sau inovatoare, chiar dacă în arta contemporană se evită din ce în ce mai mult ideea tehnicii de reprezentare în favoarea conceptului. Dacă considerăm că desenul poate depăși anumite bariere sau blocaje, de orice natură ar fi ele, el te implică într-o fază directă de contact vizual, care de multe ori devine un câmp al căutării continue.

De la fazele incipiente ale unei lucrări sau schițe, el înseamnă, de cele mai multe ori, cercetare. Importanța sa, de-a lungul istoriei, a dezvăluit noi forme prin care se redefineste într-un spectru contextual, și care pe lângă estetica sa, transmite o anumită prestanță. Estetica desenului contemporan depășește deseori orice bariere imaginare; de multe ori mă întreb care este finitudinea acestei forme de exprimare? Abordarea, tehnica, estetica ce îl construiesc întotdeauna de la bază, funcționează ca un impuls cognitiv în orice direcție în care este folosit. De la desenul clasic, la cel 2D (digital) sau 3D, sau desenul performativ, el este un instrument de cunoaștere care oferă noi dimensiuni imaginii artistice.

Abordările actuale din această zonă de exprimare pot indica poli de expresie ce reprezintă indicii ale unor curente sau tendințe trecute, dar cu noi învelișuri conceptuale. Un exemplu personal raportat la desenul contemporan este desenul din pictura lui Brice Marden — modul său conceptual de exprimare a desenului depășește orice sferă a tangibilului în pictură, datorită

expresivității prin care a oferit o nouă dimensiune estetică abstracționismului (în pictură). Marden depășește condiția tradițională a desenului ca schiță sau prefază pentru pictură transformându-l într-o formă independentă de exprimare. Prin maniera sa, el combină sensul gestului desenului cu intenția de a crea suprafețe picturale care evocă o stare meditativă și o conexiune imaterială. Folosind desenul în pensulă, Marden aduce un echilibru între spontaneitate și control, iar rezultatul poate fi perceput atât ca pictură, cât și ca desen extins, în care limitele dintre cele două devin fluide.

Revenind la desen ca impuls al minții readucem în discuție problematizarea reprezentării și totodată imaginea care rezultă din acest fragment de parcurgere a timpului „în concentrare” care are ca rezultat factorul principal de reprezentare, imaginea-concept.

Bienala Internațională de Desen de la Arad (BIDA) a fost și va rămâne un reper important al acestui mediu de exprimare artistică care a rezistat în timp, în ciuda unei întreruperi temporare. Evenimentul a fost readus la viață de noile generații de artiști locali și internaționali, reconfirmându-și relevanța în peisajul cultural românesc. Bienala își propune să reconstruiască parcursul actual al desenului și are ca obiectiv principal radiografierea creației artistice a tinerelor generații, precum și a celor deja afirmate, fie ele locale sau internaționale.

Toată atenția se îndreaptă spre echipa care a coordonat această a doua ediție a Bienalei Internaționale de Desen de la Arad, desfășurată în 2024 • Coordonator proiect: Anamaria Șerban • Comisari ai expoziției: Adrian Sandu, Cosmin Moldovan,

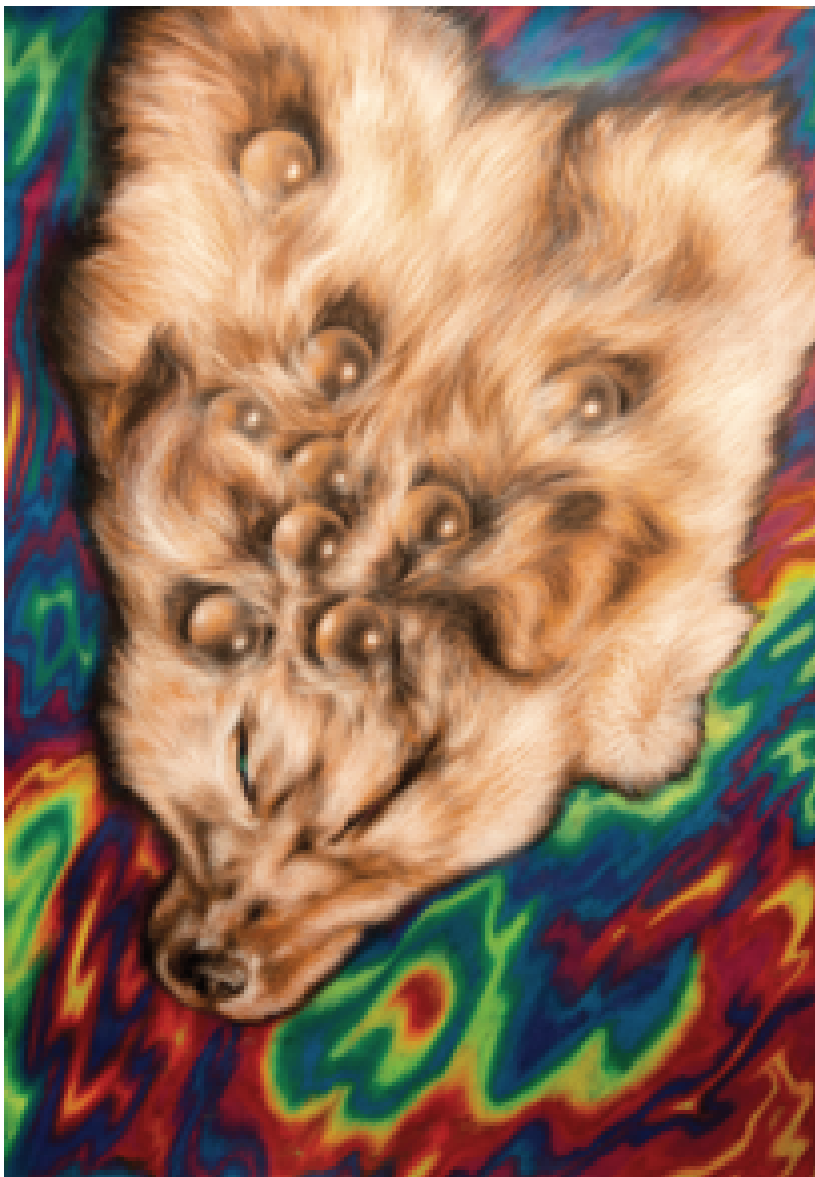
Laurian Popa • Juriul BIDA: Laura Ghinea, Remus Rotaru, Adrian Sandu, Cosmin Moldovan și Dumitru Șerban. Întregul efort de organizare a fost susținut de Primăria Municipiului Arad prin Centrul Municipal de Cultură și de Consiliul Județean Arad prin Centrul Cultural Județean Arad, sub îngrijirea Filialei din Arad a UAP România.



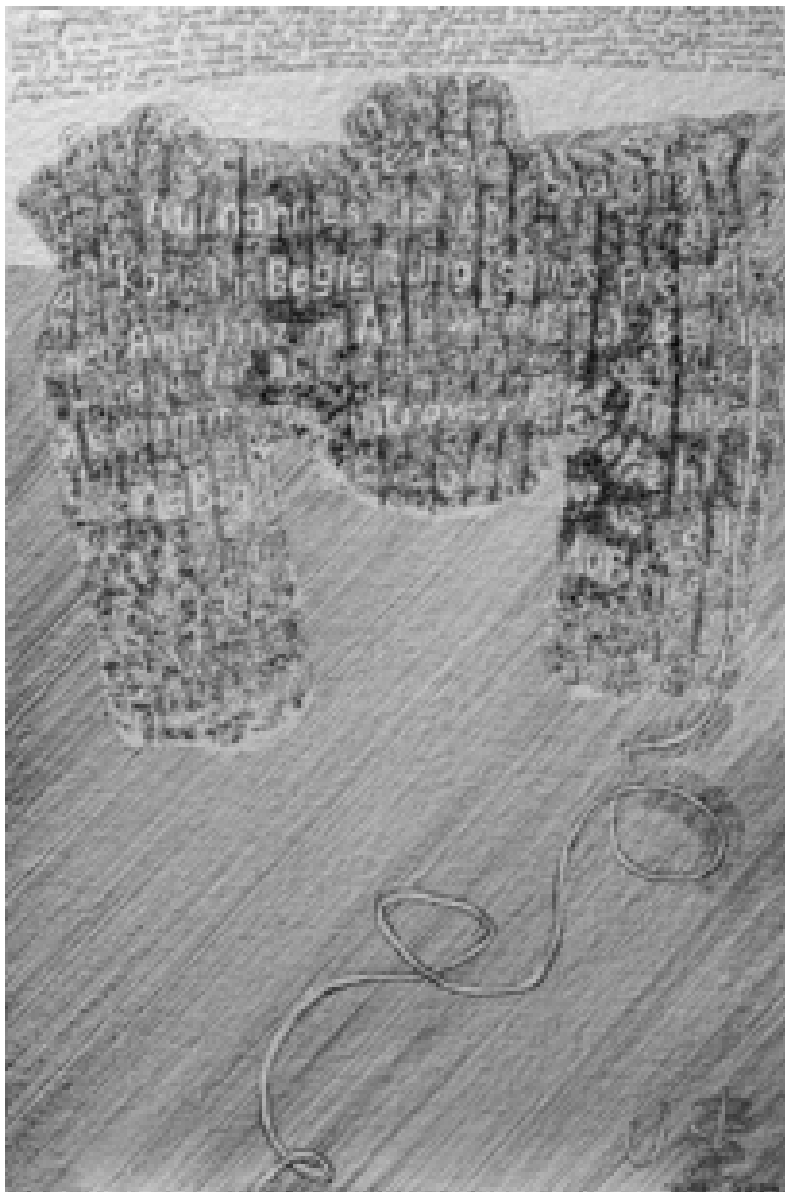
1. Cristian Porumb, *Vanitas*, cărbune și pastel pe hârtie, 80 x 100cm.
Marele Premiu al Bienalei Internaționale de Desen, Arad, 2024



2. Kata Marosi, *Silent history 1*, cărbune pe hârtie 40 x 30 cm.
Premiul filialei din Arad a UAPR.



3. Diana Serghiuță, *New old friend*,
pastel, tempera și creion colorat pe hârtie 50 x 70 cm.
Premiul Facultății de Arte și Design UVT.



4. Adrian Uncruș, *Istoria unui diagnostic personal*, creion, cărbune și cretă pe hârtie, 90 x 60cm. Mențiune specială BIDA



5. Adrian Sandu, *Persoană ingrată*, pastel și tuș pe hârtie, 70 x 100 cm



6. Constantin Flondor, *Contemplație*, cărbune pe hârtie, 55 x 85 cm.



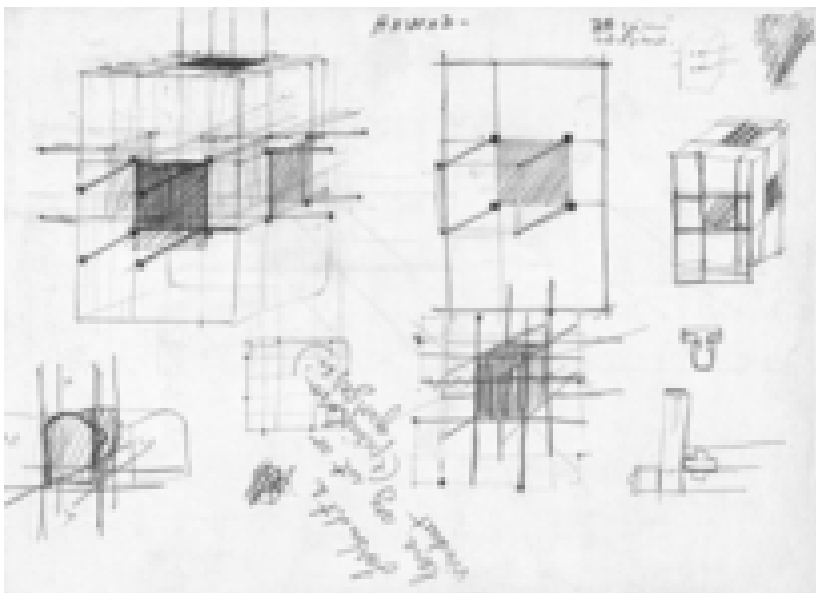
7. Adriana Lucaciu, *Nod*, creion și cărbune pe hârtie, 50 x 50 cm.



8. Cosmin Moldovan, *Going back*, acuarelă pe hârtie, 70 x 50 cm.



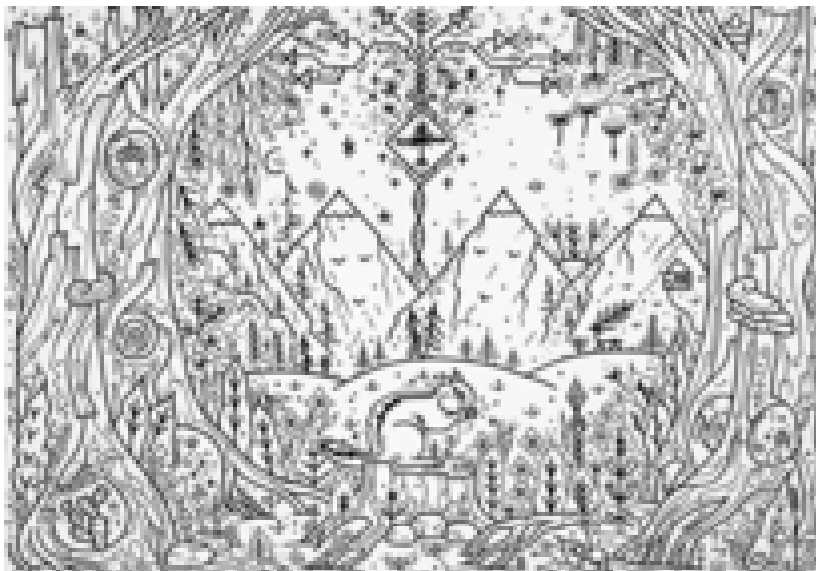
9. Doru Păcurar, *Canapea din o scrisoare pierdută*,
acuarelă și acril pe hârtie 35 x 50cm.



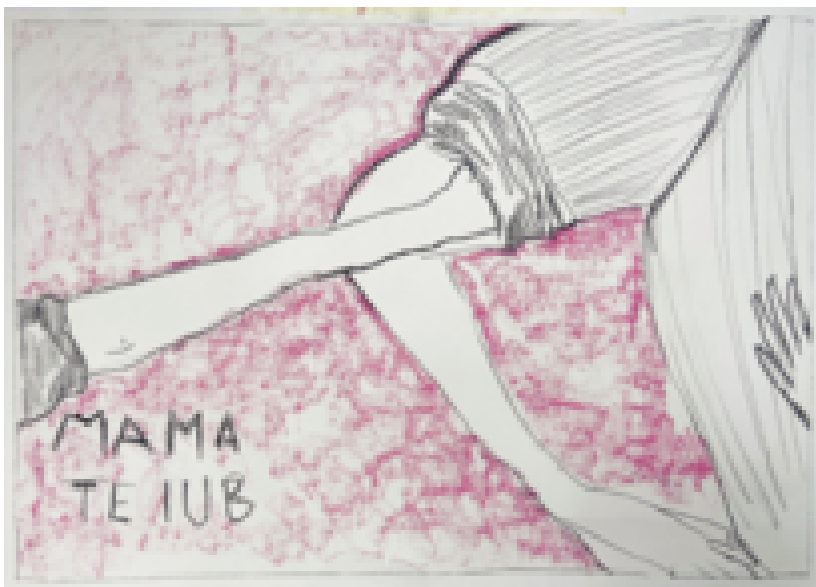
10. Anamaria Șerban, *Forbudt a lene seg ut av vinduet*,
creion pe hârtie, 30 x 20cm.



11. Emanuela Andreea Hrițcu, *Avion cu motor*,
creion colorat pe hârtie, 50 x 50cm.



12. Linda Barkasz Kipmunk, *portal*, tuș pe hârtie, 50 x 70cm.



13. Anca Raluca Memete, *Mama te iub...*,
cretă și cărbune pe hârtie, 50 x 70 cm.



14. Raul Lile, *Fiul 7*, tuș pe hârtie, 45 x 30cm.



15. Andrei Rosetti, *Rădăcini*,
studiu, cărbune pe hârtie reciclată Drasca Sand, 70 x 50 cm.

Otilia Cionca

Leonard Cohen în fața oglinzii¹

OARE există vreun meloman care nu a auzit încă de Leonard Cohen?

Numit „prinț consort al pesimismului” și recunoscut, pe *allmusic.com* drept unul din cei mai valoroși textieri ai tuturor timpurilor, Cohen se pare că a avut, cu succesul, ca și cu femeile, o legătură de iubire pasională și capricioasă, presărată cu puseuri de inconstanță și uneori chiar năbădăioasă. În mai toate portretele dedicate artistului, acesta este inclus în topul celor mai „fascinante” și „enigmatice” personalități muzicale, atribute conferite aparent ca notă compensatorie, pentru



Otilia Cionca,
eseistă

¹ Mircea Mihăieș, *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*, Polirom, 2016.

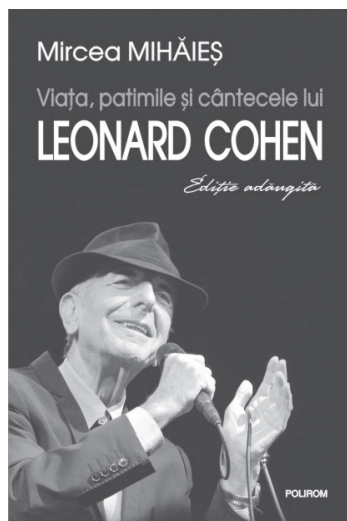
Leonard Cohen, *Un balet de leproși*, un roman și câteva povestiri, Polirom, 2024.

mai puțin măgulitoare expresie „dacă nu cel mai de succes...”. Legat de acest aspect, Mircea Mihăieș face o plastică afirmație despre Cohen:

„n-a încercat să se adapteze modei muzicale, ci a așteptat, asemenea panterei din junglă, ca rotitoare scenă a succesului să ajungă în dreptul lui. Și atunci, a sărit, într-un zbor pe jumătate brutal, pe jumătate delicat, atacând jugulara sensibilității publice...”

Poate pentru că, în adâncul ființei sale, cel mai mult a tânjit să se ridice și rămână în primul rând la „înălțimea propriilor standarde”.

În prelungirea întrebării retorice adresată la în-



ceput, mărturisesc că eu am auzit de acest „bard stilat, misterios, carismatic și paradoxal”, pe când eram studentă, de la cine altul decât de la profesorul de literatura engleză Mircea Mihăieș, cu câțiva ani buni înainte de a scrie volumul intitulat *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*, despre care am să scriu în continuare. La rândul său, Mircea Mihăieș ne mărturisește, în ultimul capitol al volumului amintit, intitulat *Autoportret cu L.C.* că l-a ascultat prima oară pe L. Cohen în

cadru unei emisiuni a lui Florian Pittiș la Radio București și de asemenea că, grație unei colege de facultate, a intrat în posesia discurilor sale apărute până atunci. Mai mult, aflăm că melosul „cohenian” a devenit „parte a existenței mele cotidiene”. Admi-

rația sa nedisimulată pentru acest „poet laureat al disperării”, ale cărui cântece au ca și texte „poezii deturnate”, m-a îndemnat să îi explorez muzica și astfel, am ajuns să mă molipsesc și eu de acest microb, de plăcerile oferite de farmecul inegalabil degajat de întregul său act artistic, cu aer de regal poetic și parfum extravagant, uneori narcotic, al unei delicioase resemnări.

Pe de altă parte, Leonard Cohen este cunoscut și ca scriitor, poet și romancier nonconformist, „cu aură de filozof și comportament de adolescent timid”, fiind considerat de către unii critici chiar scriitor emblematic al anilor '60, autorul apreciatelor romane *Joaca preferată* sau *Frumoșii învinși* despre care Mircea Mihăieș formulează o serie de considerații în ultimele capitole ale volumului. Recent, a fost tradus în limba română și volumul *Un balet de leproși*, în care regăsim pagini inedite ale prozei sale de tinerețe, inclusiv romanul cu titlul omonim volumului, pe care Cohen îl consideră chiar ca fiind „probabil mai bun” decât celebrul *Joaca preferată*. Pe coperta din spate, conform publicației *New York Times*, se apreciază că acest volum cuprinde scrieri în care putem întrezări

„primele scilipiri ale inimitabilei viziuni artistice a lui Cohen: una intimă, însă distantă și încărcată de vulnerabilitate chiar în timp ce aspiră la înțelepciune.”



Acest caracter aparent contradictoriu, plin de incitante divergențe și opoziții dramatice, ce străbate, ca un fir roșu, întreaga viață și activitate muzicală a lui Leonard Cohen, este surprins cu o remarcabilă acuratețe de către Mircea Mihăieș, care îi oferă muzicianului un portret vibrant și consistent, țesut pe matricea unei activități muzicale întinse pe spațiul vast a nu mai puțin de șase decenii de activitate muzicală. Ni se sugerează că am putea vedea în Cohen un diamant cu multe fațete, mai mult sau mai puțin șlefuit, căci nu de puține ori acesta a încercat, și uneori a și reușit, să se sustragă încercărilor producătorilor și tehnicienilor de sunet să îi șlefuiască și conformeze unicitatea talentului brut. Fiecărui album îi este dedicat un capitol, în cadrul primei părți a volumului, urmând ca în părțile a II-a și respectiv a III-a, să analizeze și creația sa literară, alături de creionarea unor aspecte ale vieții și personalității artistului. Albele comentate, în ordinea cronologică a apariției acestora, le este aplicată o „supracopertă”, capitolele primind titluri cu înveliș metaforic, adevărate miniportrete ale artistului, reflectate în melodiile albumului.

De ce l-am plasat pe Leonard Cohen, încă din titlu, „în fața oglinzii”? Tot de la Mircea Mihăieș aflăm, în capitolul *Oglinda, balansul*, despre un capriciu, un obicei bizar pe care se pare că îl avea Cohen în timpul înregistrărilor din perioada sa de debut, acela de a solicita o oglindă în fața căreia prefera să performeze, probabil, socotește Mircea Mihăieș, pentru a crea iluzia intimității absolute. Semn de sensibilitate și vulnerabilitate, mascate, așa remarca, într-un mod destul de ostentativ. Avea, se pare, acest obicei și în perioada adolescenței petrecută în Canada. Parcurgând versurile cântecelor, putem descoperi că metafora oglinzii devine chiar un leitmotiv, un obiect-simbol al obsedantei, tensionatei și fragilei sale relații de iubire cu sinele, oglinda putând fi văzută

ca întruchipare a acelei iubite, mereu cu el dar înșelătoare ca fata morgana, plină de exigențe și care îl forțează să se calibreze și recalibreze mereu... Cum altfel decât cu ajutorul muzicii, simptom și terapie, psihodramă, dacă vreți, a bolilor de care se pare că a suferit omul Leonard Cohen: singurătatea, remușcarea, frustrarea, durerea, eșecul, dorința, cruzimea, revolta, resemnarea, angoasa, ș.a.m.d, ce își găsesc supape și deopotrivă resorturi tau-maturgice în actul creației. Care îi preface alchimic drama vieții, cu eternul balans al căderilor și ridicărilor succesive. Pecetea oglinzii se insinuează și în motivația, care, conform lui Mircea Mihăieș, ar sta la baza demersului artistic al lui Cohen. Acesta afirmă despre muzician că el

„nu face parte dintre artiștii care să urmărească neapărat comunicarea cu spectatorul. Cântecul său are un înalt grad de autodresabilitate: fără a ignora destinatarul, el are caracteristicile unei voci interioare. Emisia fonică e mai degrabă un exercițiu de comunicare cu sine. A treia instanță, ascultătorul – pare adeseori un intrus, un personaj nedorit ce surprinde intimitatea comunicării artistului cu sine.”

Referitor la acest exercițiu, mai degrabă incomod, de comunicare cu sinele, efectuat în fața oglinzii, iată ce spune Carl Gustav Jung:

„Oricine se întoarce spre el însuși riscă o confruntare cu el însuși. Oglinda nu ne măgulește, ea arată cu fidelitate orice se reflectă în ea; mai exact, acel chip pe care nu-l arătăm niciodată lumii, fiindcă îl acoperim cu persona, masca actorului. Dar oglinda se află în spatele măștii și ne arată adevăratul chip.”²

Mircea Mihăieș trasează, cu măiestrie și modestie, aș crede că mai mult naturală decât studiată, ascensiunea muzicianului, de la statutul de artist marginal, paradoxal, provocator, un „rebel

² Susan E. Schwartz, *Rana de tată, dorința de tată*, Philobia, 2024, p. 233

conformist”, scandalos și fragil, personaj seducător, uneori incoerent și bizar, la o faimă pe cât de fulminantă, pe atât de efemeră și sincopată, și al cărui succes la public aflăm că a venit tardiv, „când aproape că nu-l mai dorea”.

Această pendulare a lui Leonard Cohen, fascinant și unic, atât ca scriitor cât și ca muzician, între straturile și măștile ce îi compun și descompun fațetele personalității de-a lungul unei vieți, intime și publice, cu sușuri și coborâșuri, este creionată de Mircea Mihaieș cu o finețe și precizie specifice, așa putea spune, diagnosticării prin metoda rezonanței magnetice. O face cu vădită admirație, neexcluzând însă, nici măcar pentru o clipă, o lucidă abordare a ipostazelor, uneori contrastante ori disonante în dimensiunea moral-spirituală, sau ca parte a poveștii artistului și omului Cohen. În calitate de portretist al lui Cohen, Mihaieș îmi pare un model de justă și ideală raportare pe care un admirator ar trebui să o aibe față de „obiectul” admirației sale, nu plutind în magma unei venerări absolute, necondiționate, ci mereu pe metereze, atent să discearnă și să culeagă mierea și lumina, fără a închide ochii la buruienile și umbrele care există și ele. Mai mult, cred că cu atât mai valoros și credibil este artistul care, așa cum se dovedește a fi Cohen, își recunoaște și valorifică întreaga paletă de stări și emoții, chiar și pe cele mai puțin decente sau respectabile, având curajul de a-și spune povestea, chiar și atunci când în ea e mai mult întuneric decât lumină, mai multă deznădejde decât speranță de mântuire, chiar și atunci când căutările și întrebările rămân fără răspuns sau când, la vârsta bilanțurilor, ești bântuit de regrete... . Când din aspirația izbăvirii prin frumos și accederea la sacru nu rămâne decât un fum, un ecou stins. Astfel, comentând afirmația lui *Ira b. Nadel*, autorul biografiei lui Leonard Cohen, care spune:

„În ciuda disperării neîntrerupte, Leonard Cohen a dus o viață de iubiri dezlănțuite, liber în mare parte de obligații și responsabilități. O viață susținută de credință și măcinată de depresii” (Nadel, p. 274),

Mircea Mihăieș îi adaugă o notă personală, nuanțând-o recitativ și extrăgând esența ce se cere a fi percepută:

„Perfect adevărat. Numai că, între plusurile și minusurile vizibile cu ochiul liber, se întinde spațiul misterios al creației. În cele din urmă el dă măsura vieții artistului, și nu erorile existenței cotidiene sau inconsecvențele din planul biografiei.”³

Muzica lui Leonard Cohen este definită printr-o „hipnotică monotonie” și caracterizată de o „lentoare a frazei muzicale”; autorul vorbește despre o muzicalitate mai degrabă gravă, sobră, uneori chiar minimalistă, care parcă s-ar califica mai degrabă drept fond sonor al recitării textului, adevărata vedetă. Căci a vorbi despre muzica lui Leonard Cohen fără a pune în ecuație versurile sale, ar fi un nonsens, un demers superficial, lipsit de autenticitate. Înțelegem că, de cele mai multe ori, linia melodică coheniană nu este decât preambul, suport și înveliș, uneori fragil, alteori strident sau denivelat, al textului, unul profund sau dramatic, sobru ori căzut în derizoriu. De altfel, legat de duetul melodie-text, care pare că își dispută aici întâietatea, Cohen afirmă următoarele:

„Cuvântul rămâne vehiculul de primă instanță și forță al compozițiilor. Melodia e doar atașul parcă întâmplător și infinit de fragil, atât de precar încât se poate destrăma în orice clipă. Penumbra – adică ideea – e singurul lucru consistent în acest univers al sunetului și imaginii poetice...”⁴

³ Mircea Mihăieș, *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*, Polirom, 2016, p. 163

⁴ Mircea Mihăieș, *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*, Polirom, 2016, p. 13

Afirmație ce sugerează parcă asocierea muzicii lui Cohen cu finețea, delicatețea și vulnerabilitatea țesăturii de borangic.

Pe de altă parte, tematica dramatică, deși detașat și nonșalant ambalată în melodie, ne invită să o revelăm sub forma meditațiilor existențiale profunde pe care le deschide. Acest „creator-meșteșugar”, cum îl numește Mihăieș pe Leonard Cohen, pare că are o logică aparte, resorturi proprii, conform cărora îmbină și combină cuplul *sunet-cuvânt*, alternând centrul de greutate al acestora. Versurile sunt cele învestite cu puterea de a exorciza durerea și aleanul, cum sugerează și titlul volumului său de poezii *Book of longing* (*Cartea aleanului*), cablu conducător de sens către mintea și inima ascultătorului. În continuarea ideii sale referitoare la poziția melodiei în ecuația melodie-text, autorul volumului afirmă că

„restul ...e subsumat nevoii de a comunica – de a împărtăși. De a se livra – cu impudoare, cu violență, cu disperare”⁵.

Voi folosi afirmația de mai sus a lui Mihăieș ca o punte, potrivită cred să facă legătura cu romanul de tinerețe al lui Leonard Cohen, *Un balet de leproși*. Și aici, Cohen își recunoaște, fără nici un fel de rețineri, nevoia de iubire: „Povestind, nu-mi doresc altceva decât iubirea voastră”⁶. Această nevoie de afecțiune cu care se pare că a trăit mai mereu Leonard Cohen, cred că reiese și din atitudinea, din cuvintele pe care Cohen le alege în preambulul concertelor sale *live*. Cu o infinită pudoare și fragilitate, delicatețe și cuviință, în urma gestului reverențios prin care își coboară pălăria după ce descinde pe scenă, Cohen își exprimă timid recunoștința pentru public, considerându-se onorat să cânte

⁵ Mircea Mihăieș, *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*, Polirom, 2016, p. 13

⁶ Leonard Cohen, *Un balet de leproși*, un roman și câteva povestiri, Polirom, 2024, p. 27

pentru ei. Chipul său bonom strălucește la propriu, luminat de bucuria copilărească de a fi văzut și ascultat. E senzația pe care am avut-o încă de la prima piesă vizionată din concertul său *live* de la Londra din 2008, d.v.d. pe care mă bucur că am avut grabnicul imbold de a-l achiziționa, citind despre el în cartea lui Mihăieș, un adevărat regal-carusel de emoții veritabile... .

Ca să revin la romanul său de tinerețe, cred că și aici îl putem surprinde pe artist tot în fața oglinzii. O oglindă în care personajul principal, un vădit *alter ego* al scriitorului, se observă pe sine însuși... Mai întâi prin prisma nevoii, instinctive și profunde, de a-și restabili legătura cu strămoșii. Împlinite, aparent, prin intermediul fericitei regăsiri a bunicului pierdut și regăsit, printr-o fericită împrejurare, care pare că îi va acoperi măcar o piesă lipsă din marele *puzzle* al vieții cu dramele și necunoscutele ei. Încă din primele pagini ale romanului aflăm că

„În familia noastră nimic n-a fost vreodată foarte clar, și, în plus, alor mei nu le plăcea să mă implice în nimic din ce avea legătură cu trecutul lor”⁷.

Și ca urmare a faptului că legăturile sale de familie i-au fost mai mult ascunse, personajul va aștepta cu înfrigurare reîntregirea cu un membru uitat al arborelui său genealogic:

„Încetul cu încetul, am simțit revenirea unei iubiri de familie profunde, a unei legături ce unește generațiile între ele. Abia așteptam să-l întâlnesc pe bunicul, să-mi împart camera și mâncarea cu el, carne din carnea mea, sînge din sîngele meu, neam din neamul meu. Cîte lucruri o să învăț, ce forță o să oferim unul altuia!”

Speranță și iluzie care vor fi curmate spre finalul povestirii, când se va dovedi că totul nu a fost decât o sinistă farsă a

⁷ Leonard Cohen, *Un balet de leproși*, un roman și câteva povestiri, Polirom, 2024, p.8

destinului, creată prin concursul unor stranii coincidențe de nume și circumstanțe. Bunicul se pare că aparținea de fapt altei familii, dar a fost prețuit și valorizat pentru presupusul său loc în familie, chiar dacă era un personaj mai degrabă bizar, violent și imprevizibil, de la care aparent ar fi moștenit patima mâniei și năzuința de a se purifica și a accede la dreptate și perfecțiune prin mai puțin perfecte, moral vorbind, modalități de corecție și eradicare a celui slab și laș, a compromisului și urâtului, anume prin experimentul eșuat al victimizării bagajistului, aparentul lepros, de către tânărul dezdăcinat și derutat. Am putea considera însă personajul central al romanului ca întruchipare a leprosului din fiecare dintre noi, cel care ar face orice să fie inclus, acceptat și iubit, probabil o altă umbră a artistului însuși.

În Capitolul III, la p. 19 și respectiv 20, putem observa ceea ce cunoscătorii în teoria literaturii numesc *mise en scene*, termen pe care l-am aflat de la profesoara de literatură comparată, Adriana Babeți. Este vorba de acel fragment considerat că ar conține, *in nuce*, esența ideatică, coloana vertebrală a viziunii scriitorului, pe care acesta își țese firul narativ, indiferent dacă a fost conștient sau nu când a lansat în ocean picătura din care este desprinsă și care totodată îl cuprinde. Cohen face aici un fel de radiografie amară a relațiilor care, mai toate sunt destinate să se sfârșească, mai devreme sau mai târziu... Datorită plictiselii, al nesincronizării întâlnirii și nepotrivirii de nevoi și aspirații dintre cei doi, un joc trist în care se schimbă doar partenerul de dans, în care sentimentele sunt fie neîmpărtășite, fie mimate, lipsite de autenticitate. Iubirea perfectă nu este decât un deziderat inaccesibil:

„Câteodată îmi imaginez întreaga poveste ca pe un imens joc de-a scaunele muzicale. Când muzica se oprește, puțini, foarte puțini nenorocoși nu mai pot continua jocul. Ceilalți își găsesc un loc să se

azeze înainte ca muzica să înceapă din nou. Sigur că în buluceală mai apar și genunchi juliți, inimi rănite, ba chiar și câte o agresiune sau o crimă, iar literatura se face din astfel de accidente....”⁸.

Regăsim aici și metafora *jocului*, pe care Cohen o va explora și în cunoscutul său roman *Joaca preferată*. Pe de altă parte, în imaginea simbolică din acest fragment, regăsim *muzica*, semnificată aici ca liant, fondul pe care se desfășoară alternanța de static (pasivitatea), simbolizată de scaune, și mișcarea, dansul relațiilor fiecăruia dintre noi, pe parcursul vieții, cu partenerii care ne sunt trimiși, sprijin și lecție deopotrivă, în scopul devenirii, creșterii și chiar al izbăvirii noastre.

Cum îl vedem așadar pe Leonard Cohen dacă privim în oglinda muzicii sale?

În albumul *Songs of Leonard Cohen*, piesa *Stranger Song* ne vorbește despre spaima de singurătate și abandon, despre nevoia de iubire, siguranță și de echilibru, valori ce sunt acut resimțite ca inaccesibile, refuzate de destin, în timp ce coperta de pe verso o reprezintă pe Ioana d’Arc, simbol al eliberării spirituale și al izbăvirii prin suflet, personaj emblematic pentru artist, care îi va dedica și o melodie, în albumul *Songs of Love and Hate*.

Piesa *Bird on a Wire*, cuprinsă în albumul *Songs from a Room*, îl surprinde oglinzit în simbolul păsării pe sârmă, ce surprinde fragilitatea vieții, într-un univers răsturnat, sustras normalității, o lume cu poli inversați, pervertită de civilizație, unde zborul este frânt iar speranțele năruite... .

Albumul *Songs of Love and Hate* este reflexia unui discurs al artistului cu și despre sine, Mihăieș ne vorbește aici despre Cohen ca despre un „clinician al cauzelor pierdute”, cântecele sale

⁸ Leonard Cohen, *Un balet de leproși*, un roman și câteva povestiri, Polirom, 2024, p. 2

mustesc parcă de un tragism al implacabilului, al ireversibilității, chiar și înmormântarea ca ritual e surprinsă aici în oglindă.

Pe de altă parte, albumul *Death of a Ladies' Man* ne trimite, observă Mircea Mihăieș, la „radicalitatea, la visceralitatea, la brutalitatea de limbaj și de situații experimentate în romanul psihodramatic *The Favourite Game*, afirmație care cred că se califică și cu referire la romanul *Un balet de leproși*, care reflectă și el căutarea absolutului, a iubirii perfecte, dublată însă de amara conștientizare a zădărniciiei acestui demers.

În albumul *Recent Songs*, iubirea este înfățișată ca un joc, ea pendulează între contrarii... se cântă atât despre pasiunea carnală, cu al ei „efect narcotic” și de anulare a instinctului de conservare, cât și despre iubirea mistică, metafizicul fiind în cele din urmă înăbușit de fizic, trupescul biruind spiritul.

Albumul *Various positions*, conform afirmației autorului

„reduplică modelul binar cohenian, al temelor opuse, al conflictului stabilit între iubire și durere, între frumusețe și renunțare, dorință și pierdere, păcat și remușcare, spaimă și singurătate, credință și prăbușire, curaj și lașitate, cruzime și candoare, generozitate și uitare, abandon și iluminare”,

teme mereu actuale ale unei umanități fragile și supuse intemperiilor lumii.

Nu vreau să închei fără a face o mențiune specială cu referire la vocile feminine care l-au însoțit mai mereu pe Leonard Cohen, e adevărat, în plan secund de cele mai multe ori, ca *background*... Însă cu o pregnanță aparte, nu de puține ori hipnotică și cu rol și rost de susținere și simetrie, de contrapuncte, dând, pe rând, când un ton de amploare dramatică când de îndulcire a discursului său muzical: Jennifer Warnes (al cărei succes cu albumul pieselor compuse de Cohen, *Famous Blue Raincoat*, l-a propulsat pe acesta pe orbita unui succes neașteptat), Sharon Robinson, Anjani

Thomas, Dana Glover sau surorile Hattie și Charley Webb, s.a., sunt partenere (unele dintre ele chiar de viață) ale lui Leonard Cohen, prezențe fără de care artistul se pare că nu a conceput să-și imagineze și împlinească actul artistic, conform exigențelor sale creatoare. Sunt cele pe care, spre sfârșitul parcursului său în viață și creație, el le-a numit, în versurile cântecului *Because of*, „exceptionally kind to my old age”. Redau aici versurile integrale ale piesei pentru că mi se pare că ele ascund, ca majoritatea versurilor-poeme ale sale, un veritabil portret înduioșător al artistului, cu drama, pasiunea, zbuciumul și aleanul sufletului său, numit de Mircea Mihăieș „un neobosit navigator în căutarea femeii desăvârșite”⁹.

Doar pentru că

Pentru că în câteva cântece
Am grăit despre misterul lor
Femeile au fost
Nespus de îngăduitoare
Cărunteții mele.
În viețile lor pline
Mi-au păstrat un loc tainic
Unde mă primesc.
Ele își leapădă veșmintele
Fiecare în felul ei unic
Și îmi spun
„Privește-mă Leonard
Privește-mă pentru ultima oară”
Apoi se apleacă deasupra patului meu
Și mă acoperă
Ca pe un copilăș înfrigurat

⁹ Mircea Mihăieș, *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*, Polirom, 2016, p. 331

Călin Chendea

Universul muzical Aitor Castells – o mare de emoții



Călin Chendea,
redactor al revistei *Arca*

AITOR CASTELLS este un muzician complex care pare să fi ales cu bună știință o cale discretă, în care plăcerea imensă de a compune, de a produce și de a cânta, primează în fața vizibilității comerciale. Chitarist, vocalist, compozitor și producător spaniol din zona folk-popului alternativ, Castells e o figură misterioasă a muzicii de azi. Până în prezent, niciunul dintre albumele sale – inclusiv cel mai recent, *Days Later* (lansat la data de 2 mai 2025), nu a fost imprimat pe suport fizic. Muzica sa este disponibilă doar în format *online*, pe platformele de *streaming*. Fără sprijinul vreunei case de discuri, dar și la adăpostul vreunei posibile direcții muzicale impuse. Mai frapant, muzicianul spaniol nu pare să beneficieze de vreo recenzie publicată în presa muzicală *online*, oricât de

cuprinzătoare pare să fie aceasta. Mai mult, versurile pieselor sale – deși joacă un rol important în arhitectura emoțională a cântecelor – nu sunt disponibile nicăieri *online*. Aitor Castells își păstrează astfel lirica în spațiul strict sonor, ca o invitație la o ascultare atentă, nemediatizată. În afara muzicii, artistul a publicat poeme și aforisme, semn că expresia lui creativă nu se limitează la sunet, ci se extinde și în planul reflecției scrise.

Days Later este, așadar, un album care vine din colțul tăcut al lumii digitale, dar care merită ascultat cu toată deschiderea pe care o avem pentru muzica autentică, produsă cu talent și sinceritate.

Sea Tale e prima piesă din *playlist*-ul albumului. Câteva acorduri disonante de violoncel premerg un *sound* modern, dar elegant, al unui *pop-rock cinematic*.

Textura sonoră îmi aduce aminte de piesele cu *vibe* relaxat și subtil melancolic ale lui Mark Knopfler, acea combinație fericită dintre rafinamentul instrumental și sinceritatea narativă. Ritmul vibrant este susținut de pulsațiile bine dozate ale tobelor, care nu copleșesc, ci dau stabilitate întregii arhitecturi sonore.

Soloul chitarei electrice este unul dintre punctele de forță. Nu strigă, nu epatează, ci vine elegant, cu o energie ridicată, fără a rupe delicatețea ansamblului.

În fundal, orchestra de coarde se insinuează discret, ca un voal sonor care învăluie cu delicatețe registrul emoțional al piesei. Nu se impune, ci îmbracă spațiile dintre note, așa cum marea umple fisurile dintre stânci.

Vocea lui Aitor Castells este fără îndoială centrul de greutate al piesei: caldă, ușor răgușită, cu o fragilitate bine dozată în pașajele vorbit-cântate (*spoken-sung*) și cu o forță reținută, dar

pătrunzătoare, în momentele de maximă expresivitate. O voce ca o briză caldă, care, în amurgul unei zile, te mângâie ușor, povestindu-ți despre un drum interior.

„Ține doar de tine să decizi/ Și poți merge pe acel drum/ doar după ce închizi ochii”. E o invitație la introspecție. Adevărata călătorie începe când închizi ochii spre lume și îți deschizi privirea lăuntrică. Marea aici nu e o întindere de apă, ci una de emoții, vastă, instabilă, profundă.

Versurile vorbesc și despre dezamăgire, despre cum speranța inițială e adesea înlocuită de conformism. „Începem plini de speranță/ și totuși devenim reflexii ale unei lumi oarbe și amorțite.” E un avertisment subtil asupra pericolului amorțirii emoționale colective, a unei desensibilizări sau împietririi sufletești. Să evităm a cânta cântecul altora, și să ne alegem propria muzică interioară, chiar cu riscul de a greși. Trebuie să-ți alegi propriul cântec./ Trebuie doar să dai cu zarul,/ chiar și atunci când pare a fi o alegere greșită.

Pentru că vindecarea nu se află în siguranță, ci în risc. În cădere, urmată de ridicare. În a învăța cu răbdare să o iei de la capăt cu curaj și cu inima deschisă.

Bumper Car este o expresivă baladă indie folk-rock, construită în jurul unei instrumentații minimalist-elegante, în care chitara acustică joacă rolul de ancoră emoțională. Ritmul lent, susținut de tobe discrete, oferă spațiu suflului melodic și invită ascultătorul într-un univers interior melancolic.

În prima parte a piesei, *riff*-urile scurte ale chitarei electrice adaugă nuanțe subtile, fără a tulbura atmosfera intimă. E o reținere deliberată în aranjamentul muzical, menită să scoată în evidență forța centrală a compoziției: vocea pasională a lui Aitor

Castells.

Piesa capătă o nouă dimensiune în a doua sa parte, odată cu intervenția unui solo exploziv de chitară electrică. Acesta amplifică tensiunea emoțională ca o extensie firească a tumultului exprimat vocal. Soloul nu este doar un moment de virtuozitate tehnică, ci și un strigăt instrumental, o prelungire a glasului uman.

Vocea lui Castells are o fragilitate controlată: plânge, dar nu se frânge. Timbrul, pe alocuri ușor răgușit, nu este abraziv, ci catifelat. Vocile secundare, aproape himerice, sunt inserate subtil în mixul sonor, asemenea unor umbre emoționale care însoțesc solistul amplificând mesajul versurilor: senzația de vulnerabilitate și rezistență.

„Bumper Car” este, de fapt, o metaforă sonoră pentru coliziunile emoționale care ne rănesc, dar ne și conturează. Despre ciocniri interioare care lasă urme, dar din care se nasc adevăruri profunde. În simplitatea sa atent dozată, balada oferă o experiență cathartică, o mărturisire intimă, reușind să atingă ascultătorul nu prin grandoare, ci prin sinceritate, echilibru și rafinament emoțional.

Metafora „mașinuței tampon”, aparent ludică, este de fapt o imagine profund psihologică. Ea întruchipează mecanismul de apărare al unei inimi rănite, un mod jucăuș și inofensiv de a se ține departe de durere, punând iubirea la adăpostul „barelor de protecție”. „Ia-mă cu tine într-o plimbare/ în mașinuța ta tampon”. Autorul versurilor vrea să fie dus într-un loc secret, pe o „lună” – o lume aparte, liniștită și îndepărtată de întregul mapamond „du-mă pe luna ta,/ în locul tău secret”.

Vine totuși și o întrebare tăcută despre depresie, despre suferința reprimată, despre remediile fabricate chimic pentru a accede la pace sufletească, la fericire, surogate ale bucuriei auten-

tice. „Spune-mi câte pastile sunt necesare/ ca să facă stelele să strălucească/ pe tavanul camerei tale?”

Așadar, în ciuda întinericului, se simte o prezență constantă a dorinței de a sta lângă celălalt, de a intra încet, cu delicatețe, în lumea lui. Un gest de iubire adevărată, nu agresiv, ci răbdător.

Screaming Underwater e o compoziție complexă, bine echilibrată. Într-o mare de sunet, vocea lui Aitor Castells pare suspendată între tăcere și disperare. „Screaming Underwater” e un strigăt înăbușit, o rugă trimisă prin ecouri fluide spre un cer care pare să nu răspundă. Cel puțin pe moment.

Instrumentația se strecoară lin, aproape timid, ca o rază de lumină filtrată prin valuri tulburi. *Delay*-urile atent dozate și reverberațiile prelungi creează o cameră acustică interioară, în care gândurile ascultătorului sunt amplificate, deformate, umanizate.

Piesa se deschide ca un jurnal sonor – minimalist la început, aproape fragil. Dar sub această aparență se simte tensiunea care pulsează: un progres lent și implacabil, o acumulare de emoție care explodează într-un climax pe cât de reținut, pe atât de cutremurător.

Vocea lui Aitor mi-a adus aminte de Porcupine Tree și la Steven Wilson. Ea pare mai degrabă gândită decât rostită, adică o voce interioară care se zbate să răzbată la suprafață.

„Screaming Underwater” este și o metaforă pentru alienare, pentru acea stare în care spui totul, dar nu ești auzit. În care tu te agiți, iar lumea vede doar liniștea de la suprafață.

Dincolo de stilul alternativ/ latin-rock, piesa respiră și aerul rar al progressive rock-ului modern – acolo unde forma nu este dictată de refren, ci de transformarea trăirii. *E un cântec care*

nu se ascultă, ci se trăiește în tăcere, cu ochii închiși și inima ușor înfrigurată. Un cântec care nu se termină, ci se dizolvă – ca un ultim geamăt sub apă.

Metafora țipătului sub apă este remarcabilă: ea exprimă disperarea mută, reprimarea emoțională și nevoia profundă de a fi auzit fără a fi expus, fără a te vulnerabiliza. Această nevoie apare ca urmare a unui compromis existențial, atât de frecvent în viețile celor care s-au confruntat cu lipsa validării autentice. Este o consecință directă a unei societăți în care valoarea este confundată cu imaginea, iar autenticitatea devine o povară: „ești dispus să devii/ oricine altcineva în afară de tine, doar ca să fii «cineva»”

Vindecarea devine posibilă atunci când vocea unui prieten, a unui terapeut sau chiar a sinelui profund reușește, în cele din urmă, să străpungă zidul apărării: „Îmi place cine ești./ Aș vrea să te vezi prin ochii mei.”

În esență, versurile devin o poezie a vindecării tăcute. Despre prăbușiri, despre tăceri sau țipete mute. Și despre cum, într-un târziu, poți începe să te regăsești, prin curaj, prin acceptare și printr-o privire autentică îndreptată, de data aceasta, spre interior.

Albumul conține și o piesă cu nume de fată, compusă evident pentru ea, pentru Veronique. Este o baladă delicată, ce pornește cu un aer de folk clasic, construită pe sunetul cald al chitarei clasice, ce țese întreaga textură a piesei.

Când bateria intră cu pulsații discrete, dar constante, melodia capătă un ritm optimist, aproape radiant. Chitara electrică se alătură și ea, aducând eleganță și intensitate. Soloul acesteia, rafinat și expresiv, amintește de blues-rock-ul lui Eric Clapton, cu

inflexiuni emoționale și controlate.

Vocea lui Aitor, ușor gravă dar catifelată, transmite o adresare sinceră către o persoană dragă, o mângâiere transpusă în cuvinte și sunete. Intensitatea emoțională crește firesc, fără a aluneca în patetism.

Veronique apare aici ca un suflet înstrăinat de sine, „atât de departe de centrul ființei sale”. Captivă în propria sa voce critică și în traume care îi subminează încrederea („demonii care te vorbesc pe la spate”), este îndemnată să-și regăsească lumina interioară: „focul naște atâta miracol încât e imposibil să nu îl vezi”.

Vocea care îi vorbește alternează între protecție și provocare: „așteaptă, să nu arzi prea repede” – sfat pentru o ființă fragilă, care riscă să se consume în propria neliniște – și o invitație la curaj: „pornește grabnic... în cele din urmă sunt multe lucruri de aflat”.

Remarcabilă e și o mică dojană: „De fiecare dată îți zugrăvești pereții în altă culoare/ Dar mereu te răzgândești”. La prima vedere e un gest aparent capricios, poate chiar banal, dorința de a schimba, de a colora mereu altfel propriul spațiu exterior. E ca un ritual repetitiv prin care cineva încearcă să își exprime neliniștea sau dorința de transformare, dar fără să își asume adevărata provocare – schimbarea interioară. Zugrăvirea pereților devine o formă de evitare, un mod de a da impresia că ceva se mișcă, când de fapt în adânc, totul rămâne la fel. Cu toții avem tendința să căutăm să reparăm prin gesturi vizibile ceea ce necesită practic o vindecare la nivel sufletesc. Și ne răzgândim, pentru că nicio culoare nu poate ascunde neliniștea sinelui nostru.

Veronique este, în esență, un poem muzical despre fragili-

tate, răbdare și despre privirea celui care știe să iubească fără constrângeri. El i se adresează cu o răbdare și o tandrețe coheniană, ca un Leonard vorbind cu Marianne, încercând să îi mângâie neliniștea, fără a-i forța ritmul: „... eu întotdeauna am fost al tău Leonard/ Veronique, tu vei fi a mea Marianne¹.

Piesa *Away* începe cu câteva acorduri melodioase de chitară clasică, care ne introduc imediat într-o atmosferă intimă și caldă. În scurt timp, un *riff* plăcut de chitară electrică se insinuează repetitiv, ca o temă principală simplă dar memorabilă, pe care se sprijină întreaga piesă.

Ritmul este moderat, de pop-rock, susținut de bătăile moi și ritmice ale tobelor, care aduc o mare doză de vibrații pozitive. Întregul *sound* este, așa cum ne-a obișnuit Aitor, foarte bine produs – echilibrat, aerisit, cu detalii subtile, perfect pliate pe calitățile sale vocale.

Away este piesa de pe album în care muzicianul spaniol își etalează poate cel mai convingător calitățile de tenor liric, prin modul echilibrat în care abordează atât pasajele medii, cât și pe cele acute, reușind totodată să păstreze intensitatea emoțională.

Versurile sunt un tablou al unei crize relaționale și de identitate. Egoul autorului se vede pe sine ca pe cineva incapabil să mai susțină și continue relația. Istovit de lupta cu propriile voci interioare („glasurile tristeții și îndoielii”), care îl secătuiesc, acesta nu mai găsește sensul iubirii („basmul nostru se stinge”) și își pierde treptat respectul și stima de sine („mă privesc în oglindă și îl disprețuiesc pe cel care mă privește înapoi”).

Foarte puternică este și tema rușinii și a sentimentului de inadecvare: „credeam că pot să arăt lumii că sunt într-un fel în care

¹ O aluzie explicită la „Leonard” și „Marianne” – cuplul legendar din viața și cântecele lui Leonard Cohen.

de fapt nu pot fi”.

În același timp, versurile transmit empatie față de parteneră („mă doare să te văd că suferi”, „durerea pe care nu o meriți”), ceea ce arată că despărțirea nu vine din răceală sau lipsă de iubire, ci din neputința de a gestiona propriile slăbiciuni și greutatea inerente unei relații – din incapacitatea de a se jertfi pentru celălalt și de a dărui fără a aștepta nimic în schimb.

Mai mult, protagonistul conștientizează că e pe cale să se întoarcă înapoi, într-un neant psihologic, poate chiar într-o lungă și apăsătoare stare depresivă: „acolo unde merg eu nu există cunoaștere”.

Este un text vulnerabil și curajos, care arată cum iubirea poate fi sacrificată nu pentru că dispare, ci pentru că cel care o oferă simte că nu mai are forța să înfrunte durerile inevitabile ce vin la pachet cu bucuriile. E vorba de acele mici disconforturi, aparent banale, aduse de interacțiunea cu celălalt, ce pot fi percepute, paradoxal, drept cele mai dificile și mai greu de suportat.

Imaginea care însoțește albumul pe platformele de streaming pare să fie concepută în prelungirea piesei *Away*. E vorba de o grafică, un desen în creion care înfățișează o siluetă feminină ce îmbrățișează un contur masculin aflat în dezintegrare, risipit de un stol de păsări. Îmbrățișarea și destrămarea se întrepătrund, iar păsările devin simbolul eliberării, dar și al inevitabilei pierderi. Este o metaforă vizuală a ceea ce *Away* povestește în sunete și versuri – că iubirea rămâne, chiar și atunci când noi cedăm sub greutatea propriilor frici și neputințe.

Piesa omonimă, *Days Later*, e o altă compoziție elaborată a albumului, cu sonorități complexe, specifice progressive rockului modern. Arhitectura instrumentală, rafinată și stratificată, precum și timbrul melodios, deosebit de plăcut și liniștitor al vocii

lui Aitor, m-au dus bine cu gândul la universul sonor al lui Steven Wilson, cu precădere la albumul său *Hand. Cannot. Erase.*

Pulsațiile molcome ale tobelor, într-o țesătură bine definită și colorată, deschid piesa. Aproape instantaneu, un saxofon sopran își face simțită prezența cu un motiv muzical amplu și expresiv, ridicat apoi la rang de leitmotiv de chitara electrică.

Versurile surprind conflictul dintre ideal și realitate și o împăcare cu imperfecțiunile umane, tocmai surprinse pe tărâmul cel mai fragil și frumos, iubirea. E foarte inspirată invocarea miturilor romantice – acele basme din copilărie sau acele filme hollywoodiene și melodii siropoase ultradifuzate, care ne-au „învățat” că iubirea adevărată ar fi o stare continuă de fericire și armonie perfectă.

„Dar ceea ce am crezut că știm/ am împrumutat de fapt din filme, cântece și basme...”

Ni s-a insuflat astfel ideea că doi oameni care se iubesc vor „trăi fericiți până la adânci bătrâneți”. Astfel de așteptări sunt foarte periculoase. Pun o mare presiune pe relație, și nu ne pregătesc deloc pentru momentele inevitabile de criză.

Ceea ce trăim atunci când se naște pasiunea reciprocă, e într-adevăr magic și are o intensitate care ne face să credem că va dura la nesfârșit

Pe măsura trecerii timpului însă, această intensitate se estompează într-un mod firesc. Dacă cei doi nu reușesc să accepte această transformare, dacă rămân prizonieri ai miturilor, riscă să piardă tot ceea ce au construit.

O iubire matură cere dăruire necondiționată, sacrificiu, empatie, curaj, răbdare. Pentru că odată ce „furtunile care ne răvășesc” lovesc cu adevărat, iluziile împrumutate din basme se destramă. Aici apare însă și frumusețea născută din depășirea momentelor

de criză: „nu e sfârșitul lumii/ e doar începutul”. E începutul unei iubiri mai profunde, mai asumate, mai conștiente, care nu se mai hrănește din idealuri false, ci din adevăr și vulnerabilitate.

Blândețea, compasiunea și tandrețea se păstrează totuși intacte, în ciuda acestei treziri la realitate: „tu îmi ești atât de dragă”, „niciodată nu a venit la mine o ispită mai dulce ca dragostea ta”. Toate astea arată că luciditatea nu anulează iubirea, ci o purifică.

Confruntarea cu realitatea nu este sfârșitul poveștii de iubire, ci adevăratul început al unei relații între două ființe imperfecte, dar hotărâte să se descopere și să se regăsească una pe cealaltă, într-un proces de învățare continuă. Pentru că iubirea nu doar se simte, ci se și învață.

Finalul piesei culminează cu un solo lung de chitară electrică, care, susținut de tobele discrete, rămase ca un ison în fundal, propulsează ascultătorul într-o veritabilă călătorie sonoră. Este un final cinematografic, cu un crescendo elegant, dar reținut, ce lasă impresia unei povești care continuă dincolo de ultimele acorduri.

Albumul Days Later poate fi interpretat ca un jurnal scris cu sunete, o confesiune tandră și curajoasă despre ce înseamnă a trăi autentic, cu toate rănilile și frumusețile care însoțesc acest drum. Compozițiile lui Aitor Castells se așază ca o briză ce mângâie și zguduie deopotrivă, chemându-ne să închidem ochii și să ascultăm nu doar melodiile și versurile, ci și ecoul propriilor noastre emoții. *Days Later* reușește să creeze un univers intim, în care sinceritatea emoțională primează asupra oricărei tentații comerciale, iar muzica devine un spațiu sigur pentru introspecție, vindecare și regăsire. *Days Later* ne amintește că în ciuda

căderilor inerente, drumul spre sine și spre celălalt merită mereu parcurs.

P.S. Recent, într-un *reel* publicat pe contul său de Facebook, Aitor Castells a anunțat că în octombrie 2025 urmează să lanseze albumul *Salvaría el Fuego*, cu melodii în limba spaniolă, la @bigden.records. Muzicianul spaniol își continuă astfel căutarea frumosului într-o lume care, prea ocupată cu zgomotul și graba ei, uită adesea să-l mai vadă sau să-l prețuiască.

Ioan T. Morar

Poeții tineri beau bere la promoție



Ioan T. Morar,
poet, prozator

În grădinile de vară ale gloriei
poetii tineri își toarnă-n paharele de plastic
bere la promoție, spuma revoluției de-o
seară.

N-au nevoie de hîrtie, scriu pe telefoane
Cuvintele lor tremură ca niște insecte prinse
în ecran,
lumina albastră e singurul public

Se așază pe trepte, în spatele blocurilor,
și vorbesc pînă târziu, cu voci tremurate,
ca și cum fiecare frază ar putea fi un început
de carte.

Ei cred că lumea începe
în spatele unui chioșc non-stop, că muza poartă șlapi
și miroase a hamei diluat
și-a iarbă trecută de la unul la altul
ca un vers colectiv

Abia când încetează
promoția începe setea adevărată

Liviu Franga

*POEME DE SERTAR*¹



Liviu Franga,
eseist, traducător

dincolo

întindere a apei între un cer absent
dorințelor oprite în marginile firii
coral deschis oriunde la sunet inocent
de dincolo de vamă și unda nălucirii

cînd te rechem vădită vederii din afunduri
o lebadă se-ntoarce în ascunziș de ceară
prin mine trece noapte de veac și se pogoară
ca nenuntită lume în veșnice rotunduri

1 *Post scriptum*. După zeci și zeci și zeci de ani, am îndrăznit să predau spre publicare generoasei gazde de acum, revista *Arca*, acele poeme de sertar. Le-am păstrat grafia de atunci (cu *i* din *i* și *sînt*), azi eronat desuetă. Cât despre poeme, ele ar fi rămas pentru totdeauna în sertar, într-un sertar al memoriei evanescente, dar și, strânse în plic, într-un afund de sertar întunecos de birou, dacă, într-o după amiază toridă de iulie, nu aș fi avut nevoie, din lipsă de spațiu, să scot și să arunc niște dosare ARACIS, acum complet inutile, aflate în hăurile sertarelor din partea de jos a bibliotecii. (L. F.)

doi

tu care începi să vorbești în mine
nu te aud te oprești departe
clipa se-ntoarce cuprinderii pline
rodul rostirii născute și moarte

vreau totul să încep nu încape nimic
spusa se strânge în râsul pitic

acord

istoria nopții tăiate de lună
sunetul singurătății adună

liniști neliniști căderi înălțări
intră-ntr-o noapte argint de trădări

altul din sine se schimbă întruna
ce nu e azi înghite-va luna

unde lumina încinsă de pleoape
pînza tăcerii albește pe ape

eu sînt acolo eu sînt aice
nimene tace nimene zice

excurs

vine o vreme o iarnă o clipă
lin se deșese din pleoapă aripă
zid se înalță din os îngropat

spune ce simți este boare sau rază
cînd s-a născut din copil un bărbat
lumea ce sunet cuvîntul creează

credință

este ceva mai presus de lumină
este ceva mai presus de sine

fără înalt fără zbor se anină
gîndul pe apa leneșă-n tine

zace ascuns printre pietre cuvîntul
urcă din noaptea zicerii mute

totul grăind nespunînd iată cîntul
nou desface pătrunse volute

arderea totului tot în ființă
naște presus cuvîntul credință

Ildiko Șerban

De venit

Asul de zâmbet
cu negru de treflă
și o singură mână.
Peste alee ferestre
hulpave.
Se topesc printre frunze
lumânări de castani.
Vino!
Pe frunte vor crește
zănatic riduri
de alb vor cânta liliiecii,
doar vino!
Nudul cambrat
golul din zbor,
fără sunet în galbenul serii
stâncile.
Undeva
în alte galaxii
mareea va salva
fecioare.



Ildiko Șerban,
poetă, prozatoare

De întrebat

Cingătoare de sânziene,
altiță cu râuri cu foc,
o iie prin cer
și tăcutul.
După mercenari
o salcie-și leagănă
morții.
Doar vii se leagănă singuri.
Când iarba
își pierde prin teacă
urcușul
cui îi mai spun,
cui îi mai spun?

De stat

Stai cuminte,
brațul pe masă,
o turturică-și face cuib
pe pervaz.
Unghia deschide izvoare
de limfă.
Sub cheag
stalactite își plouă
culcușul.
Pe oul de lemn
încă se vede
dălțița
și mai stai un pic.
Celălalt braț
e ceva
ca de zbor.

De ascultat

Ronțăit neîntrerupt,
musca ciulește antenele,
în pod o păpușă
scâncește.
Peste înserările reci
sub coviltir
fredonează
țiganca.
Crește un vierme din fruct.
Cade în cant
un bănuț
când câte o stea
scrijelește
neantul.

De plecat

Concasoare imense
fâlcile vântului
mușcă
dimineața.
Speriată
roua se ascunde sub frunză.
O vrabie-n tremur
e gând
și niciodată,
e chiar niciodată.
O ultimă numărătoare
din țipăt.
Du-te, dar, du-te!
Ia cu tine
fâlcile vântului
și vrabia.
Pe înserat
în urma tăcerii
ielele-și spală în vin
părul
și sânii.

Nicole Sere

Constanta de echilibru

asta sunt eu, o lecție de suferință,
și târăsc timpul până dincolo de apocalipsă.
la
naștere am primit un trup de cenușă
ca să nu locuiesc cu chirie în azilul orfelinelor.

de ceva vreme te studiez cu atenție:
s-a întâmplat să conviețuiești
cu o femeie botezată Camelia,
de preotul luteran,
pe care nu ai luat-o de soție
pentru simplu motiv că erai
îndrăgostit de doamna Iulia.

într-o iarnă,
Camelia ți-a dăruit o fică
care știa să iubească fluturii
din insectarul școlii și să scrie
eseuri excelente despre moarte...
copila nu a supraviețuit
războiului zeilor sumerieni
chiar dacă avea note excelente
la istorie sau filozofie;

după moartea ei ți-ai cumpărat
o cravată nouă și ai emigrat în România.
aici, te-ai îndrăgostit
de femeia care iubește lupii;
românca suferea de insomnie,
privirea-i era grăbită,
seducea ostentativ cu gesturi largi;
în zori scria în secret versuri
inspirată de lună de foc
ori de apele ei repezi.

și ea ți-a dăruit un copil la solstițiu.
l-a botezat Serafim
ca să-i amintească de povestea
ultimului zbor de arhangheli.
Serafim era student
la *École nationale supérieure des beaux-arts*
și nu a studiat niciodată
găurile negre din Univers
sau constanta de echilibru...

și totuși,
într-o lume normală Serafim
ar regiza un film color
Unde binele triumfă mereu în albastru...

Seducție

Nina e o femeie îndrăgostită
de trei, patru bărbați
care stau cu inima în palme
ca ofrandă pentru un amurg de femeie.

unul o amețește în zori de zi.
e tânăr, seducător, periculos;
e chiar incendiar
conform ultimului standard de neputință
și ar construi pentru ea
o mansardă de tinerețe fără bătrânețe...

al doilea vine la prânz.
este un vânător înrăit,
îi depune lumea la picioare
ca pe o pâine caldă,
ca pe un blestem predestinat
și ar construi un castel de sticlă
pentru macii de pe câmpuri...

celălalt?!
e un domn cărunt, sofisticat,
stăpân pe o herghelie de fluturi,
pe o herghelie de dorințe –
toate ale ei...
și a construit pentru ea o fregată de vise...

noaptea vine Lucifer
care aprinde focul în vatră
și-o mângâie cu o iubire întunecată...
ea, beată de albastru,
alege nostalgia ca unică soluție
a ego-ului dintr-o nemurire...

Tudor Ștefan Goția

Pregătiri

totul e acum pregătit
îmi spun
împărțim amândoi aceeași
umbră purpurie și dulce
a smochinului,
același zmeu de hârtie cerată
ce se înalță deasupra mării,



Tudor Ștefan Goția,
poet

același cuvânt îl trecem
dintr-o mână în alta
în chip negrăit
ca pe o spiță de argint

totul e acum pregătit
iar dimineața pășea
legată la ochi cu aripa
unui pescăruș prin cearceafuri
de atlas spre
linia orizontului

Zoltán Böszörményi

Falia

A STĂZI nu mai exist ca acel *eu* de atunci, astăzi sunt cel care își surprinde gândurile, cel care evocă amintirea. Nu surprind ceea ce s-a întâmplat cândva, ci ceea ce licărește în mine din trecut, dintr-un timp ireversibil. În labirintul gândurilor mele lucrează copia originalului, eco-ul său, varianta sa modificată, căci ceea ce simt acum nu poate fi asemănător cu ceea ce am trăit cândva. Eu m-am schimbat, iar sursa primară, realitatea mea interioară au fost reevaluate, expun scena fie distorsionată, fie mai clar decât înainte.

Se naște în mod firesc întrebarea: mă pot exclude oare din acea *fostă* amintire, în care mergeam pe strada principală a satului spre casa bunicului, acum, când parcurg același drum, după mai bine de treizeci de ani? În



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

gând, pășesc la fel ca atunci, în timp ce mă frământă gândul că nimic nu mai seamănă cu ceea ce am trăit odinioară. Sunt în același timp creatorul acestei noi experiențe de viață și subiectul care o îndură, sunt cel care generează puterea existențială ce invocă mitul adormit în subconștientul meu, pe care, dacă va fi nevoie, îl voi retrăi de nenumărate ori.

Sentimentele îmi încremenesc din nou, căci mă apasă teama de singurătate și povara izolării, la fel ca atunci, în *a fost*.

Încerc să mă apăr împotriva rechemării amintirilor mele. Acum, când stau lângă gardul de scânduri cu crăpătura largă, îmi doresc să fiu același ca odinioară, când am ajuns la poartă, am apăsat clanța și am pășit în curte.

Prin crăpătura gardului, văd chipul zâmbitor și blând al străbunicii Mária. Se îndreaptă spre mine, ușor aplecată. „Tamáskám, ai venit, dragul meu?” – zâmbetul i se avântă pe chip. Își întinde brațele să mă îmbrățișeze.

Alerg spre ea, simt căldura trupului, strânsoarea blândă a brațelor ei, toată acea iubire după care am tânjit atât de mult și care izvorăște din gesturile ei lente, din cutele rochiei ei. Ochii ei albaștri-cenușii mă privesc, apoi îmi ia mâna într-a sa.

– Hai, fiule, spune ea, mergem la Bözsike după porumbei. Am comandat două perechi și mi-a trimis vorbă de curând că pot să merg după ei.

Tăcuți, cotim pe o stradă lăturalnică. Mie îmi revine din nou în minte focul atoatemistuitor al stelelor căzătoare, focul care ne curăță de păcate. Dar continuăm să mergem în tăcere pe strada pustie, pe trotuarul pavat cu cărămizi roșii, peste care au căzut frunze veștejite. Strâng cu putere mâna străbunicii, sperând că astfel voi scăpa de spaima pricinuită de focul stelelor și mă voi liniști.

Bözsike ne întâmpină cu voce tare. Își șterge mâinile umede de șorțul cu model albastru.

– Vă așteptam deja. Pornește înainte spre bucătăria de vară. Dar se oprește în porțița grădinii.

– Ai auzit ce s-a întâmplat aseară la Ladányi? se întoarce ea spre noi.

– Nu. Au vreun necaz? întreabă Mária îngrijorată.

– Ei bine, niște ticăloși au intrat noaptea în coteț și au rupt gâtul la toate păsările, până și cocoșilor, apoi le-au aruncat în curte, ca să le azvârle peste gard, în drum. Dar câinele vecinului a început să latre ca un turbat, iar Dénes Ladányi s-a trezit, a aprins lumina și a dat iama în curte. Apoi a văzut hoții și păsările măcelărite. Dar degeaba a dat fuga după secure, până să se întoarcă, nici urmă de tâlhari. Azi toată familia, de la mic la mare, a curățat puii, ca să prăjească în untură grămada aia de carne, să nu se piardă nimic. Așa ceva!

Fără să mai aștepte vreo reacție din partea străbunicii mele, Bözsi pornește mai departe.

Intrăm în grajd, unde porumbeii, cu picioarele legate, se odihnesc pe o bancă. Străbunica își caută banii în buzunarul fustei, dar Bözsike o oprește.

– Îmi coși o cămașă, Mária, spune și îmi mângâie obrazul. Dar ce mare te-ai făcut, Tamáska! mă îmbrățișează ea brusc.

Ne-am îndreptat către casă în tăcere. Duceam mândru sacoșa cu micii porumbei, ca pe o comoară prețioasă.

Povestea aceasta are mai multe componente-amintiri. Acum, că mă concentrez doar la porumbeii transportați în pungă, fără să mai scormonesc în adâncul conștiinței după noi frânturi de amintiri, imaginația mea nu captează viziunea ascunsă în mine, nu se reliefează atât de clar ceea ce am evocat de nenumărate ori. Străbunica mea, aplecată deasupra ligheanului, smulge penele celor patru porumbei. Urmăresc degetele ei mici și îndoite, lucrând cu o agilitate uimitoare și, până își termină treaba, abia mai rămâne ceva în lighean din acele patru păsărele. Îmi pare rău

pentru mititele, le privesc înduioșat, însă câteva ore mai târziu, sorb cu mare poftă supa de porumbel din farfurie, iar tristețea pe care o simțisem pentru soarta lor dispare brusc, se evaporă.

Într-o seară, întorcându-mă de la benzinăria construită la marginea satului, mă aflu din nou lângă gard, căutând cu privirea prin crăpătura dintre două scânduri imaginea de acum câteva săptămâni: vaca ce-și flutura coada în aer, în odaia ruinată.

– Căutați pe cineva? se aude vocea unui bărbat în spatele meu. Nu-mi iau privirea de la casa ruinată. Nici măcar nu mă întorc. Ca și cum aş vorbi cu mine însumi, spun:

– În copilărie, asta era o casă cu două camere și o verandă. Între camere era o bucătărie de iarnă. Una dintre sobe putea fi încălzită din acea bucătărie. Un coridor acoperit ducea spre scara podului. Trotuarul din fața casei era mărginit de o grădină cu flori. Aleea trecea prin vița de vie, până în fundul grădinii, spre mlaștină. De ambele părți, printre straturile de zarzavat, creșteau pomi fructiferi. În partea dreaptă a grădinii, de-a lungul gardului de sârmă, se întindea un rând de tufe de zmeură, mărginită în parte de sus de o cotarcă, lângă care se ridicau două cotețe de porci. În spatele lor, se lăfăia nucul uriaș. Curtea era împărțită în două de grajdul vacilor, legat de bucătăria de vară. În curtea din spate, în fostele cotețe de porci, se creșteau iepuri. În fața bucătăriei de vară, un nuc bătrân veghea deasupra mesei de lemn, înconjurată de opt scaune. Lângă gardul care separa curtea de stradă se afla o fântână cu cumpănă. În spatele porții, nu departe de locul unde stăm acum, se găsea o cisternă îmbufnată, cu apă de ploaie. Doriți să vă desenez planul gospodăriei și clădirile care au fost odinioară aici? am întrebat, întorcându-mă spre necunoscut.

Mă aflam față în față cu un bărbat înalt și slab. Pe cap purta o pălărie neagră. Îi acoperea o parte din frunte. Privirea lui întunecată, pătrunzătoare, scânteia când și când în fața mea. Chipul

îi era brăzdat adânc de riduri, deși nu părea bătrân, dimpotrivă, așa fi estimat că are în jur de patruzeci de ani.

Purta o cămașă albă și un costum negru. Astfel îmbrăcat, nu se potrivea deloc în peisajul rural.

– Presupun că familia dumneavoastră a deținut conacul, a spus scurt, de parcă ar fi trebuit să repete o informație cunoscută demult.

– Dacă poate fi numit conac un astfel de imobil micuț, am remarcat eu. Simțeam că în glasul meu se strecurase o notă afectată. Aici au locuit bunicul meu și familia lui, am adăugat. Străbunicul meu, György, a cumpărat-o la sfârșitul secolului al XIX-lea. Străbunica mea, Mária, i-a născut doi copii, un băiat și o fată. Apoi a venit marele război, iar străbunicul meu a fost chemat la oaste. Fiind cavalerist, și-a luat și calul.

Multă vreme nu a venit nicio veste de la el, deși mai mulți oameni din sat luptau alături de el și trimiteau regulat scrisori acasă. Doar de la străbunicul meu nu sosea nicio scrisoare. Apoi, în 1916, toamna târziu, poștașul a adus o înștiințare militară care spunea că străbunicul meu căzuse undeva pe frontul italian. După încheierea războiului, străbunica mea a încercat să afle mai multe despre soarta lui de la pușinii supraviețuitori întorși în sat, dar nimeni nu știa nimic sigur. Unii spuneau că a dispărut, alții că fusese luat prizonier.

Apoi a venit Trianonul, Transilvania a devenit a românilor, micul nostru sat la fel, nu mai existau oficialități maghiare, la care ar fi putut să se intereseze.

– Știu totul. Cunosc povestea familiei, a spus bărbatul, de parcă ar fi fost un lucru de la sine înțeles.

– Dar nici măcar nu ne-am prezentat, l-am privit eu surprins. Apropo, eu sunt Tamás.

– Știu și asta, a venit răspunsul.

– Dar dumneavoastră, dumneavoastră cine sunteți?

– György, străbunicul dumneavoastră.
Când mi-am revenit, lângă mine nu mai era nimeni.

Continuam să privesc casa ruinată prin crăpătura gardului. Poarta era încuiată. Oricum, nu aş fi putut intra. Dar nici nu mai avea rost. Pot cuprinde cu uşurinţă domeniul pustiu, peste care a trecut buldozerul. În imaginaţia mea, reconstruiesc şi pun totul la loc, straturile de flori din faţa casei, alea pietruită ce ducea pe sub foişorul de viţă. Pomii grei de rod printre zarzavaturi. Nucii îşi scutură fructele pe pământ. Tufele de zmeură încă-şi mai poartă fructele roşii.

Stau în toamnă.

Nu văd timpul, nici timpul nu mă vede pe mine.

Timpul face parte din mine, măsoară asemenea unui mecanism precis schimbările prin care trec, cum se transformă materia şi ideile în interiorul meu. Ce voi deveni în timp. Dacă spaţiul are dimensiune, atunci şi timpul are. Călătoria în spaţiu este şi călătorie în timp. În lumea şi realitatea noastră existenţială, ambele sunt măsurabile. Se agaţă una de cealaltă, ne orientează în desfăşurarea evenimentelor. În *a fi*, ceea ce suntem. În spaţiu-timp, ceea ce suntem, până când procesul de *a fi* ia sfârşit.

Spaţiu-timpul ia notă de faptul că existăm în *a fi*, adică în noi înşine, cu eleganţă pasivă şi nepăsare sufletească. Şi avem o opinie despre asta. Soarta propriului nostru suflet se reflectă în el. Timpul nu poate fi ascuns, deoarece este una dintre stările necesare ale existenţei. Timpul-existenţă există chiar şi atunci când noi nu mai suntem. Timpul-existenţă nu depinde de existenţa noastră, el este mereu prezent în *a fi*.

Existenţa noastră este efemeră, ne facem griji în mod inutil pentru ea.

Un zâmbet încurajator, indiferent de la cine ar veni, este întotdeauna binevenit.

Necunoscutul, căruia i-am descris imobilul bunicului meu și care s-a dat drept străbunicul meu György, a dispărut.

Stau lângă gardul de scânduri, copleșit de o tristețe și o uluire de nedescris. Nu pot explica ce s-a întâmplat. Străbunicul meu a apărut dintr-o altă dimensiune temporală? Cum a ajuns aici? Ce forțe transcendente l-au adus în fața mea? A fost o hologramă? Sau am fost atacat de dragonii imaginației mele, care au însuflit pe cineva niciodată cunoscut de mine și de pe urma căruia mi-a rămas doar o fotografie veche, călare? Trăsăturile sale abia se disting, pentru că mărirea fotografiei nu permite o îmbunătățire a clarității. Pe deasupra, necunoscutul părea mai tânăr decât străbunicul meu din fotografie. Conștiința existenței mele să fi fost cea care a creat în mine dorința de a-mi întâlni strămoșul, care s-a împlinit pentru câteva clipe? Ce fel de voință a existenței ar putea avea o asemenea putere încât să însuflească înaintea mea ruda de sânge crezută pierdută? În cazul acesta forța existențială lucrează uneori pentru a ne deruta, pentru a ne arăta o imagine falsă a realității prezente a existenței.

Holograma ca metaforă a existenței.

Manifestul imaginației despre prezentul care a fost odată.

Creează o atmosferă de carnaval.

Sunt înconjurat de mii de măști și figuri mascate. În lumina nesfârșitelor torțe, se perindă în fața mea, ici-colo fulgeră câte un rânjet de dincolo de lume, altundeva o viclenie concupiscentă, un zâmbet bahic, tiparele fețelor cuprinse de bucurie, egoism, gelozie, extaz, disperare, amărăciune se învârtesc înaintea mea în chip de arhetipuri ale lumii existențiale. Am văzut ceva asemănător în Kyoto, în clădirea de lemn de o sută douăzeci și cinci de metri lungime, Renge-ō-in Hondō, adică Sala Regelui Lotus. De o parte și de alta a statuii principale, stau de pază cinci sute de războinici sculptați în lemn, în mărime naturală. Hainele

și bijuteriile lor sunt identice, însă trăsăturile lor sunt diferite. Și acesta este un fel de carnaval plin de demnitate, mut. Poate că ei au protejat orașul de atacul atomic în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Americanii plănuiseră să distrugă acest oraș, au ales Hiroshima în ultimul moment.

Sunt convins că dorința-voință arzătoare din mine a proiectat pe hard disk-ul conștiinței mele prezența străbunicului.

A vrut să se împlinească.

Să arate că nu doar câmpul magnetic poate curba spațiul-timp, ci și dorința-voință poate genera un câmp magnetic într-atât de puternic încât să-l deformeze.

Transcendență.

Magie.

Halucinație?

Lumea existenței smulge vălul de pe realitatea existențială care a fost.

Ele converg.

Simt, văd, ating mâna străbunicului, despre care în acel moment nici măcar nu bănuiesc cine este, cum a ajuns acolo și în ce fel se împletește cu destinul meu actual. Impactul prezenței sale este o minune divină. Această minune are un câmp de inducție. Vectorul inducției magnetice poate fi calculat ca rotația potențialului vectorial.

Dar oare ce intensitate a câmpului magnetic are intuiția? Cum se încadrează presimțirea în realitatea existenței? Asemenea corpului, care există pur și simplu în a fi?

Îmi aud ritmul respirației. Stau lângă crăpătura din gardul de scânduri și pândesc dacă ceva se schimbă în ceea ce cuprind cu privirea.

(Fragment de roman)

Violeta Pinte

7 minute

1.

Prima senzație pe care am avut-o când am intrat în cameră a fost o incontrolabilă nevoie de a mă spăla. Nu pe mâini, nu pe față, nu pe picioare, o senzație atât de puternică încât nu mă puteam concentra la absolut nimic altceva, auzeam apa care curge prin țevile din pereți, simțeam stropul de apă rămas în capătul bateriei de inox din bucătăria care nu știam unde este, sau dacă este, sau dacă are o baterie de inox și nu un bol de porțelan încastrat în perete, un bol din acela care nu se mai folosește decât în filmele de epocă, sau poate doar un jgheab dintr-o tulpină de copac învelită în bucăți neregulate de marmură neagră unite unele de altele de filoane subțiri de argint, ceva atât de sofisticat încât nu-ți poți imagina că ar putea fi folosit de altcineva în afară de artizanul lui, și asta doar pentru plăcerea pur viscerală a auzului care simte cum toate acele elemente se reunesc asemenea unor instrumente la finalul unui concert.



Violeta Pinte,
poetă

Ceea ce crezusem că ar fi ferestre, nu erau decât niște tablouri, mai exact șapte tablouri care în acest moment nu prezintă niciun interes pentru mine, ferestrele erau altundeva, îmi dădeam seama de asta după lumina care venea din partea stângă, o lumină care trecând probabil prin armătura unei perdele, lovea podeaua brusc, fără urme de tandrețe, de parcă ar ști că peste câteva clipe tot decorul acesta se va schimba și ea va rămâne dincolo de pereți.

Nu era casa mea. Eram chiar la mare distanță de casa mea, în capătul celălalt al orașului, zonă care îmi era cu totul străină pentru că niciodată nu am avut drum să trec pe aici.

În urmă cu două zile, am găsit în fața ușii mele, pe preș, dormind un cățel. Dormea atât de profund încât mi-a trebuit ceva timp să-l trezesc și asta abia după ce i-am plimbat pe sub nas o felie din salamul pe care mi-l luasem pentru cină. Nu povestesc acum câte diminutive am folosit când l-am văzut dând din coadă și scheunând ușor, spun doar că toate animalele lumii mă domină. Nu același lucru pot să-l spun și despre oameni. În fine, am intrat împreună în casă, el a mimat, așa cred, că a mimat un leșin, simțind ezitarea mea în legătură cu ceea ce avea să urmeze în ceea ce-l privește. Dificilă hotărâre, mai ales că nu aveam nici spațiul, nici timpul necesar pentru a-l adopta.

În timp ce-l adunam de pe jos, am văzut că are o zgardă de piele, deci aparține cuiva, m-am gândit, nu fără oarecare ușurare. Pe zgardă era trecută o adresă, încrustată în piele era o adresă, fapt care m-a bucurat și m-a enervat în același timp. Detest oamenii care își pierd animalele, nu înțeleg cum poți să pierzi o ființă care depinde în totalitate de tine, o ființă pentru care ți-ai luat o responsabilitate, nu este ca și cum ai pierde un om, este mult mai grav pentru că omul poate comunica, în schimb un cățel sau orice altă ființă, nu. După calitatea și manufactura zgărzii mi-am dat seama că acolo există un atașament, o grijă,

o prietenie între proprietar și patrupedul acesta care între timp a pus stăpânire pe patul meu.

Ce poți să vorbești cu un câțel? Multe. Diverse. El înțelege, așa că i-am povestit că îl voi duce acasă la el, comentând evident că stăpânul lui putea să adauge și un număr de telefon pe aceea zgardă.

De ce nu a făcut-o? Voi afla asta în curând, sub cea mai neașteptată formă. Niciodată nu m-aș fi gândit că cineva poate să recurgă la asemenea strategie doar pentru că poate așa trebuia ca să fie.

2.

Să vă povestesc despre tablouri. Erau șapte, după cum am mai spus. Grafică în cărbune. Primul era un ceas care arăta ora unsprezece și nouăsprezece minute. Atât. Nu erau alte ore desenate. Al doilea, unsprezece și douăzeci de minute, al treilea unsprezece și douăzeci și unu de minute, și tot așa până la ultimul, care arăta unsprezece și douăzeci și șase de minute. Dacă primul avea cărbunele puternic, clar, pe următoarele era din ce în ce mai estompat, la ultimul abia se mai putea vedea conturul desenului.

Cine ar umple un perete cu o asemenea cronologie a timpului, și de ce?

Mă gândeam că sunt într-o casă străină, cu un câțel care habar n-am pe unde era, o casă în care așteptam ca cineva să vină pentru a putea pleca, afară era frig, aproape seară, aveam un drum lung de făcut înapoi, măcar putea avea bunul simț să mă aștepte să vin, nu să lase în ușa cheile și un bilet: pentru doamna cu câțelul, intră, vin în curând, așteaptă-mă.

Îmi dau jos hanoracul, din buzunar îmi cade un pachet, mă aplec și mă bufnește râsul, erau cele câteva felii de salam cumpărate cu o zi înainte, cina mea de care uitasem cu desăvârșire. Îl bag înapoi în buzunar și-mi pun hanoracul pe speteaza singurului

scaun din încăpere. Camera era auster mobilată, doar strictul necesar, nimic care să-mi spună ceva despre proprietarul sau proprietara locului.

Mă iau după zgomotul făcut de cățel și ajung într-o bucătărie minusculă unde pe o măsuță roșie încă abureau două cești de porțelan, una cu cafea, alta cu ceai. Aici totul era colorat ca o compensare a austerității de dincolo. Cățelul bea cu zgomot apă dintr-un bol de porțelan, părea mai mare decât ieri seară, m-am aplecat să-l mângâi. A stat, parcă și-a oprit respirația, nu știu dacă de bine sau de teamă.

Pentru moment uitasem că mâine urmează o zi grea, ciudată, o zi în care nimic din ceea ce se întâmplă nu are logică, sens, o zi la care aș renunța cu toată ființa mea. Dar nu se poate. Știu asta de câțiva zeci de ani, într-un fel, pentru mine asta este începutul de an în luna februarie, aceeași dată, aceeași oră, aceeași pierdere necontrolată a mea, imposibil de evitat, ceva atât de vechi încât nu poate fi stabilit în timp, în spațiu, ceva care cred că doar trebuie trăit și nu știu de ce.

3.

Încep să mă simt abandonată. Nu ca de obicei când voiam eu să devin invizibilă printre ceilalți, nu ca atunci când alegi să pleci de bunăvoie de undeva, abandonată, așa, ca atunci când nu cobori din tren în stația pentru care ți-ai luat bilet și rămâi pe riscul tău să cobori întâmplător într-o haltă cu numele aproape șters de pe tabla aceea albastră.

Ceva s-a schimbat. Lumina. S-au aprins becurile pe stradă. Ies pe balcon. Un spațiu mic, rece, mi se face frig și-mi strâng hanoracul, hanoracul meu cu un Mickey Mouse în relief în partea din față, un Mickey cu urechi mari și un nas proeminent, foarte în relief ambele, dar nu asta este interesant, ci faptul că pe partea din spate se continuă cu o coadă subțire, de șoarece, evident, care iese din toată croiala într-un fel care dacă nu ar fi

s sofisticat ar fi un mare kitch. Sau poate chiar asta este, dar este bluza pe care o ador, întotdeauna atrage atenția în felul acela în care nimeni nu te mai ia în serios când te vede îmbrăcat așa. Da, de multe ori copii se apropie și trag de coada aceea, de urechile mari, lucru care îmi dă o imensă siguranță.

Nu cred că am spus că sunt la etajul unu al acestei case, a început să ningă destul de tare, deschid fereastra să simt mirosul acela de zăpadă amestecat cu vânt. Claxoane, cineva țipă după un taxi care nu oprește, pe la alte ferestre se văd televizoare deschise, un avion coboară spre aeroport, nimic nou sub soare.

Închid fereastra. Gândul brusc că am plecat fără nici un ban de acasă mă face să-mi verific toate buzunarele. Așa e. Nici bani, nici telefon, nimic, dacă plec și mor pe stradă nimeni nu va avea habar cine sunt, voi ajunge în morga spitalului și la știri pentru identificare. Gânduri tâmpite. Mi-e foame, am văzut un frigider în bucătărie, dar nu, nu am cum să mă apuc să-i caut printre rafturi, nu ar fi pentru prima dată când îmi controlez foamea.

Apoi, apoi ceva se întâmplă. Cineva își acordează vioara. Sunetul vine de la parter. După două trei încercări se oprește, pareă exercițiul unui începător, apoi dintr-o dată totul a devenit sunet, vibrație, nerv, avalanșă. Mă întind pe podea și-mi lipesc urechea de parchet, am impresia că violonistul cântă pe viață și pe moarte. Mai târziu am aflat pe viața cui și pe moartea cui.

4.

Frică, frică, fricăăăăă, întuneric, întuneric, întunericcccc, firul de salivă curs pe la colțul gurii, ora, ora, ora, oraaaaaaaaaaaaaa!

5.

— Să mă prezint. Astăzi aș fi împlinit trei luni și ceva. Aproximativ. Nu le-am mai împlinit. Mi-au trebuit zeci de ani să înțeleg ce s-a întâmplat atunci, pentru că nici viața, nici moartea

mea nu au fost lungi. Nu am avut nume, și foarte târziu am învățat cuvintele care să descrie ceea ce a fost.

Înainte de mine, în locul acela a mai fost cineva. Nu știu cum mi-am dat seama de asta, dar din primele mele clipe am simțit acest lucru, a mai fost cineva, mă simțeam legat de cel de dinaintea mea fără să-mi fie lămurit cine și de ce sau ce s-a întâmplat cu el sau ea.

Niciodată nu s-a vorbit de mine, nimeni, absolut nimeni nu știa de existența mea. Am fost un accident. O întâmplare nefericită. Un intrus. Nedorit. Neiubit. Ucis. Și totuși, cumva primeam hrană, creșteam, începusem să simt anumite lucruri, cum ar fi căldura sau frigul, uneori hrana mea îmi producea stări de euforie și nu mai știam o vreme nimic, sângele care mă hrănea era aspru, amar, toxic, îmi contracta toate celulele care începeau să se miște bezmetic, repet, foarte târziu am putut să transpun în cuvinte totul. Nu știam că în mine intra un cocktail de alcool cu pastile, nu știam de unde căldura aceea insuportabilă când casa mea era scufundată în apă fierbinte, mă încăpățânam să nu mă desprind de peretele acela moale când parcă eram aruncat în toate părțile. Rămâneam acolo, câteva grame de viață fără formă, fără nume, fără sex, fără viitor.

Nu-mi amintesc alte senzații, la un moment dat totul părea că s-a liniștit, hrana mea era bună, nu mă mai arunca nimeni pe trepte cu tot cu casă, nu mă mai otrăvea nimeni cu alcool, începusem să-mi fac unele speranțe.

Ora. Ora unsprezece și nouăsprezece minute.

Cineva încerca să ajungă la mine. M-a atins. Nu știam ce să cred. M-am mișcat. Eu singur m-am mișcat pentru prima dată și nu știam dacă este de bine sau nu. Cred că m-am întins, m-am rotit, sau m-am zbatut, nu mai știu.

Apoi o durere. Ceva subțire, mi-a intrat în trup. A înțepat, apoi s-a îndepărtat. Cred că am încremenit. Nu știu despre ce este vorba. Apoi a mai intrat odată. Tăia ceva. Tăia o bucată din

mine. Simțeam cum se desprinde din mine o bucată, apoi alta, și alta, și alta, și alta, mă căuta acel ceva tăios, rupea la întâmplare din mine, oasele mele moi se desfăceau, pielea mea subțire se lipise zdrențuită de lama aceea, m-am ferit, m-a găsit, alte bucăți mai mici, mai mari, ceva roșu și cald din mine, în mine, peste mine, poate am țipăt, poate nu, dar cred că am țipăt, țipăt, țipăt, până în momentul când nu mai eram decât bucăți-bucățele.

Apoi ceva m-a scos afară așa, pe bucăți, m-a scos până nu a mai rămas nimic din mine, eram acum într-o tăviță albă, câteva grame de carne tocată de care se ținea încă sufletul meu mic.

Deșeuri umane scria pe puna în care m-au aruncat după ce cineva a înodat-o, a scris ora începerii procedurii și ora încheierii acesteia.

Șapte minute. Atât a durat totul. Aici s-au terminat amintirile mele.

Nu m-a luat nimeni de-acolo să mă lipească la loc ca pe-un lucru stricat, nu, nu m-a luat nimeni de-acolo dar cred, cred că inimioara mea mică nu a fost atinsă, altfel nu-mi explic ceea ce a urmat.

6.

Încerc să mă ridic de pe podea, mișcarea prea bruscă mă aruncă înapoi, totul se rotește, mă simt ca într-un concasor, mi se face greață, încerc să respir ca într-un atac de panică, nu e panică, reușesc să mă rostogolesc pe spate, vuietul din urechi seamănă cu o rafală de ploaie pe un acoperiș de tablă, nu-mi pot descleșta palmele, îmi testez luciditatea, pare ok, mă rostogolesc pe burtă și încerc să mă ridic pe coate și genunchi, reușesc și rămân așa, mai am puterea să-mi imaginez cum dracu arăt ca un animal, da, ca un animal. Ce rost are? Ce rost are să mă ridic, acum tot auzul este un pocnet ca și cum cineva mă demolează de la urechi în jos, flash-uri cu imagini pe care nu le pot opri, mă enervez și mă trântesc la loc. Măcar asta a fost decizia mea. Nu

știu de unde vine gândul urgent, insistent, să-mi verific semnele din naștere, niste linii subțiri care-mi brăzdează trei sferturi din corp, linii neregulate, la un moment dat am început să cred că sunt ideograme, mulți ani am încercat să descifrez simbolul din spatele lor. Știu că cei care în altă viață au avut o moarte violentă, duc cu ei în toate celelalte existențe aceste dovezi. Acum, fix acum, într-o miime de secundă am avut răspunsul. Un deja-vu sau altceva, încerc să țin cât mai mult în minte răspunsul, el se risipește, se diluează, mă sufocă neputința asta, știu că știu, dar nu știu ce. Camera se umple de zgomotele străzii, zgomote care se suprapun peste realitatea din mintea mea, trebuie neapărat, trebuie să-mi văd semnele din naștere.

Mi-e sete, mi-e rău de sete, aproape de mine, pe podea este un castron cu lapte, și așa, ca un animal îmi afund capul în el și beau cu plescăituri, fix ca un animal. Laptele a prins o pojghiță care mi se lipește de buze, de obraji, de dinți, nu mai contează, beau totul până la ultima picătură. Reușesc să-mi șterg fața cu dosul palmei, e bine, încep să mă mișc, mă ridic, de ce naiba m-am ridicat? A, da, știu. Mă dezbrac. Fiecare haină o dau jos încet, o împăturesc, o netezesc, o așez pe scaun, respir, amân, încă mai simt mirosul parfumului de pe piele, mă concentrez pe acest lucru și nu știu dacă mai vreau să stau în fața oglinzii așa goală, adusă de spate, cu părul încălцит, cu genunchii flexați, nu, nu știu dacă mai vreau să verific nimic.

Da, sunt acolo. Toate liniile acelea subțiri, roșiatice, toate sunt la locul lor în geometria aceea absurdă.

Șapte cuie goale pe un perete, șapte cuie de care probabil vreau să atârâ niște tablouri, pipăi cu degetele conturul umbrat, abia definit care mă face să cred că acolo au fost deja niște tablouri.

Nu mai vreau să mă gândesc la nimic. Caut o cutie în care știu că am ascuns niște fotografii ale unor străini. Erau aici când m-am mutat, cutia aceea era aici în mijlocul camerei goale, ca

și când m-ar fi așteptat, ca și când îmi era destinată. Știu foarte bine, acum știu foarte bine cine și de ce mi-a lăsat aceea cutie.

O deschid.

7.

Nu-mi place să ating lucrurile altcuiva, cum nu-mi place ca altcineva să atingă lucrurile mele. Nici pe mine, nici pe mine nu-mi place să mă atingă cineva, instinctiv îmi duc mâna la locul acela să șterg, să îndepărtiez urmele atingerii fie ea și în-tâmplătoare. O vreme am crezut că va veni proprietarul cutiei să și-o ia înapoi, probabil în graba mutării o uitase. Zilele, lunile, anii, au trecut și nu a venit nimeni. Am păstrat-o totuși și acum încerc să-mi amintesc unde am pus-o. Era o cutie simplă de pantofi, uite îmi amintesc și marca fabricii tipărită pe capac, pantofi de damă, lucru la care nu mă gândisem atunci. Da, pantofi de damă. Concentrează-te, îmi spun, nu prea sunt locuri unde să ascunzi ceva, am foarte puține lucruri, încep cu dulapul, nimic. Mi-e poftă de o cafea și mă duc să-mi fac o cafea. Cafeaua mă liniștește. Îmi tremură mâna, pulberea aceea neagră cade pe lângă ibric, reușesc totuși, îmi fac o porție dublă, toată procedura asta necesită concentrare, lucru care mă calmează, spuma aurie trebuie îmblânzită, cafeaua la ibric necesită pricepere, aproape artă, ultimul clocot, ultimul clocot e așa, ca țipătul unui cocoș, cafeaua impune respect, aleg cea mai fragilă ceașcă, văd un paianjen deasupra vitrinei din bucătărie, un paianjen mic, nu, eu niciodată nu ucid păianjenii, mă ridic pe vârfuri să-l vad mai bine cum muncește la pânza lui și observ colțul unei cutii pusă pe vitrină. E prea sus, mă urc pe scaun și încep să cred în minuni. Este cutia aceea de pantofi. Mă gândesc că totul este să-ți lași mintea liberă atunci când vrei neapărat ceva, și dacă e să se întâmple, se întâmplă.

O deschid, mie nu-mi place să amân lucrurile, să complic situațiile cu drame regizate de mintea mea, mie îmi place să

rezolv orice situație atunci, pe loc, la fel cum în copilărie mâncam toată ciocolata deodată, fără prelungiri inutile de senzații.

Trei fotografii. Aprind becul, îmi apropii nasul de cutie, simt un miros de hârtie veche, am obiceiul să miros orice ating, inclusiv mâncarea, uneori devine jenant și deranjant, dar asta e.

Primele două fotografii sunt cu o fată tânără în semiprofil, râzând cu mâna la ochi. Chiar și așa îmi dau seama că este foarte frumoasă.

Ultima fotografie este mototolită, împăturată în patru, o netezesc cu podul palmei, încerc să reconstitui identitatea femeii în comparație cu celelalte două, greu de găsit o asemănare, totuși instinctul îmi spune că este aceeași persoană, este un instantaneu luat pe stradă, în zăpadă, ninge, o fotografie ciudată, mâinile ei sunt încrucișate pe burtă așa cum doar femeile însărcinate știu să le țină.

Întorc fotografia , pe spatele ei scrie ceva, descifrez cu greu, un scris ordonat, caligrafic chiar atât cât se poate vedea din felul în care a fost mototolită.

— Dacă te-ai fi născut, te-ai fi numit Cristina. 1990.

Totul a prins sens. Știi cum e să fii în mijlocul unei explozii? Eu știu. Acum am aflat. Ești în fiecare element desprins din aceea explozie, amestecuri de aer, pământ, foc, metal, iarbă, apă, frică, sticlă, hârtie, plastic, carne, carne, carne, suflet, respirație, toate acestea dezintegrându-se și reîntregându-se în aceeași fracțiune de secundă.

Am obosit. Mai e ceva neterminat. Nu acum, acum trebuie doar să dorm. Înainte de a adormi, mi-am amintit de teza mea de doctorat. Era despre reîncarnare. Acum știi de ce, pentru că eu am trăit-o. Numele meu este Cristina.

Vlad Radu Vălcan

Diavolul de alamă

IADUL se aseamănă cel mai bine cu un birou notarial. Diavolii și strigoi, la fel ca secretarii și contabilii, sunt ființe care fac rău nu din plăcerea de a îi vedea pe oameni suferind, ci pentru că nu știu cum altfel să își trăiască viața. Contabilii, de exemplu, nu se nasc suficient de bogați pentru a vedea lucruri interesante, dar nici suficient de săraci pentru a le trăi. Nu se nasc suficient de inteligenți pentru a se întreba care este rolul lor în obscena nemărginire a timpului, dar nici suficient de proști pentru a trăi clipa. Triumful categoric al mediocrității asupra existenței lor îi face să fie ignorați de toată lumea până în punctul în care până și ei înșiși uită de faptul că există, acesta fiind motivul pentru care ajung la biroul notarial, împreună cu toate celelalte lucruri care au fost menite să fie ignorate. Și pentru că a gândi înseamnă a exista, cei mai mulți încep



Vlad Radu Vălcan,
prozator

să își înlocuiască sentimentele cu numere. Calculele greșite le solicită atenția mai mult decât familia, iar planurile de viitor nu reprezintă nimic altceva în afară de hârțiile care nu au ajuns încă pe biroul lor. Și în felul ăsta fiecare acțiune a contabilului devine un simplu automatism, aparenta sa cruzime nefiind nimic mai mult decât modalitatea cea mai eficientă de a vorbi mai puțin și de a calcula mai mult. Tot așa și dracii sunt malefici mai degrabă de dragul tradiției, decât de dragul sadismului. Pentru cei mai mulți cruzimea nu este o distracție, ci o simplă metodă de a se conforma presiunilor sociale.

Diavolilor le place să fie cald, dar din păcate le este greu să se încălzească. Cu toții am auzit că iadul ar fi un univers incandescent al suferinței. Problema este că una dintre cele mai mari suferințe este aceea de a îți avea așteptările înșelate, motiv pentru care este responsabilitatea dracilor de a îi întâmpina pe nou sosiții care se așteptau la râuri de flăcări cu paturi de gheață din care nu te poți da jos cu tot cu pielea cu care te-ai culcat în ele. În aceste condiții, diavolii ajung să viseze mereu la haine, așa că își petrec timpul liber dresând molii care să rupă din hainele oamenilor pentru a le aduce stofă din care să își coasă paltoane, deși trebuie menționat că o haină care să poată rezista frigurilor iadului trebuie să fie atât de groasă încât toate moliile care au existat până acum nu le-au putut aduce diavolilor și strigoilor stofă decât pentru o jumătate de palton. De multe ori fanteziile cele mai obraznice ale cuiva sunt întrerupte din cauza faptului că cel ce visează cu ochii deschiși ajunge la concluzia că a ține o față în brațe la căldură ar fi mult mai plăcut decât a păcatui cu ea. Acest fenomen bizar se datorează faptului că dracii responsabili de făurirea gândurilor necurate pot simți ce își imaginează păcătoșii care acceptă aceste gânduri în sufletul lor, iar pentru cei mai mulți locuitori ai Iadului, o clipă de căldură valorează

mult mai mult decât sufletul tău nemuritor. De asemenea, trebuie menționat că lumânările nu protejează sufletele noastre pentru că dracii se tem de lumina lor, ci pentru că un diavol care ajunge în preajma unei lumânări va fi mult prea ocupat încălzindu-se pentru a le putea pricinui necazuri celor din jur, asta este și motivul pentru care numărul de oameni posedați a scăzut considerabil de la invenția caloriferului.

Cu excepția păcătoșilor, toate ființele care sălășluiesc în iad se numesc draci.

Dracii se împart în patru categorii: strigoi, diavoli, demoni și limite. Strigoii și diavolii sunt biete creaturi care trebuie să se ocupe de îndatoririle administrative ale Iadului. Întâmpină sufletele, le osândesc în mod protocolar, pe baza unui program foarte strict, iar odată ce și-au îndeplinit datoriile, încearcă să obțină aprobarea ministerială de a cutreiera pământul în speranța de a se încălzi. Ei trăiesc în Desiș, o tundră acoperită de zăpezi neîntrerupte ce se întinde în toate direcțiile spre orizontul neguros. Din loc în loc zăpada este străpunsă de palmieri, niște stâlpi negri și solzoși care se ridică până în cer. Niciunul dintre locuitorii Desișului nu știe ce se află în vârful lor sau dacă acesta există, dar atunci când e lumină afară, uneori sunt și frunze pe zăpadă, așa că cei mai mulți au ajuns la concluzia că stâlpii sunt copaci ai căror frunze dese formează un desiș menit să țină lumina cerului departe de ochii păcătoșilor.

Demonii reprezintă conducerea administrativă a Iadului. Ei sunt cei care conduc Ministerul, cei care se ocupă de aprovizionarea cu căldură și tot ei sunt singurii draci cărora le place cu adevărat să gândească. Ei trăiesc în Cazan, unul dintre puține locuri ale Iadului în care este cu adevărat cald. Cazanul este un ghem format din fire de oțel pe care se află mărgelile de sticlă, fiecare fir este un coridor și fiecare mărgelă este o cameră. În

aceste camere demonii cercetează sufletele păcătoșilor deosebiți, decid pedeapsa potrivită fiecărui păcat și alimentează focurile. Focurile sunt folosite în cazuri excepționale pentru a tortura, dar adevăratul lor scop este să le creeze diavolilor și strigoilor dorința de a îi servi pe demoni pentru a se bucura de căldura din jurul lor.

Limitele sunt tot ceea ce se află între diavoli și demoni, și sub ei, și mult deasupra lor. Zumzetul pe care îl auzi când e prea liniște, petele de culoare pe care le vezi când îți închizi pleoapele, imaginile șterse pe care le vezi în colțul ochilor, melancolia care te cuprinde fără nici un motiv, orizontul negru care înconjoară Iadul și în care nu poate pătrunde nici o privire. Toate lucrurile pe care nu le putem cuprinde niciodată în totalitate sunt Limite. Toată lumea trăiește întrepătrunsă și înconjurată de ele, dar nimeni nu le poate cunoaște și nimeni nu le poate înțelege.

Dacă lumea este o cetate, Limitele sunt nisipul. Nisipul care umple atât crăpăturile dintre pietrele castelului, cât și deșertul care îl înconjoară.

Într-o zi, diavolii care aveau onoarea de a se bucura de căldură servindu-i pe demoni fuseseră încredințați cu a găsi o pedeapsă potrivită unui păcătos. Cele mai multe păcate îi fuseseră judecate pe baza protocoalelor deja existente, dar nefericitul suflet părtinise o formă atât de subtilă de ticăloșie încât nici unul dintre cei prezenți nu știau cum să îl judece. În tinerețe cunoscuse o fată căreia îi muriseră ambii părinți, un lucru despre care se prefăcuse mereu că nu știe, căci unele tragedii sunt așa oribile încât nimeni nu are curajul să amintească despre ele și solemnitatea să vorbească despre ele. O tratase ca pe orice altcineva la început, dar observând comportamentul copilăros al fetei și frica ei de seriozitate se gândise că ar trebui să îi arate nu e nimic rău în a fi vulnerabilă. Cuvintele lui au devenit mai

dulci, timpul petrecut cu ea mai lung, până când într-o zi a reușit să o facă să se îndrăgostească de el. Îi dăduse o persoană în care să se încreadă, dar problema era că după ce au devenit un cuplu a început să îi vorbească tot mai puțin și să o atingă tot mai mult. Și ea știa, buzele care în trecut îi lăsau cuvinte în minte, acum îi mai lăsau doar urme pe gât. Lăsată rece de faptul că și-a deschis sufletul pentru cineva care voia doar să îi deschidă picioarele a ajuns să își piardă credința în iubire și astfel s-a ofilit. Diavolii erau puși în încurcătură de un asemenea caz pentru că intențiile nefericitului fuseseră rele, dar acțiunile fuseseră toate bune. O asculta vorbind, o ținea de ambele mâini când îi spunea cât o iubește și chiar îi fusese milă de față, dar se uitase în ochii ei mult mai rar decât se uitase la sânii ei. Strigoii și diavolii fiind obișnuiți cu munca repetitivă specifică birourilor notariale, urăsc să fie nevoiți să își folosească capul, așa că văzând că nu găsesc nici o pedeapsă potrivită acestei situații în documentele oficiale au decis să ceară ajutorul unui demon. În mărgeaua respectivă se aflau două uși, dracii s-au adunat în fața uneia dintre ele și spetindu-se din greu au ridicat inelul prins în ea și au bătut cu el de trei ori în poarta de oțel. Pereții de obsidian au vibrat energic și după aceea au revenit la somnul lor rece. Tăcerea s-a lăsat peste mărgea și toți au rămas împietriți, dar la scurt timp podeaua a început să tremure și pași grei au început să bată coridoarele metalice din afara încăperii. Într-un final, ușile s-au deschis și toți diavolii s-au dat înapoi în timp ce diavolul de alamă a pășit înăuntru. Trupul său puternic era gri, pielea sa fiind groasă ca a unui rinocer. Dar cea mai amenințătoare nu era statura sa colosală, ci fața sa de alamă. Rece și imobil, cu coarne care luceau puternic în lumina torțelor de pe pereți, chipul său permitea să se citească o singură emoție: dispreț.

Servitorii s-au grăbit să exprime dilema pe care o aveau, adăugând că numai înțelepciunea diavolului de alamă ar putea rezolva această problemă. Nărilor de metal au răsuflat abur fierbinte și o voce a răsunat din spatele chipului de alamă, precum un fierăstrău care taie în lemn:

– Cu cât un diavol are mai multe dorințe, cu atât devine mai slab. În felul acesta, cei ce își doresc cel mai mult să atingă Tronul Lui vor fi întotdeauna cei mai departe de el. Puterea mea se datorează faptului că singura mea dorință este să învăț. Nici măcar nu mă pot adânci în studiu, deoarece fiecare acțiune a ghearelor voastre mizerabile trebuie supravegheată de cineva care chiar gândește. Dacă această problemă nu poate fi rezolvată fără a mi se încălca singura dorință, atunci așa să fie.

Chipul neted se îndreaptă spre sufletul osânditului și încep să îl citească. După un timp, acesta începu din nou să vorbească:

– Trebuie să punem asupra păcătoșilor povara pe care ei au pus-o asupra altora. Cuvintele sale au încețoșat mintea unei persoane, au amăgit-o până au îngenuncheat-o. Când s-a plictisit de jocul cuvintelor mieroase a abandonat-o, iar ea a continuat să se viseze călcată în picioare. Prin urmare propun să îi punem acestui păcătos pe cap o coroană din care picură mereu miera. După aceea îi vom da drumul în acest labirint căruia îi spunem Cazan și misiunea noastră va fi îndeplinită. Mierea i se va scurge în ochi și îl va orbi, podeaua de metal încins a coridoarelor noastre îl va face să alerge până îngenunchează de epuizare, iar atunci când cade la podea va fi întotdeauna cineva care să îl calce în picioare.

Diavolii fură încântați de această propunere și se ridicară să plece, dar diavolul de alamă pocni din degete și ușile se închiseră pe loc.

– Dacă voi aveți de gând să mă torturați cu probleme atât de ne semnificative, atunci e corect să vă torturez și eu pe voi.

În acel moment diavolul începu să recite o poezie numită „O castană bună”. O poezie erotică, spre dezgustul tuturor dracilor. Pentru draci nu e nimic rău în a fabrica gânduri perverse, exact așa cum pentru oameni nu e nimic rău în a vorbi despre sex. De asemenea, a auzi un demon vorbind e o onoare pentru servitorii săi, așa cum pentru elev e o onoare să asculte un renumit profesor. Dar pentru bieții strigoi, a își auzi respectatul stăpân spunând niște perversiuni așa de imature și ridicole era exact așa cum ar fi pentru noi dacă ne-am vedea și auzi profesoara de franceză făcând sex. Tocmai de aceea, de atunci înainte diavolii și strigoii din Cazan au avut mare grijă să nu își mai deranjeze stăpânul, ba unii chiar au învățat să gândească din respect pentru studiul în care diavolul de alamă este mereu adâncit.

Florin Ardelean

Nicolae Iorga *după* Nicolae Iorga¹

UNEORI, apariția unei cărți din sfera istoriei este mai mult decât o analiză pe un anumit subiect. Ea poate indica o tendință, poate sublinia un fenomen sau poate sugera indicele de calitate al discursului istoriografic. În bine sau în rău. Este, cred, cazul cărții Georgianeî Țăranu dedicată activității politice a cărturarului Nicolae Iorga, mai precis slăbiciunilor acestuia față de fascismul italian, ba chiar căderea în fandacsia idolatriei pentru Benito Mussolini. Nu este vorba de o rătăcire de moment, de o eclipsă pasageră și nici nu este un caz izolat în politica românească interbelică. Dimpotrivă, eminentul istoric este doar un element (e drept, cu valoare de reper) într-un tablou extrem de bogat în

¹ Georgiana Țăranu, *Nicolae Iorga și seducția fascismului italian*, Humanitas, București, 2025, 404 p.

personagii de toate calibrele și profilurile etice. Dar de ce este cartea de față mai mult decât un studiu laborios, menit să-ți stăruie în memorie? Cred că răspunsul este simplu, însă nu tocmai la îndemână. Pentru a constata statutul ei deosebit ai nevoie de un anume uzaj, de posibilitatea de a remarca valorile adunate în istoriografia ultimilor ani și, mai ales, de a putea percepe direcția de evoluție a acesteia. Direct spus, *Nicolae Iorga și seducția fascismului italian* ne arată destul de limpede un fapt de *des-vrăjire*. Vraja în chestiune este corsetul dogmatic, plin cu aluviuni, clișee moștenite din vremea unui regim ce a transformat istoria în „ancilă”, pentru un drapaj butaforic, inițiat în numele unei legitimări altfel improbabile. Corsetul cu pricina a ținut istoricii, după 1990, într-un *standby* călău, înstăpânit de frici și lașități, racordat subteran la impurități politice și hrănit cu false orgolii de proveniență etnică. Faptul de-a nu-ți vorbi de „rău” tribul, de a nu-l demasca în ipostaze nedemne petrecute în trecutu-i altfel eminent, epepeic, fundamental eroic, a funcționat nu doar ca o cenzură implicită, ci ca un fel de interdicție de bun simț. Decât să stârnești reacții și să repertoriezi clamori, mai bine stai, ca istoric, în siajul unui curent aproape centenar, solidificat în tratate și aureolat prin aplauzele unui neam ce nu a făcut nimănui nici cel mai mic rău, ba chiar a fost pavăza ce-a proteguit Apusul. La fel stă treaba și cu panteonul figurilor ilustre, încremenite într-o apoteoză la care suntem îndemnați, cu ocazii festive, să ne închinăm cu deferență. Nicolae Iorga este, din acest punct de vedere un exemplu de figură istorică națională supraevaluată într-un registru al adorației fără prihană, *evangelizat* de-a binelea în narrative hieratice. Orice referință critică trecea drept un afront. Îmbălsămat, intrat în imaginarul colectiv românesc, personalitatea lui s-a înălțat, prin cinematografie, la înălțimi pontificale. Dar iată că Georgiana

Țăranu, profesor de nici 40 de ani la Universitatea „Ovidius”, din Constanța, comite sacrilegiul.

Nicolae Iorga încetează brusc să ne înfloreze, este extras din balsamul encomiastic și readus în câmpul analizelor critice, în conformitate cu datele realității și cu faptele probate fără dubiu. Deși pare greu de admis, „monstrul sacru” al istoriei naționale din prima jumătate a veacului trecut cade victimă unui fapt de seducție. Tocmai el, cel care avea o minte copleșitoare, o artă impecabilă prin care îi seducea pe alții, tocmai el, cel ce a scris sute și sute de cărți și și-a hrănit cariera cu un orgoliu dus până înspre vanitatea malefică, ei bine, tocmai Nicolae Iorga s-a lăsat sedus de un aventurier politic mai periculos ca o bombă atomică, creditându-l cu geniu, cu sacrificiu de sine în numele poporului italian, popor aureolat de o istorie magnifică, dar eşuat, după primul război mondial, într-un episod de nemulțumire de sine, ba chiar de percepția de-a fi fost trădat de cei pe care îi „serve” prin sacrificii imense pe câmpul de luptă. Iorga vede în Mussolini un salvator de neam, un intelectual de prim rang, un erou de anvergură mondială, un dictator căruia în scuză excesele și-i iartă violențele, refuzând să constate că personajul în discuție practică un cabotinaj de cea mai joasă condiție. O dată iluzionat, prins captiv în actul de seducție, nu mai poate scăpa. În ciuda evidențelor, își creditează propria himeră, refuzând evidențele, poate și în numele unei viziuni politice potrivit căreia Mussolini ar fi fost singurul lider capabil să-l înfrunte pe sangvinarul Hitler și să coaguleze un pol de putere din care Balcanii să facă parte, firește, sub hegemonia luminată a Italiei ce păstra încă măreția unui Imperiu Roman clădit de Cezarii vechimilor legendare. Mussolini nu era decât expresia unui „basm” din care ne revendicăm și noi, printr-un episod întemeietor, ilustru și puțin traumatic. Apoi, Ducele avea ceva

din grandoarea cvasi-mistică a palingenezei, încarnat exact la timp pentru a da coerență și a croi viitor unei lumi căzute în ruina oricăror opțiuni. Ca vizionar și cunoscător al trecutului, ca istoric ce evalua latinitatea la nivel de excelență, Nicolae Iorga a avut credința nestrămutată, cel puțin 15 ani, că fostul jurnalist cu simpatii socialiste, convertit în fascist și dictator, este singurul care poate menține *status quo*-ul ansamblului european de după Conferința de pace de la Versailles. Că iluzia lui a avut anvergura unei catastrofe este acum o evidență care atunci nu se lăsa întrezărită. De altfel, cecitatea, miopia politică și captivitatea într-un act de seducție diabolic, specifice lui Nicolae Iorga, țin tocmai de paradigma intelectualului (fie că e istoric, filosof, scriitor sau artist) aderent necondiționat la opțiuni prăpăstioase, gata de-a se înrola, alături de pușlamale jalnice, în proiecte ce au adus suferințe inimaginabile de-a lungul secolului al XX-lea. Lecturi din autori precum Julien Benda, Raymond Aron, Michel Winock, Jean Sévillia, Paul Johnson, Bernard-Henri Lévi, Samuel Fitoussi sau André Glucksmann pot fi pilduitoare cu privire la „expertiza” dovedită de intelectuali, opiniile lor patetice fiind adesea ridicole și aducătoare de năpaste. Editorul *Neamului românesc* se înscrie în această lungă și nefastă tradiție. Scurtul său stagiul de prim-ministru e un argument în plus.

Ne putem întreba, folosind o sintagmă la modă: a fost Nicolae Iorga un „idiot util” al vremii sale? În *Argumentul* ce prefigurează analiza, Georgiana Țăranu insistă pe contextul interbelic, pe multe motivații în conformitate cu care Iorga s-a lăsat îmbrobodit: *„Povestea lui Iorga și a seducției exercitate de Italia lui Mussolini nu poate fi înțeleasă fără să cercetăm modul în care diplomația fascistă a desfășurat, în paralel cu dialogul bilateral tradițional, o propagandă culturală intensă în România. Interesat de Balcani, această regiune strategică aflată sub hegemonie franceză, regimul lui Mussolini a încercat să capteze bunăvoința*

unor vectori de influență italo-fili de la București. Practic, Iorga și dictatura italiană au ajuns să se curteze reciproc” (p. 22). În al doilea rând, savantul și omul politic român a ajuns tiranofil, orbit de steaua dictatorului italian, pe un fond prealabil de naționalism și antisemitism, dovedite cu prisosință încă din anii ce au premers Primului Război Mondial. Întreaga mișcare de extrema dreaptă din deceniile doi și trei ale veacului trecut a avut în Nicolae Iorga doctrinarul și părintele, chiar dacă mai apoi, printr-o ironie amară a sorții, furibunda lui adeziune la fascismul italian a venit în contrapartidă cu o distanțare tot mai ostilă față de Mișcarea Legionară, de Corneliu Zelea Codreanu și față de A. C. Cuza. Un orgoliu nemăsurat, incapacitatea de-a admite că s-a păcălit, au acționat ca un opiu asupra unei minți înfierbântate, uluitoare ca performanță reflexivă, dar carentă la capitolul judecăților de valoare politică. Președintele Partidului Naționalist Democrat a fost un *megalothymic*, legănat de credința superiorității zdrobitoare a spiritului său în raport cu semenii, cu întregul establishment românesc.

Georgiana Țăranu pune foarte bine în relief coșmarul cu care s-a confruntat Nicolae Iorga pe toată durata „mariajului” său sufletesc cu Ducele și cu fascismul. Este vorba despre poziția lui Mussolini pro-maghiară și revizionistă, ceea ce dădea fiori reci cercurilor politice românești, îngrijorându-l pe amfitrionul de la Vălenii de Munte, furios pe „copilul” pe care îl iubea și care mai făcea și năzbâtii. În iulie 1931, dar mai cu seamă în noiembrie 1936, când Italia este tranșant de partea Ungariei „mutilate” la Trianon, vraja pare a se risipi, iar mecanismul seducției se gripează. Totuși, nu se înregistrează o ruptură. Dincolo de dezamăgiri, calculul rece indica nevoia unei relații cordiale cu Italia, cam singurul reazăm văzut în perspectiva unui viitor tot mai sumbru, conotat deja de politicile agresive și expansioniste ale Germaniei naziste. Mai era rost de-un bob speranță: „Iorga

încerca parcă să compenseze distanțarea sa intimă de Mussolini prin susținerea în continuare a nevoii de apropiere diplomatică oficială de Italia (ca stat). Para-diplomația sa eșuase, așa că Iorga invita diplomația clasică să continue să privească spre Roma” (p. 293). Numai că totul se așază strâmb, în răspăr cu interesele noastre și cu iluziile îndelung clocite. Finalul anilor ‘30 aduce tot mai multă rumoare și instabilitate. Dictatura Regală, conflictul cu Legiunea și cu liderul Corneliu Zelea Codreanu, mai apoi izbucnirea războiului, abdicarea Regelui Carol al II-lea și instalarea regimului național-legionar grăbesc nenorocirea. Nicolae Iorga este asasinat de către cei a căror „naștere” o moșise. Ura orgiastică își împlinea astfel ursita. Seducția se transforma într-un act barbar. E momentul ca Georgiana Țăranu să ridice vâlul de pe o realitate până acum ambiguizată istoriografic din motive de prestigiu și demnitate. Ce n-a fost Iorga? – „*Iorga nu a fost fascist, ci sedus de fascismul italian. Nu a aderat la o mișcare fascistă, nu a acceptat nici măcar fascismul italian în integralitate și a respins celelalte forme de fascism, ca nazismul și legionarismul*” (p. 313). Evident, nu a fost nici antifascist, așa cum ne-a fost înfățișat în mod obsesiv. În al doilea rând, ce a fost Iorga – „*un conservator în derivă, care a romantizat radicalismul dictaturii lui Mussolini, încercând să-l împace cu tradiția. Iorga a fost și un intelectual tiranofil, precum și un excelent ambasador al fascismului italian în România*” (p. 313). Scurt și esențial, autoarea pune accentul inspirat: „*Iorga a fost brokerul cultural al Italiei fasciste la București*”. Fără să o spună, ne este sugerat faptul că nu a fost un jalnic „idiot util”, totuși. În plus, a mai fost, din tinerețe și mai apoi tot mai accentuat spre bătrânețe, un antisemit virulent și un naționalist mesianic. Toate acestea rezultă cât se poate de limpede dintr-o carte foarte bine scrisă, documentată cu acribie și dezvoltată narativ pentru plăcerea unui cititor care e dispus să fie și el des-vrăjit. Ceea ce atrage

atenția din primul moment este acuratețea textului, probitatea verdictelor puse în urma faptelor consemnate și buna evaluare a personajelor implicate. Asemenea obiectivului unei camere de filmat, cartea deschide mult unghiul de abordare. De la prim-planul care focalizează pe cel ce este indicat pe copertă, de fiecare dată se trece la realitatea globală, națională sau europeană, astfel încât totul poate fi înțeles în angrenaje complexe, panoramarea având capacitatea de a adânci perspectivele și a le clarifica din amplasamente multiple. Mai trebuie spus că nu e loc în niciuna dintre pagini pentru complicități cu minciunile complezente, ce pot menaja oportun mândria de sine, și nici pentru cochetării ușurele. Analiza este condusă impecabil, fără băltiri inutile sau chestiuni evitate prin indulgență față de *ethosul* mitologizant. Asta induce ideea că totul este cinstit și înfățișat într-un mediu de sanitate profesională. Tocmai asta scoate cartea din rândul altora așezate pe rafturile istoriografiei noastre recente. Pur și simplu, un lucru bine făcut, fără ostentație, parcă stânjenit de propria normalitate.

Spus până la capăt, Georgiana Țăranu ne aduce în atenție un Nicolae Iorga *după* Nicolae Iorga. Într-un limbaj adecvat erei digitale, un *Nicolae Iorga 0.2*. Comite, oare, prin această relocare narativă un sacrilegiu? Este cartea sa un afront adus memoriei unei ilustre personalități? Iese Nicolae Iorga diminuat (ca imagine) sau maculat (ca prestigiu) din interpretările propuse de pe pozițiile unui alt fel de-a scrie istorie (analitic, fără a plăti vamă crispărilor ideofore), afiliat unei școli noi, sincronizată cu manierele împărtășite de lumea bună? Nu, nu cred nimic din toate acestea. Dimpotrivă, sunt bucuros de-a fi martorul unui simptom istoriografic ce consolidează speranțe și dă sens unor eforturi lăudabile. Georgiana Țăranu este un nume ce se alătură altora, de istorici tineri fără zăbală.

Alin-Armando Artion

Între biografie și ficțiune

OPERA lui Gheorghe Săsărman se remarcă prin câteva titluri importante și printr-o complexitate remarcabilă. Scriitorul clujean, extrem de exigent față de propria creație – fie aceasta literară sau jurnalistică – se bucură astăzi de o dublă consacrare: națională și internațională.

Originar din Cluj, Gheorghe Săsărman poate fi considerat unul dintre reprezentanții unei productive și influente „școli” de ficțiune speculativă care s-a format, chiar dacă informal, în acest spațiu cultural. Deși nu constituie o școală propriu-zisă, cu manifest, doctrină sau reuniuni constante, aceasta se definește printr-o adeziune comună la explorarea tematicilor incitante ale ficțiunii speculative. Contribuțiile acestui grup, fie ele concentrate sau dispersate, s-au orientat constant către depășirea rigidităților realismului, deschizându-se către fantastic, *science fiction*, *fantasy*, ficțiune politică (chiar și în perioada comunistă), mitologie, utopie și distopie, literatură detectivistică, istorii contrafactice, gotic ori horror. Aceste dimensiuni se regăsesc atât în creația literară propriu-zisă,

mai ales în proză, cât și în analizele teoretice și istorico-literare elaborate de membrii acestei grupări.

Exilul autorului, început în 1983, nu a produs mutații radicale în stilul său, ci doar o accentuare a notelor satirice, păstrând mereu un echilibru între spiritul critic și subtilitate. Pe plan personal, emigrarea a adus însă schimbări profunde: libertatea a fost asumată cu responsabilitate și cu o reținere lucidă. Stabilizat la München, Gheorghe Săsărman s-a recalificat profesional, devenind informatician, iar literatura a trecut temporar pe plan secund până după 1990, când revine în viața literară, după ce în intervalul anterior publicase doar traducerea în germană a romanului *2000*.

După un debut promițător, cu volumele *Oracolul* (1969) și *Cuadratura cercului* (1974) – acesta din urmă mutilat de cenzură, dar ulterior redescoperit în ediții complete, tradus în mai multe limbi și recunoscut ca original și inovator – Săsărman a explorat o zonă de frontieră a prozei, situată între știință și arte. *Cuadratura cercului*, în special, s-a impus ca o carte de mare originalitate, cu apropieri de Borges și Calvino, însă fără a putea fi subsumată acestor modele. *Urbogonia* lui Săsărman stă la intersecția fertilă dintre geometria riguroasă a arhitectului și o imaginație poetică neliniștitoare. În romane precum *2000* (1982), *Cupa de cucută* (1994/2002), *Sudcontra Nord* (2001), autorul oscilează între utopia negativă, alegoria, realismul acut al universului totalitar și viziunile îndrăznețe, alimentate și de experiența informaticii.

Cel mai recent volum, *De ce scrii nu scapi*¹, publicat sub egida editurii Școala Ardeleană, 2024, continuă această meditație

¹ Gheorghe Săsărman, *De ce scrii nu scapi*, Editura Școala Ardeleană, 2024, 284 p.

asupra literaturii, aducând-o însă într-un registru fantastic, apropiat de premoniție sau precogniție, așa cum a definit-o și Sergiu Pavel Dan. Cartea reprezintă un melanj ce combină ficțiunea autobiografică cu reflecția asupra relației dintre viață și literatură, explorând în cheie insolită misterul actului de a scrie.

Povestirea centrală – care dă și titlul volumului – prezintă un scriitor octogenar, Emilian, cu trăsături evidente ale autorului, ajuns la un moment de bilanț existențial. După un accident banal pe un drum de țară, el descoperă într-un sertar vechi un manuscris neterminat, care relatează un eveniment aproape identic cu cel pe care tocmai îl trăise. Sugestia, lansată prietenos de un coleg scriitor printr-un email, că „de ce scrii nu scapi” capătă aici consistență ficțională: viața și literatura se întrepătrund până la confuzie.

Această idee este reluată și nuanțată în alte povestiri din volum. În *Jurnalul*, naratorul consemnează cu anticipație evenimente care se vor petrece întocmai, producând un amestec de tulburare și fascinație în familie. În *Dulceață de cireșe amare*, o iubire adolescentină reverberează în evenimentele prezentului, iar *Fortăreața de nisip* explorează cu subtilitate proiecțiile fantasmaticе, aspirații și neliniști subiective ale scriitorului, disimulate sub forma unor mesaje anonime pe internet, trimise de



Anonymus. Naratorul din *Fortăreața de nisip este măcinat de dubii existențiale, paranoia, neîncredere și teamă de eșec, însă, în finalul textului ce ar putea fi privit drept un *deux ex machina*, acesta găsește o posibilă soluție oferindu-ne o cheie de lectură și interpretare. Alte texte, precum *Mesajul lui Gassemlui. (în care apar: arma absolută dorită de Predepal, echilibrul militar absolut de pe Palindrom, taberele cu dextropali și levopali)*, *Donatorii de gans (Marele Gloz, inițiatorul Sublimei Opere, Oy și Yok)*, *O soluție pentru ecuația Dopplemann (text în care apare conceptul de clonaj, din titlu, Dopplemann scriitorul aduce un concept din folclorul german)*, aparțin imaginarului science-fiction, însă au un accent mai marcat pe parabola critică, aluzivă la excesele autoritare, experimentele tehnocratice ori cibernetice. Povestirile *Legătura de chei* și *Geo și Teo* plasează ambiguul vis–realitate în contexte istorice, evocând chiar sacrificiul lui Jan Palach, după invadarea Cehoslovaciei de către armatele sovietice și aliații lor.*

În toate aceste texte, Gheorghe Săsărman valorifică cu dezinvoltură resursele proprii biografiei, transfigurate cu precizia unui seismograf într-un imaginar bogat și plurivalent, între autoficțiune și parabolă. Volumul recent, împreună cu întreaga sa operă, confirmă statutul autorului ca scriitor care merită în continuare deplină atenție critică grație acuității sale de constructor de universuri ficționale.

Povestirea finală, care coagulează și unifică tematic și estetic întregul volum, poate fi privită ca un veritabil *finis coronat opus*, nu doar al cărții, ci al carierei literare a scriitorului. Citit atent, volumul dezvăluie un sens parabolic amplu, alcătuit din fragmente narrative autonome, dar solidare printr-un fir tematic comun.

Textul se desfășoară pe două planuri: autobiografic și alegoric. Emilian, *alter-ego* transparent al autorului, este un scriitor oc-

togenar, ordonat, meticulos, uneori pedant, care se auto-analizează cu luciditate, într-o meditație crepusculară asupra propriei vieți, a cărei menire a fost scrisul. Drumul prin pădure, întreprins cu greu după accident, devine o metaforă a întoarcerii către sine, a evaluării succeselor și eșecurilor, a rătăcirii pe „căi literare” ce par a nu duce nicăieri, „rotindu-se la nesfârșit pe o buclă Möbius, ca în gravurile lui Escher, fără șansa de a ajunge...”.

Prozele reunite în volum urmează trasee labirintice, riguros desenate, în care fantezia se supune unei arhitecturi poetice, iar realitatea autobiografică devine materie literară printr-o autenticitate subtilă, care evită exhibiția și caută semnificații esențiale.

Această scriitură, aflată între mărturisire și ficțiune, între realitate și fantezie, propune o explorare lucidă a destinului personal, transformat într-o parabolă mai amplă. Fără a abdica de la rigoare, Săsărman orchestrează fragmente biografice în consonanță cu o viziune literară coerentă, marcată de neliniște poetică și inventivitate.

În ansamblu, aceste texte atestă o simbioză între viață și literatură, între detaliul personal și construcția simbolică, oferind un exemplu de cum experiența individuală poate deveni substanță pentru o operă cu vocație universală. Astfel, între biografie și ficțiune, între luciditate critică și imaginație vizionară, Gheorghe Săsărman își continuă explorarea unui univers literar singular, în care scrisul rămâne, în mod esențial, inseparabil de trăirea sa.

Iulian Negrilă

Alexandru Dominic (1889-1942)

ALEXANDRU Dominic este pseudonimul lui Avram Reichman, poet și dramaturg.

S-a născut în București, în 1889, acolo face și liceul, pentru ca studiile sociale și filosofice să le urmeze la universitățile din Bruxelles și Paris.

A luat parte de tânăr la mișcările socialiste din țară și străinătate.

A debutat la *Adevărul* în 1907 și în paginile revistei franceze *La société nouvelle*. Pentru prima dată își citește piesa *Sonata umbrelor*, în 1921, la cenaclul *Sburătorul* și a fost apreciat de E. Lovinescu. Piesa a fost jucată pe scena Teatrului Național din București și apoi la Berlin.

A colaborat la revistele de prestigiu ale vremii, cum ar fi: *Flacăra*, *Cronica*, *Lumea Evreei*, *Curentul liber*, *Viața românească*, *Sburătorul*, *Gândirea*, *Salonul literar* (Arad) etc., cu ver-



Iulian Negrilă,
istoric literar

suri, proză sau articole de critică literară. A fost, de asemenea, codirector al *Mișcării literare*, (1921), alături de Liviu Rebreanu și de E. Lovinescu, Cezar Petrescu, Pompiliu Constantinescu etc.

E. Lovinescu l-a apreciat ca pe un poet cu vibrație specifică, fiind un continuator al lui Octavian Goga în ceea ce privește misiunea de a întrupa dureri și aspirații colective, cum sublinia E. Lovinescu.

În 1925 figura în *Antologia poeziilor de azi*, îngrijită de I. Pilat și Perpessicius.

În 1920 îi apare volumul *Recolte și răstigniri*, cu vizibile accente din poezia lui Panait Cerna, apoi în 1927 îi apare *Clo-pote peste adâncuri*, poezii cu accente religioase. Este vizibilă căutarea înfrigurată a lui Dumnezeu, lirică în care cititorul vede o apropiere între poeziile lui și creația lui Vasile Voiculescu.

Nicolae Iorga îi face o apreciere deosebită, referindu-se la *Cântecul pomului*, poem pe care îl socotește cea mai nobilă poezie ce s-a scris în românește de întregi decenii. Ovid S. Crohmălniceanu remarcă *acel Tu care dialoghează și este ca la Bulen și Arghezi, Dumnezeuul Vechiului Testament*.

Camil Baltazar remarcă cum că opera lui Dominic a întrupat dureri și aspirații colective și în același timp a fost simțitor la suferințele neamului său. În această direcție trebuie subliniat grandiosul poem epic Israel care e încărcat de întrebări fundamentale .

Apropierea poetului de Vasile Voiculescu e reliefată de dialogul lui Dominic cu Dumnezeu în termeni biblici. Dominic a mai publicat și un volum de eseuri despre Ibsen, Dostoevski, Stindberg și alții. Alteori a scris și sub pseudonime: A. Boumy, Komowalow, Mark etc.

Dominant în poeziile lui Dominic este sentimentul religios, dar versurile următoare realizează mai mult un crez poetic decât un psalm:

„Doamne,
De ce-i așa de albastru azi pe cer ?
L-ai părăsit ? că nici-o adiere
Și nici un nor nu tremură-n eter,
Și-n mine nici un dor, nici-o durere!

Mă tem de-acest senin încremenit
În jurul meu, de pacea nevisată,
De parcă-ntreaga lume ar fi murit
De mult, sau nu s-ar fi născut

Îndură-te de firea mea părinte!
Coboară peste fire iar și tună !
Eu nu le știu decât lovind fierbinte
Și nu te recunosc decât furtună.”

Gheorghe Schwartz

Viața trăită¹

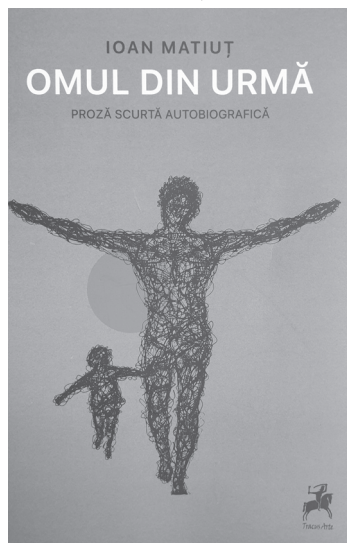
M I-A FOST de (prea) multe ori dat să aud de la indivizi aparținând diferitelor categorii sociale spunând „Viața mea e un roman”. Mai ales de când nu mai sunt necesare aprobări, numeroși oameni simt nevoia să-și popularizeze editorial trăirile. „Eu nu mă pricep la scris, nu vrei să-ți povestesc întâmplările prin care mi-a fost dat să trec, iar dumneata să le pui pe hârtie? Pe urmă, vom împărți banii pe care-i vom câștiga din vânzarea cărții!” Degeaba le spun că, deși recunosc faptul că fiecare trai se caracterizează prin experiențe unice, eu cred că trecerea noastră nu este decât un scenariu imaginat de Dumnezeu, o poveste pentru fiecare. Nici observația că depinde mai mult



Gheorghe Schwartz,
prozator

¹ Ioan Matiuț, *Omul din urmă, Proză scurtă autobiografică*, Editura Tracus Arte, București, 2025.

de modul în care se relatează trăirile ca narațiunea să-l intereseze și pe altul nu-i face să accepte că în ROMANUL VIETII LOR nu există filonul de aur demn de a fi admirat de toată lumea. Așa că le rămân celor mai mulți doar canalele de socializare unde să-și etaleze unicitatea. Internetul acceptă orice.



În cazul de față, „scurta proză autobiografică” – cum ne este precizată în subtitlu – este narațiunea unui scriitor. Iar pentru un scriitor, singura autobiografie de luat în seamă este dată de însăși opera sa. Dacă marea masă posesoare a „unor vieți asemenea unor romane” se legitimează cu C.V.-urile marcând datele seci și lipsite de orice explicație subiectivă, autobiografiile învăluite în texte nu scapă de interpretări și justificări ale unor autori dispuși să se înfățișeze cât mai neprihăniți în fața cititorilor.

Ioan Matiuț ni se prezintă într-o carte mai aproape de realitate chiar și pentru cei ce l-au întâlnit aieva. Este vorba despre un prim volum dintr-un periplu printr-o lume într-adevăr romanescă, unde eroul narator își amintește numeroasele provocări pe care le-a învins cu o extraordinară îndrăzneală, chiar și când împrejurările păreau cu totul potrivnice. Provocările se succed fără oprire din fragedă pruncie până la omul matur care a izbutit un pasionant slalom prin timpul ce i-a fost dat. Soarta l-a pus să facă de toate și a făcut de toate, încercând îndeletnicirile

cele mai prozaice... până la comerțul cu venin de viperă. Și până la editorul și poetul care este. Victoriile s-au succedat cu eșecurile, dar niciodată cu epuizarea energiei luptătorului. Scrisă fără patimă, după principiul „iert, dar nu uit”, Matiuț izbutește să își ofere și să ne ofere o „carte de amintiri” plină de momente captivante, nu fără umor, nu fără credința că totul este posibil și în bine și în rău într-o societate plutind dusă de valuri, succedată de alaiul „oamenilor din urmă”. Că nu este doar un simplu povestitor, Matiuț o dovedește și prin paginile unde, printre mizeriile cotidiene, își fac loc fine interludii romantice. Autorul nu încearcă să braveze, nu încearcă să se scuze și nici să se mărească în pasajele unde acțiunile sale ajung în contact cu cei din jur. El trece cu modestie peste momentele unde își abandonează propriile-i interese spre a nu dăuna unor colectivități dezorientate. Personajul narator este un ferment printre actorii atât de diferiți, unii hotărâți, alții derutați, unii profund necinstiți, alții victime ale unor visuri nerealizate, unii păstrători ai urcușului, alții coborând sub demnitatea umană.

Omul din urmă reprezintă un document pentru perioada străbătută nu numai de Ioan Matiuț, ci și de cei formați în întunecatul deceniu din preajma evenimentelor din 1989 din Europa și din România. În „romanul vieții” sale ne putem recunoaște toți cei ce am trecut prin acea perioadă. Și chiar dacă drumurile nu n-au fost identice, măcar unele episoade descrise în paginile cărții ne sunt familiare, permit comparații cu modul cum ne-am descurcat fiecare în momentele respective, momente ce se readeșteaptă și din memoria „romanului” propriei vieți: cum am supraviețuit lipsei de libertate, lumină, căldură și hrană, ce am făcut în zilele aceluia decembrie însângerat, cum am știut – sau n-am știut – să dăm conținut nădejdlor generale ale aceluia timp. De aceea, pe lângă farmecul descrierii întâmplărilor, *Omul*

din urmă este o carte care, împletindu-se cu propriile noastre trăiri, devine interesantă pentru un cerc larg de cititori. Perioada descrisă este și decorul, dar și personajul în sine al fragmentului istoric traversat de o populație întreagă și „reprezintă formele de rezistență în fața agresivității unei lumi al cărei comportament gregar sufocă”, așa cum își justifică Ioan Matiuț demersul. De alte justificări nici nu are nevoie. Așteptăm cu optimism cărțile promise despre continuarea romanului vieții omului din umbră – Ioan Matiuț.

Omul din urmă este cartea unui scriitor. Ea îmbogățește cu brio tradiția romanului autobiografic într-o literatură unde „Amintirile din copilărie” ale lui Creangă se învață și ne încântă din școală.

Doina Adriana Nicolăiță

O călătorie: portaluri de trecere¹

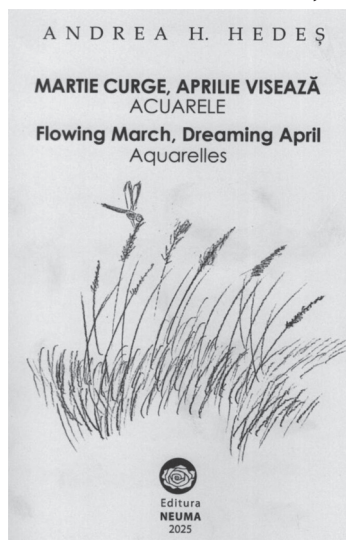
ANDREA H. Hedeș este un spirit poetic inovator, neliniștit, fluid. De curând, „fata de pe Someș” ne-a adus o nouă carte de poezie plină de vivacitate. Acuarele – meditații – interogații, un aparent joc bilingv, bun de introdus în manualele școlare. Un joc de creion alb-negru stilizat până la transparență.

Martie curge, aprilie visează. Acuarele/ Flowing March, Dreaming April. Aquarelles trezește o revigoare a spiritului, o vibrație nouă, o deschidere spre un spațiu luminos, translucid. Observăm preocuparea pentru accesibilitate, claritate, simplitate. Regăsim stări poetice zgândărite de misterul din jurul echinocțiului primăverii care deschide portaluri de trecere.

¹ Andrea H. Hedeș, *Martie curge, aprilie visează. Acuarele/ Flowing March, Dreaming April. Aquarelles*, Ed. NEUMA, 2025; traducere în limba engleză, ilustrații și ilustrația copertei: Andrea H. Hedeș.

Poeta, asemeni unui pictor, folosește tehnica acuarelei, surprinde naturalul cu vopsea solubilă în apă, lăsând loc întrezăririlor, limpezimii, diafanului. Aparenta simplitate de la prima citire a cărții o face atractivă pentru cei mici, însă, la următoarele citiri, sesizezi nuanțe subtile obținute prin suprapunerea straturilor lexical-ideatice.

Textura satinată a conceptului liric reflectă lumina, dă fluiditate și o delicatețe mătăsoasă poemelor. Se creează, astfel, transparențe vizual-sentimentale sub care se vede tușa fină a poetei. La care se adaugă muzicalitatea și expresivitatea versurilor.



Un element de noutate este dat și de faptul că Andrea H. Hedeș este și autoarea ilustrațiilor cărții și a ilustrației copertei – desene în creion, alb-negru în secțiunea poemelor în limba română, iar în retroversiune/traducerea poemelor în limba engleză, ilustrațiile sunt în negru-alb. Astfel, sunt închipuite două cărți care se reflectă una în alta.

De la început, poemul *Scoica* induce o stare de prospețime, contemplativ-meditativă, o călătorie cu „barca ta/de jad/ alb/ la mijloc/de lume”. *Scoica de râu* este lumea în care se proiectează poeta, locul unde se oglindește Calea Lactee și de unde aspiră să atingă luna din scoica pictorului.

Totul e învăluit în alb: cerul, stelele, luna, râul, sălciile, piatra, noaptea, chiar și zgomotul e alb.

Andrea H. Hedeș preferă albul care subsumează toate culorile și le aureolează. Albul este și culoarea prezentă în riturile de trecere: moarte și renaștere, tema acestei cărții. Poemul *Trecerea* închipuie drumul propriei inițieri, unde Someșul devine un posibil Styx: „ții ochii strâns închiși/ și nu știi / [...] e apa sau sângele” (laimotivul poemului) și „nu știi cât de lat/ nu știi cât de adânc/ nu știi cât de repede/ este/ în întuneric/ Someșul”. (p. 19).

Poeta privește din scoica pictorului, asemenea lui Kandinsky, cum albul „acționează asupra sufletului nostru precum liniștea absolută [...]. Această liniște nu e moartă, ea abundă de posibilități vii [...] este „un nimic de dinaintea oricărei nașteri, a oricărui început”. Iar dincolo de ecranul laptop-ului e „Doar cerul/ de un alb orbitor/ și timpul/ și liniștea/ și sarea pământului/ dinspre mărțișor/ spre echinox”.

Evident, albul devine culoarea inițierii, a revelației, a stării de grație, a transfigurării care uluiește ființa contemplativă. În poemul *Zborul* „și Someșul e alb, curge...răsunând alb/ în vântul fără culoare/...”. (p. 8). Percepțiile extrasenzoriale abundă în carte. Astfel, *Mugurii* „încep să se spargă/ fac un zgomot/ pe care doar tu/ îl auzi”, în timp ce orașul își continuă existența între pacea primăverii, claxoane și înjurături.

Seducția transfigurează/ condensează „misterul petrecerii” dintr-o lume în alta, o altă țară, un alt anotimp, o nouă naștere. Starea de meditație întetește/sporește contemplația, necunoscutul: „să mai stai/ să te duci”? Și totul curge cu Someșul, pe ape, „închipuind/ o seară/ de primăvară” (p. 35) fluidă la *Echinox*, când „viața e egală cu moartea”.

Povestea unui parcurs e văzută ca urme pe zăpadă, efemere ca „zăpada lui april/ albul april”, în timp ce „pașii tăi curg/ Someșul curge alături”. Viața curge ca un râu nestăvilit, acel râu din inima ta, amintind de cartea lui Paulo Coelho, *Fii ca râul care curge*

(2023). Procesul de reflectare lucidă se accentuează în percepții noi: „nu mai e mult/ ești de mult/ pe drumul acesta/ zăpada nouă/ e încă albă/ poporul de sus/ poporul nevăzut/ ca pe o poveste/ drumul tău/ îl va putea citi”. (p. 39)

Iar *Dimineața* trezește speranța într-o continuitate firească: „mergi mai departe/ plimbarea ta între două lumi/ cu pași mărunți/ cu grijă/ să nu luneci/ să nu te abați/ să nu cazi/ în vreo capcană...” Cu grijă „să-ți amintești/ cine ești?” (*Melancolia*, p. 45)

În poemul care încheie acest ciclu, *Fluiditate*, reflecțiile ating stări profunde de introspecție, o meditație densă asupra aspirațiilor de elevare spirituală și de încununare a acestor eforturi.

„O mie de moduri de a muri
și tu mergi mai departe (...)
cu apele curgătoare
cu apele scăzute
ale Someșului (...)
acest aprilie
parfumul amețitor
al morții
al nostalgiei...
și o lumină
care vine de dincolo (...)
timpul tău
încă n-a venit
ai trecut toate testele
primești cununa de lauri...”

Fără îndoială, cartea Andreei H. Hedeș trezește un efect la lectură revigorant, reconfortant, iar pentru creatoare semnifică o relansare lirică cu această textură poetică satinată.

Alin-Armando Artion

Nicole Loraux și studiile clasice în Franța

Studi e ricerche este o revistă academică cu apariție trimestrială, consacrată reflecției filosofice asupra esteticii și asupra ariilor conexe din Italia. Publicația se distinge prin rigoarea metodologică a selecției textelor, adoptând procedura de *double blind peer review*, care garantează standarde înalte de calitate științifică și imparțialitate.

Revista își propune să investigheze universul vast și multiform al esteticului, înțeles nu doar ca disciplină teoretică autonomă, ci drept fundament esențial al constituirii comunităților și societăților. În această direcție, contribuțiile publicate explorează istoria esteticii, filosofia artei, studiile culturale și practica artistică, abordând fenomenul estetic ca teren original al dinamicilor sociale și politice.

Demersul revistei se înscrie astfel într-o perspectivă critică, ce refuză reductivismul, aspirând la o lectură a realității planetare contemporane în toată complexitatea ei. Având în vedere că procesele

politice și culturale sunt înrădăcinate în moduri de percepție și interpretare a esteticului, estetica. studi e ricerche își asumă misiunea de a contribui la elucidarea acestor relații, stimulând reflecția critică și dialogul interdisciplinar.

Prin această orientare, revista nu doar cartografiază formele istorice și actuale ale esteticului, ci oferă un cadru privilegiat de analiză pentru înțelegerea raporturilor dintre artă, cultură, politică și viață socială.

În prezentul număr este adusă în atenția cititorilor o figură emblematică a studiilor clasice, Nicole Loraux, cercetătoare care a reconfigurat radical modul în care înțelegem Grecia antică, democrația ateniană și rolul femininului în imaginarul politic și cultural.

Numărul special al revistei *Estetica. Studi e ricerche*, intitulat *Lo sguardo non convenzionale di Nicole Loraux fra antico e contemporaneo*, coordonat de Ida Brancaccio, Claudia Montepaone și Stefania Tarantino, propune o investigație multidisciplinară asupra operei lui Nicole Loraux, o voce esențială în relectura Greciei antice dintr-o perspectivă necanonică, marcată de sensibilitatea critică a studiilor de gen și de conștiința politicii textului.

Indicele volumului reflectă o pluralitate de abordări, reunind voci importante din domeniul filologiei, filosofiei, studiilor culturale și de gen. După premisa semnată de Claudia Montepaone și introducerea lui Catherine Darbo-Peschanski, articolele parcurg teme precum repolitizarea cetății grecești (Pauline Schmitt-Pantel & Alain Schnapp), interpretarea polisului între simbol și violență (Luca Cerchiai, Mauro Menichetti & Eliana Mugione), tensiunea dintre autohtonie și stasis (Bruno d'Agostino) sau figura femininului și a „sălbăciei” (Stella Georgoudi).

O secțiune semnificativă pune în dialog opera lui Loraux cu mitul și tragedia (Catherine Darbo-Peschanski), cu lectura platonice (*Menesseno*), cu gândirea lui Hannah Arendt, Adriana Cavarero și Jacques Derrida, explorând astfel moștenirea teoretică a cercetătoarei într-un cadru interdisciplinar și critic. În încheiere, contribuții precum cea a lui Francesco Barbagallo (*L'amore di un filosofo*) aduc o notă personală și reflexivă asupra dimensiunii literare și existențiale a operei lui Loraux.

Volumul se impune prin coerența tematică și prin capacitatea de a arăta cum lectura neconvențională a Greciei antice propusă de Nicole Loraux rămâne o sursă fecundă de interogații asupra raporturilor dintre mit, memorie, politică și literatură.

Nicole Loraux (1943–2003) a fost una dintre cele mai influente cercetătoare ale Greciei antice, remarcându-se prin rigurozitatea filologică, inovația metodologică și o perspectivă critică interdisciplinară, care a marcat profund studiile clasice, culturale și de gen.

Formată la École normale supérieure des jeunes filles, în contextul intelectual al celebrei „Școli de la Paris”, alături de Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet și Marcel Detienne, Loraux a reușit să depășească granițele tradiționale ale istoriei și filologiei, articulând o hermeneutică originală ce integrează antropologia, psihanaliza și filosofia.

Lucrarea sa de debut, *L'invention d'Athènes* (1977), a impus un model inovator de interpretare a discursului funerar atenian, pe care îl înțelege ca instrument de consolidare a identității cetățenești și de construcție ideologică a polisului. A arătat cum memoria colectivă și mitologia politică sunt „inventate” și manipulate pentru a susține coeziunea socială, deseori în pofida conflictelor latente.

Unul dintre aspectele definitorii ale operei sale îl constituie recuperarea dimensiunii feminine în cetatea greacă. În lucrări precum *Les enfants d'Athéna* și *La Grèce au féminin*, Loraux evidențiază rolurile marginalizate ale femeilor în imaginarul și practica politică, precum și tensiunile pe care acestea le generează în interiorul democrației ateniene. Astfel, ea aduce în prim-plan nu doar prezența, ci și absența semnificativă a femeilor, citită ca simptom al ordinii patriarhale și al „complicității” miturilor cu excluderea lor.

În *La cité divisée*, Loraux propune o lectură a democrației ateniene ca spațiu al conflictului constitutiv, nu al armoniei. Analiza ei asupra războiului civil (stasis) și a mecanismelor de amnezie colectivă relevă modul în care coeziunea politică se clădește nu pe eliminarea divergențelor, ci pe reprimarea lor ritualică și simbolică.

Moștenirea intelectuală a lui Nicole Loraux este de o actualitate remarcabilă, ilustrând cum mitul, memoria, uitarea și conflictul se află în centrul politicii, și cum vocile excluse sau refutate pot revela adevăruri incomode despre identitatea comunitară. Prin scrierile sale, Loraux a reconfigurat nu doar studiile clasice, ci și modul în care gândim relația dintre gen, politică și memorie.

Astăzi, opera ei continuă să inspire cercetători din diverse domenii, confirmând valoarea unui exercițiu critic lucid, angajat și interdisciplinar asupra trecutului și prezentului deopotrivă.

Deși Grecia arhaică este o realitate foarte îndepărtată de zilele noastre și nu doar prin prisma unei bariere cronologice care ne separă de acea lume, cercetătoarea a reușit să readucă în discuție problematica identității și universul feminin prin ideile expuse.

Problema identității feminine nu numai în cadrul panteonului olimpic, ci și în general în lumea greacă, a fost subiectul a numeroase studii și ar necesita un spațiu propriu pentru a fi expusă pe deplin. Femeia a fost complet exclusă din viața societății elene și din dimensiunea politică, considerată apanajul bărbaților, pe baza unui principiu de stat: Doar bărbatul era în măsură să participe la viața politică a polisului, iar în acest spațiu politic, sinonim cu spațiul public, se întemeia și se epuiza însăși libertatea umană. Spațiul public a fost dimensiunea de acțiune în care libertatea și-a găsit expresia deplină. Nu doar că: femeia era inegală cu bărbatul și din punct de vedere al intelectului: să luăm în considerare faptul că unul dintre cei mai mari filosofi și logicieni antici, părintele gândirii occidentale, Aristotel, în *Politica*, afirma că femeia nu-și poate ridica facultățile mentale la nivelul unui bărbat, ci rămâne la egalitate cu o sclavă, deoarece natura ei nu-i permite să facă acest lucru. În viața privată, femeile erau limitate la o dimensiune pur domestică, în baza principiului primar al virilității: mirele, în cadrul ceremoniei de nuntă, o lua pe mireasă de încheietura mâinii și o însoțea în casa și în patul lui. Astfel, femeia locuia în casa soțului ei, dar fără a fi stăpâna acesteia: ea a fost cea care a părăsit casa tatălui ei pentru a se muta în cea a soțului. Sarcina ei era procrearea, buna administrare a gospodăriei, în care ocupa însă doar un spațiu fizic restrâns care îi era atribuit numit gineceu (gynaeceum) și îngrijirea corpului.

Negarea identității ei este centrul unui univers masculin care se afirmă tocmai în virtutea acestei dialectici a separării și opoziției din care descinde întregul sistem etic grecesc, declinat în sens masculin: vitejia militară, curajul, iubirea de țară și de zei, prietenia dintre bărbați având mai degrabă trăsături spirituale decât de simplă camaraderie, subordonarea figurii

feminine eului masculin, identității bărbatului, a individului. Imaginea pe care o avea în societate era extrem de importantă cum de altfel cei doi factori: neamul din care descinde (gènos) și recunoașterea publică pe care i-o acordă comunitatea.

Într-un sistem viril precum cel al Greciei arhaice, femeia este protagonista violenței într-o dimensiune care nu este înțeleasă în mod generic, și anume ca subiect asupra căruia se exercită violența (pe mai multe niveluri, firește: violență privată, violență publică, violență fizică, violență morală etc.), dar și ca cea care comite violența, asumându-și astfel un rol activ în exercitarea acesteia pentru a restabili echilibrul de forțe.

Un eseu care prezintă gândirea psiho-critică a cercetătoarei franceze este *Mito și politică în Atena*: o lectură critică asupra eseului „Ripensare a Nati dalla Terra” de Ida Brancaccio. Eseul semnat de Ida Brancaccio, *Mito e politica ad Atene*. *Ripensare a „Nati dalla terra”* di Nicole Loraux, se înscrie în cadrul preocupărilor contemporane pentru reevaluarea discursurilor mitico-politice ale Greciei antice prin prisma metodologiilor critice interdisciplinare. Textul propune o analiză subtilă a modului în care Nicole Loraux (1943–2003), una dintre cele mai influente voci ale gândirii istorico-filosofice franceze din a doua jumătate a secolului XX, a deconstruit mitul autohtoniei ateniene (autocthonía) și i-a relevat valențele ideologice, politice și de gen. Brancaccio reușește să recupereze complexitatea acestui demers și să o rearticuleze într-un context teoretic și critic actualizat.

În capitoul inițial, Metodologia „lorauxiană” și semnificația sa Brancaccio insistă asupra a ceea ce Claudia Montepaone a denumit „modelul Loraux”, o abordare hermeneutică ce traversează cu fluiditate frontierele disciplinare dintre istorie, filologie, antropologie, psihanaliză și teoria politică. În centrul acestui model stă „anacronismul controlat” (Éloge de

l'anachronisme en histoire), pe care Loraux îl folosește pentru a formula întrebări contemporane textelor antice, fără a cădea în capcana proiecțiilor simpliste.

Un element esențial este atenția acordată „operatorului feminin” în analiza discursurilor politice grecești, identificând „femininul” nu doar ca un obiect de excludere, ci și ca un instrument epistemic. Brancaccio demonstrează că această metodă nu urmărește doar recuperarea vocii feminine în cetatea ateniană, ci dezvăluie un mecanism ideologic prin care miturile fondatoare consolidează coeziunea internă a polis-ului în detrimentul alterității (femeile, străinii, sclavii).

Un alt element analizat de exegeta din Italia este Autochtonia ca mit politic și strategia excluderii. Punctul central al eseului, mitul atenian al autohtoniei, fundament ideologic al cetățeniei în Atena clasică, privit în interpretarea lorauxiană, mitul „născuților din pământ” devine un discurs politic menit să naturalizeze apartenența la polis și să justifice excluderea celorlalți – inclusiv femeile – din sfera cetățeniei. Brancaccio explorează cu finețe tragedia *Erechtheus* de Euripide, unde figura Praxitheei, mama care își sacrifică fiica pentru salvarea cetății, întruchipează tensiunea fundamentală a ideologiei ateniene: femeia este indispensabilă biologic pentru reproducerea cetățenilor, dar simultan exclusă din discursul politic. Astfel, „natura” este instrumentalizată pentru a susține o construcție culturală a masculinității cetățenești.

Originalitatea abordării critice a I. Brancaccio se remarcă prin rigoarea conceptuală și prin capacitatea de a articula un dialog între moștenirea lorauxiană și perspectivele contemporane asupra studiilor de gen și ideologiilor politice. Ea nu doar recapitulează contribuțiile lui Loraux, ci și extinde problematizarea înspre implicațiile epistemologice ale acesteia în contextul actual,

marcat de tensiuni privind cetățenia, identitatea și alteritatea. În același timp, Brancaccio evită capcana unui anacronism necontrolat, menținând distincția metodologică între contextul Atenei clasice și cel al dezbaterilor politice moderne. Prin aceasta, eseul ei oferă un model de cum poate fi utilizată hermeneutica lorauxiană pentru a deconstrui miturile fondatoare ale identităților colective, fără a pierde din vedere specificitatea istorică a surselor.

Prin lectura critică a *Nati dalla terra*, Ida Brancaccio reușește să reanime o reflecție despre raportul dintre mit, politică și ideologie care transcende granițele temporalității istorice. Eseul său demonstrează actualitatea metodei lorauxiene pentru înțelegerea mecanismelor prin care comunitățile umane își construiesc identitățile și își justifică excluderile. În același timp, el invită la o atenție sporită față de „non-dit”-urile și contradicțiile discursurilor oficiale, oferind un exemplu elocvent de critică literară cu impact interdisciplinar.

Claudia-Gabriela Corbei

Despre râs

REVISTA culturală *Alkemie* propune, în numărul 34 (2024), o abordare inter și multidisciplinară a râsului ca temă majoră. Astfel, privit din perspectivă literară, culturală, filozofică sau chiar istorică, râsul se dovedește a fi un subiect ce poate primi numeroase accepțiuni, în funcție de domeniul din care este privit și analizat, de epocă, dar, mai ales, în funcție de contextul imediat în care apare.

Astfel, se conturează importante reflecții asupra râsului din perspectivă aristotelică sau pornind de la operele unor importanți autori, precum Gustave Flaubert, Marcel Proust sau Milan Kundera. Ele sunt puse în lumină aparte de versurile pe alocuri sensibile, pe alocuri șocante, dar, oricum, surprinzătoare ale autorilor cuprinși în partea a doua a revistei, finalul acestui număr conturând profunde idei filozofice, originale și vizionare.

Încă din *Argument asupra râsului*, Constantin Zaharia ne face să înțelegem că râsul este extrem de divers; nu este niciodată unitar. Fiecare om are un

mod propriu de a-și manifesta sentimentele și atitudinea, chiar și în fața aceleiași situații comice. Ce știm cert e faptul că *râsul este propriu omului*¹, fie că acesta traduce fericirea, entuziasmul, nervozitatea, tragismul situației, seninătatea sau vulgaritatea. Cauzele declanșatoare sau efectele produse în cel care râde îl vor transforma iremediabil. El crede că nimic din ceea ce îl amuză nu-l poate atinge și, totuși, influențele sau efectele asupra sa sunt ireversibile.

Ceea ce iese în evidență, citind revista și mai ales studiul și analiza lui Daniel Sibony, autorul cărții *Sensurile râsului și ale umorului*, apărută la editura Odile Jacob, în anul 2010, este accentul pus pe valoarea sa terapeutică (articolul *Râsul are o valoare terapeutică*), exprimată pe mai multe niveluri.

Se observă, în principiu dihotomia râs al fricii/ râs festiv (al prezenței) care se bazează pe cei doi piloni pe care este structurată întreaga ființă umană, și anume rațiunea rece, implacabilă și sufletul care se manifestă prin sensibilitatea eliberatoare. Ceea ce reconciliază, oarecum, acești doi poli este faptul că prin râs se celebrează, așadar, libertatea și adevărul care doar astfel se pot dezvălui: *râsul este momentul magic, când [...] granița dintre interior și exterior explodează, iar cele două părți ale noastre se pot în sfârșit recunoaște, se recunosc înaintea de a se despărți din nou și de a reveni fiecare la ocupațiile sale. Când masca ce le exprimă se rupe, viața trece – și asta provoacă râsul*.² Doar din această întâlnire spontană, condițiile fricii (traumele, amintirile neplăcute, frustrările, plăcerile distructive, incertitudinile etc.)

¹ Pierre Mac Orlan, apud Constantin Zaharia, « Argument sur le rire », in Mihaela-Gețiana Stănișor și Răzvan Enache (dir.), *Alkemie. Le rire*, nr. 34, Paris, Classiques Garnier, 2024, p. 15.

² Daniel Sibony, « Le rire a une valeur thérapeutique », in Mihaela-Gețiana Stănișor și Răzvan Enache (dir.), *Alkemie. Le rire*, op. cit., p. 198.

și frica în sine, cu tot amalgamul ei de stări, ajung să fie depășite. Așadar, valoarea sa terapeutică este mai mult decât necesară, omul reușind să se distanțeze de sine și de temerile sale, precum pacientul care ține simptomul la distanță – comparație atât de frumos realizată de Daniel Sibony –, ca mai apoi, însăși viața, bucuria pură de a exista și forțele speranței să se poată afirma în plenitudinea lor.

Râsul este mijlocul prin care lucrurile pot fi răsturnate și lumea poate fi *privită pe dos*. E vorba de acea îndrăzneală necesară pe care o avem în noi înșine, dar care nu este activată, din teama de a nu fi descoperită adevărata noastră identitate și de a nu fi judecați de cei pentru care *ordinea și normalitatea* sunt extrem de importante. Consecința este faptul că *normalitatea lumii nu va mai fi la fel de netedă ca înainte*. [...] *Ne vom aminti de această evidență: crăpătura pe care o ascund oamenii normali și funcționali nu este decât ascunsă, disimulată, pregătită să iasă la suprafață cu cea mai mică ocazie*.³ Și iată cum râsul este dual și se manifestă la granița dintre forțele pulsionii și cele ale rațiunii. În același timp, el este viu, necesar și transformator, singurii nefericiți fiind cei pentru care râsul este o infirmitate, cei care nu pot râde nici măcar de ei înșiși, din când, în când, pentru a se elibera și a sta puțin față în față cu propria lor persoană.

Din punct de vedere estetic, dihotomia pare să funcționeze în continuare pe același principiu, lucru ilustrat extrem de bine de *râsul grotescului*, explicat de același autor, prin dubla sa valență: negativă, destructurantă și cea pozitivă, ca promisiune a (re)nașterii și a noului. Și acestea se întrepătrund, deoarece *râsul grotescului exprimă bucuria pură de a fi prezent, viu, în fața unui lucru straniu, dar care nu mai inspiră neliniște*.⁴ Acesta e

³ *Ibid.*, p. 199.

⁴ *Ibid.*, p. 197.

modul specific uman care ne conferă luxul de a șoca, precum, în artele plastice, caricaturile, care exagerează, pentru a scoate în evidență trăsături îndeosebi negative.

Din punct de vedere literar, estetica urâtului, atât de bine ilustrată în *Florile răului* de Charles Baudelaire, surprinde în complexitatea-i, inclusiv esența râsului ca pe o manifestare satanică, el fiind de la un anumit punct *consecința ideii proprii superiorității*⁵, așa cum bine observa Constantin Zaharia.

În aceeași ordine de idei, versurile din poezia *Cu riscul de a râde*, scrisă de Fanny Bousquet Balian, ne provoacă la conștientizare: *Vrei să te eliberezi de o rațiune strâmtă?/ Iată-l că vine, elegantul, glumețul,/ Te convinge, te seduce, apare ca un salvator,/ Te eliberează de responsabilitate./ Credeai că te eliberezi, dar te-a subjugat,/ Plăcerea nu se delegea altuia./ Ești deci sub jugul unui mare dodot de râs,/ Care, cu aer ușor, te-ar putea duce în delir.*⁶

Poate că interesantă ar fi și paralela cu opera lui Tudor Arghezi, inovator al limbajului poetic, aflat sub influența lui Baudelaire. Lumini și umbre ale esteticii urâtului sunt prezente și în scrierile sale marcate de ambivalența sentimentelor umane, de complexitatea trăirilor, de contrastele puternice ale vieții și sufletului uman, de complexitatea firii umane. La el râsul relevă ambiguitatea ce poate apărea atunci când se amestecă în noi cruzimea, nebunia și durerea. În opera sa, prin tonul amar, grotesc, tăios și ironic, râsul este o formă de exprimare a suferinței, dar poate deveni și o formă de judecată și de condamnare, una în același timp, care asigură o formă de catharsis. *Lacătul*

⁵ Charles Baudelaire, apud Constantin Zaharia, « Argument sur le rire », in Mihaela-Gențiana Stănișor și Răzvan Enache (dir.), *Alkemie. Le rire, op. cit.*, p. 15.

⁶ Fanny Bousquet Balian, « Éclats de rire », in Mihaela-Gențiana Stănișor și Răzvan Enache (dir.), *Alkemie. Le rire, op. cit.*, pp. 227-228.

tăcerii, sintagmă din poezia *Descântec* de Tudor Arghezi, poate fi o scăpare, spre și prin intermediul râsului (fie el și amar), din mrejele ființei oprimăte și care a suferit peste măsură.

Concluzionăm, faptul că râsul poartă cu sine *forțele descătușării: unitatea (efemeră și recurentă) a ființei umane care are dreptul de a se exprima din când în când. Această unitate implică faptul că o ființă este traversată deopotrivă de impuls și rațiune, [...] echivoc și univoc. Este vorba despre eliberarea unui spațiu intermediar, între care timpul poate circula de la un pol la altul. [...] Aceste polarități nu sunt doar niște antinomii, ci zone de dialog și de înțelegere, cu șanse de reînnoire. Timpul liber de a merge spre moarte sau naștere.*⁷ Doar el ne poate salva și poate reprezenta chiar *un pas spre sublim.*⁸

⁷ Daniel Sibony, « Le rire a une valeur thérapeutique », in Mihaela-Gențiana Stănișor și Răzvan Enache (dir.), *Alkemie. Le rire, op. cit.*, pp. 200-201.

⁸ Ciprian Vălcan, « Les flèches du philosophe », in Mihaela-Gențiana Stănișor și Răzvan Enache (dir.), *Alkemie. Le rire, op. cit.*, p. 286.

Elina Adam

Zorii inefabili ai unei dimineți fără sfârșit

EMIL LUNGEANU este cunoscut publicului larg și criticii de specialitate drept un erudit, un inovator postmodern, un mereu *pus pe șotii*, dar cât se poate de serios, gladiator în arena de luptă a scrisului, al cărui plaivaz se înfige până la plăsele în trupul diform și urât mirositor al diletantismului și cabotinismului contemporan. Exponent al *literaturii de gradul trei*, Emil Lungeanu s-a făcut cunoscut pentru inovațiile sale atât în ceea ce privește creația personală (roman scenic, roman asimptotic, teatru fără niciun personaj) cât și cu referire la comentariul critic (critică versificată, critică teatralizată, cronică literară în formula jurnalului, cronică plastică în formulă poematică). Acestea fiind zise, cu ce ar mai putea surprinde un asemenea autor, neobosit experimentalist, perpetuu inovator, mereu atent și necruțător cu sine și cu ceilalți



Elina Adam,
poetă, prozatoare

(creatori)? După lecturarea noului volum de poeme *Zorii zilei* (Apahida, Neuma, 2023), mă văd obligată să-mi scot pălăria, nu doar pentru a mărturisi o admirație sinceră pentru o creație cu totul aparte, ci și pentru a culege și păstra, în aceeași pălărie, drept hrană pentru minte și inimă, câteva dintre cele mai originale și dense, din punct de vedere literar, roade.

Volumul, alcătuit din cinci fascicule numite *Rizom*, reunește adevărate arte poetice *pe cât de subpământene, pe atât de luminoase*, povești de viață autentică, în care secvențe biografice reprezintă puncte de plecare pentru adevărate tirade ce demască aspecte inflamate ori de-a dreptul purulente ale societății contemporane românești (ba chiar *americânești*). În tot ceea ce descrie, poetul realizează, cu mișcări precise, intervenții chirurgicale de mare finețe, dar și execută, printr-un fel de exorcizare, din trupul niscaiva bolnav al literaturii, operații estetice dintre cele mai îndrăznețe.

Dintru început, Emil Lungeanu, cu ironie și simț ludic, are *revelația propriei inutilități*. Și cum să nu te simți inutil în lumea asta, în calitate de creator și inovator de și în literatură, când dicționarul a devenit *un bordel național*, când „la tot pasul calci peste morți”, exemplare care-și duc existența într-o stare lipsită de fervoarea *întrebărilor filosofice apăsătoare*. Autointitulându-se „nonconformist fără leac



și independent”, deci liber cu asupra de măsură, Emil Lungeanu afirmă că adevărata literatură se citește printre rânduri, iar volumul de față vine să accentueze această idee.

În *Zorii zilei*, *livrescul* încinge o horă drăcească în compania nu mai puțin apreciatului său frate, *ludicul*, pentru a alege, din bătaile ritmate ale tălpilor fierbinți, adevărate fresce ce pun în evidență rolul de protestatar al scriitorului ori care țin de responsabilitatea lui socială. Inventiv și proroc, poetul *zice*, iar cuvintele i-s poleite cu aur, chiar dacă împrăstie miasme greu de suportat: „poc!/ s-a zis cu balonul din guma de mestecat/ plini de promisiuni umflate/ scos pe gură de Statuia Libertății,/ nu poți să mesteci ciungă când mănânci / rahat”, vorbind despre istoria (dar și despre actualitatea!) americană, un perpetuu spectacol de infamii și bestialități. Poetul își înhamă cititorii la o călătorie, o destinație și un itinerariu prin „infernul acestei lumi pe care n-o mai încap strâmbătățile”. Cu hânciogi și ciugulitori greu de mulțumit și de săturat, literatura aproape că pare o inutilitate, *fițele culte de poet* nefiind pe placul *mâncătorilor de porcării*. Poetul, săracul, cu scaunul lui la cap, pare mai degrabă că are un handicap într-o lume populată de *bașoldine* și *doftori de manele*.

În alt poem rizomatic, din țesătura filigranat-eterică a memoriei, se distinge figura luminoasă a tatălui, *pictorul florilor*, de la care poetul mărturisește că nu a moștenit *boala vopselurilor*, ci doar pe cea a *mâzgălierii de cuvinte*. Debutul său editorial este cartografiat liric pe fondul exprimării libere, nu fără dificultăți, într-o epocă în care sfânta cenzură alinia totul conform cu corectitudinea politică a vremurilor. De aceea, atunci, „să scrii poezie în epoca aia prozaică/ era treabă de cascador”. Nu ca acum, când oricine poate scrie poezie, „de la geniul neînțeles până la cel mai limpede bou”, când „ilustruți anonimi/ pot sta

grămadă ca în metrou/ cu Bacovia, Arghezi și Omar Khayyam,/ [...], când „te poți trezi peste noapte vedetă chiar și cu/ o singură poezia/citată nu contează de care rețea”. Vorba poetului este sfântă: deștept ești nu dacă ai răspunsuri la toate, ci *întrebări despre toate!*

Înaintând, amușinând și alegând fiecare încrengătură, dând la o parte țărâna, cititorul atent ajunge să descopere *truf(andal)ele* și să rostească odată cu poetul: „binecuvântată ești tu între femei, Literatură,/ mântuiește-ne pe noi de iadul realității/slavă ție!” Pentru că literatură, înainte de toate înseamnă „să pleci în cruciadă călare pe propriile/ cuvinte [...] blestemați fie tâmplarii limbajului de lemn/ cu scândurile lor rindeluite din care/ i se face azi literaturii/ coșciug!” Un creator adevărat nu are voie să se lase condus de șabloane și mode literare, ci trebuie să fie mereu *în răspăr cu ele*. Un examen la care autorul prezentului volum a fost supus de-a lungul întregii sale activități creatoare și pe care l-a trecut de fiecare dată cu cea mai înaltă distincție. Uzând de mijloace postmoderne, ironia și autoironia, Emil Lungeanu face, o dată în plus, dovada artei sale în *Rizomul* cu numărul 4, unde ia în bășcălie neamul acesta *get-beget ortodox* în care a avut norocul să se nască. Un popor de *navetiști*, care călătorește de-a lungul anului și calendarului bisericesc de la o lună la alta, de la o sărbătoare la alta. Calendarul este un sui-generis manual de pus ordine în viață, un model de organizare a muncii la nivel național, prilej fără sfârșit de binemeritată odihnă pentru un neam „iubitor de tihnă și de lăncezeală”.

Rizomul care încheie volumul, cel cu numărul 5, nu este altceva decât un compendiu de arte poetice, minunat și inefabil articulate: „zorii zilei sînt niște/ rădăcini ale luminii,/ ceva precum oul unui viitor poem/” sau „rădăcinile unui poem sînt un rizom/ întocmai ca rădăcinile luminii”. Deși subpămîntene,

poemele *rădăcinoase* pe care Emil Lungeanu ne invită să le descoperim sunt niște explozii luminoase, adevărate furtuni solare de dispersare a întunericului. Ele sunt carne din carnea poetului, merinde pentru călătoria a cărei destinație este trezirea la realitate, dar nu o realitate anostă, strâmbă ori demagogică, ci una suprarreală, iluminată, care te șochează delicat și te deschide spre o altfel de citire, una derulată cu încetinitorul, cadru cu cadru, care așteaptă, cu aripile strânse, răsăritul. Odată ce reușește să culeagă aceste poeme și să-și ia hrana din ele, cititorul eliberează, fără să vrea ori cu bună știință, și sufletul poetului, care poate respira acum liniștit: și-a îndeplinit misiunea. În loc de aripi primește o pereche de picioare cu care va învăța să umble prin lumea celor chemați la mărturisirea adevărului. Iată o naștere din nou de care nu toți creatorii au parte, dar la care râvnesc nu puțini, una care are în fața ei zorii inefabili ai unei dimineți fără de sfârșit.

Lucia Cuciureanu

Drumul maturizării printre zei și monștri¹

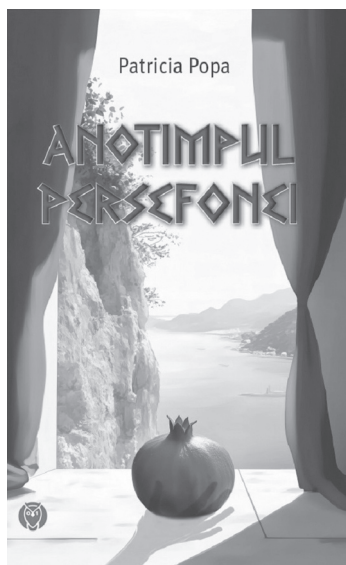
PATRICIA POPA este originară din Târgu Jiu. A absolvit Facultatea de Matematică și Informatică a Universității de Vest din Timișoara. A debutat în anul 2024 cu romanul psihologic, *Fata cu creierul defect*. La Bookfest-ul recent și-a lansat al doilea roman, *Anotimpul Persefonei*^{*}. Carte de altă factură, un roman de formație. Un roman inițiativ care rescrie Legende de Olimpului. Le transformă într-o poveste unde îmbină elemente reale cu unele fabuloase pentru a transmite mesajul că binele, intențiile bune și iubirea înving în cele din urmă în ciuda tuturor riscurilor și piedicilor. Aceasta ne amintește de o specie literară atât de îndrăgită la orice vârstă: basmul. Asta și este cartea, un basm cult, modern, în care Făt-Frumos, Greuceanu



Lucia Cuciureanu,
poetă, eseistă

¹ Patricia Popa, *Anotimpul Persefonei*, Editura Data-group, Timișoara, 2025

și Prâslea sunt înlocuiți de o fecioară. Ea călătorește în lumea de dincolo, pe tărâmul antichității grecești. Cu scopul de a-l găsi pe Hades, pentru a-și îndrepta greșeala.



Până la pagina 34 acțiunea se menține în limitele realului. Personajele sunt doi tineri rivali, concurenți pe postul șefului firmei care se retrage. Fata obține postul la care râvnise din orgoliu, dar devine tot mai obosită și scârbită de noua viață. În timpul întâlnirii cu un client își pierde cum-pătul, fuge și este accidentată. Colegul ei, „inamicul numărul 1”, vrea s-o salveze, dar ajunge în infernul lui Hades. Conștientă că a greșit, fata vrea să-l salveze și începe o călătorie lungă cu scopul înțelegerii lumii, a vieții. Și o călătorie interioară, a cunoașterii

de sine. Întâlnirile ei cu cei 12 zei sunt memorabile prin probele la care este supusă și prin portretele pe care le realizează. Iată-l, de pildă, pe Dionysos „cu a sa privire misterioasă, se aseamăna mai degrabă unei pantere – de o frumusețe sălbatică, enigmatic și concupiscent. Avea un păr lung și neted ce i se prelingea pe spate până în talie precum o cascadă întunecată. Pe cap purta o coroană din viță de vie și ciorchini de struguri, cei conferea un iz regal, iar ochii săi de un hipnotizant albastru-violet păreau două boabe de strugure desprinse din cununa sa. Chipul lui perfect simetric avea un aspect ușor

efeminat, cu un nas subțire și drept, gene lungi și dese și buze fine ca mătasea...” (p. 107).

Semne ale plonjării în celălalt tărâm, fictiv, apar încă de la început. Tinerii se numesc Eleni și Evander, nume cu etimon grecesc. Petrecerea firmei are tema „zeii olimpieni”. Banchetul se petrece pe o colină deasupra Templului lui Apollo din Delphi. O bătrână misterioasă (o Pytia modernă) îi prevestește tot acum moartea. Apoi, Eleni este atrasă de tot ceea ce era vechi și prăfuit. Stătea în fotoliu, la mătușa Lydia „precum filozoful Diogene într-al său butoi”, iar privirea mătușii „ar fi putut să împietrească până și gorgonele”. De asemenea, trecerea dincolo nu este definitivă, există în carte secvențe din trecut re trăite de Eleni. Ea își reamintește banchetul, ce costum purta, discuția cu Evander, vizita la mătușă, cum el zăcea zdrobit pe asfalt, că avea telefon etc.

În călătoria ei, ca în basm, protagonista se luptă cu forțele răului, dar cu alt fel de zmei: Medusa, una din surorile gorgone, Lamia, cea ucigătoare de copii, doi monștri și un vârtej, stăpânul care biciuia un sclav fără milă, trei frați regi tirani, basiliscul, Hydra. Îi salvează pe locuitorii unui sat de individualism și paranoia și răspunde întrebărilor Sfinxului. Pentru a reuși, ea se folosește de obiecte care o ajută, dăruite de cei 12 zei pe care îi vizitează – Afrodita, Artemis, Apollo, Ares, Athena, Hermes, Dionysos, Hephaistos, Poseidon, Hera, Zeus, Hestia: mărul, arcul cu săgețile, lira, sabia legii, scutul, sandalele înaripate, ciocanul, tridentul, coroana, fulgerul, tăciunele aprins.

În toate aceste bătălii, Eleni dă dovadă de calități deosebite: curaj, vitejie, intuiție, inteligență și înțelepciune. Pentru care zeii o gratulează prin metafore sugestive: amazoană, muză, vulpe șireată, frumoasă nimfă, flacăra sacră, mică sirenă. Din fiecare încercare, Fecioara învață o lecție, trage o învățătură: frumusețea

e o binecuvântare cât și un blestem; negocierile nu funcționează cu oamenii răi și necinstiți; nu-i putem salva decât pe cei care vor să fie salvați; limbajul muzical scoate la lumină ce-i mai frumos în noi; furia justificată e motorul schimbării; nu e bine să te crezi mai deștept decât alții și să nu comunici; viclenia e o calitate dacă e folosită în scopuri nobile; roadele colaborării sunt dulci; statornicia e o calitate, dar poate fi și un defect; faptele atrag consecințe etc. Și altele, în legătură cu dragostea: e plăcut să cedezi uneori controlul; să visezi bărbatul pe care-l cauți; ochii sunt oglinda sufletului; bărbații sunt niște bestii (e părerea gorgonelor); nunta e sacră.

În Tartar, Eleni se întâlnește cu sine însăși. Pe un ecran își vede cele mai rușinoase defecte, cele mai mari greșeli și cel mai mare păcat. Dar și fapte bune din adolescență și studenție. Îl întâlnește pe Evander și înțelege că, de fapt, se potrivesc și se iubesc. În sfârșit, descoperă cine e cu adevărat, trăiește anotimpul cunoașterii de sine. De aici titlul, Persefona fiind zeița primăverii, a renașterii și regina lumii subpământene. Spicul de grâu dăruit de mama sa, întâlnită sub chipul Demetrei, este o metaforă care sugerează perfect acest final luminos al cărții.

Până la aprecierea criticii literare (în condițiile în care se scrie și se publică atât de multe cărți, acest lucru este o loterie), Patricia Popa își savurează singură întâlnirile cu cititorii. Aceștia îi cumpără cărțile, o citesc și o așteaptă în continuare.

Lucia Cuciureanu

A trăda sau a te trăda? O întrebare, un roman¹

ANDREEA SEPI este un nume relativ nou în peisajul nostru literar. Deși a participat la mai multe concursuri literare (cele mai recente: „Rețeaua literară” și „Cod de poveste”), obținând premii și mențiuni. A studiat Relații internaționale, a lucrat în marketing și în industria traducerilor (pe două continente). Pasionată de literatură, a început să scrie proze scurte, eseuri de călătorie, romane și poezii. A absolvit în cele din urmă filologia la Londra, a publicat texte în reviste din România și din străinătate, cu acestea continuă și acum colaborarea. La Bookfest-ul recent și-a lansat două romane, *Și văile șopteau numele tău* și *Icoană-n urmărire generală*. Al doilea este un roman polițist atipic despre care am să scriu mai târziu.

Și văile șopteau numele tău este un roman cu o acțiune complexă și complicată, verosimilă, dar

¹ Andreea Sepi, *Și văile șopteau numele tău*, Editura Datagroup, Timișoara, 2025

neașteptată, cu răsturnări de situație, care tulbură și incită. Totul se petrece în cele 536 de pagini care vin în orizontul de așteptare al cititorului avid de lectură. Atunci când o carte îi atrage atenția, n-ar vrea să o lase repede din mână. Este și cazul acestui roman. Ca tehnici narrative, autoarea valorifică secvențele retrospective și alternarea vocilor narrative. Narează întâmplări, impresii și trăiri patru personaje: Silviu, Arina-Ina, Marian și Dana, cât și naratorul omniscent. În text sunt inserate și fragmente de eseu/jurnal ale Arinei, cea cu talent literar din roman.



Cartea este, în primul rând, un roman de dragoste ai cărui protagoniști sunt doi oameni cu viziuni opuse despre viață care au nevoie unul de celălalt ca să se completeze. El mizează totul pe dragoste, ea e problematică. Vorbește despre responsabilitate, promisiune, de angajament, convenție, castitate, cuviință, sens, îi invocă pe Cain și Abel. Cu toate că „se măcelăresc” în bezna cortului, pe Făgăraș, în cinci zile pe munte ajung să se îndrăgostească și să trăiască o stare de grație. După pandemie, după cinci ani, Arina revine în țară și tot ce trăiesc ei este minunat. Andreea Sepi are un talent deosebit, ea reușește să închege o poveste de iubire matură, serioasă, exemplară, una dintre cele mai frumoase citite în ultima vreme.

Cartea abordează și alte teme. Cazul celor plecați din țară (în Canada), relațiile de familie (dintre părinți

și copii, dintre frați), prietenia (lui Silviu cu Geo și Sorin și cea aproape omenească cu câinele Azor). De asemenea, radiografiază societatea în comunism și după Revoluție. Satul fără canalizare, fără autobuze școlare, cu case părăsite, ogoare rămase în paragină, fântâni cu găleți ruginite, râuri poluate, vile care trădează kitsch-ul și săli cu jocuri de noroc. Orașe cu oameni necăjiți, frânți de viață și cluburi cu tineri drogați. Biserica cu ghirlande de flori de plastic și ferestre cu rame de plastic. Falsa religie. Spitalele unde numai banul te ajută. Relația cu *social-media* care ne îndepărtează de oameni pentru că atârnam de gadgeturi. Prejudecățile din societatea. În fine, se dezbat și alte idei în roman, la fel de importante: istorice (nazism, comunism, totalitarism, națiune, identitate, exil, mase, fanatisme), religie, natura umană etc. Intră în discuție nume mai mult sau mai puțin cunoscute: Dostoievski, Virginia Wolf, Beckett, André Makine, Tennessee Williams, David Hume, Simone Weil, Hannah Arendt, Bertrand Russell etc. Tot atâtea sugestii de lectură.

Personajele, prezentate în antiteză, conving. Silviu este bărbatul serios, asediat de iubire („surâsul ei, zâmbetul ei mă lichefiază”, „te port pretutindeni, ca pe un tatuaj secret”). Acceptă și relația cu Dana care, obsedată de căsătorie, rămâne gravidă fără să se consulte cu el. Apoi, când se naște Ștefan, este cucerit de paternitate. La despărțire, nu vrea s-o demoleze, vede cât de greu este să inițiezi o despărțire, dar încearcă s-o gestioneze. Mircea, fratele lui, este omul de afaceri ocupat, în criză de timp, care domină locuri și oameni, necruțător, lipsit de delicatețe, hotărât s-o păstreze pe Arina, deși înțelege ce s-a petrecut cu ea. Este un personaj prezentat în evoluție. După accidentul Arinei, în spitalul din Viena, ajunge s-o iubească pentru ea și îi va acorda divorțul. Arinei i se opune Dana, tipul femeii pragmatice care este atrasă de un tip fain, bronzat, cu mușchi. Obsedată de

căsătorie, rămâne însărcinată. În intenția de a-l păstra pe Silviu, începe un război de gherilă în același timp cu încercarea de a se acomoda cu Germania, țara unde vrea să se stabilească. În cele din urmă, se resemnează, mirată că se regăsește pasivă în „bulboana curgerii vieții”. Un personaj secundar, Marian, pustnicul urcat pe munte, sus pe Cerna, să restaureze un schit vechi, se reține prin credință. El n-a cunoscut întâlnirea mistică dintre două ființe, dar a găsit vindecare în biserică. Alături de el, Silviu trăiește revelația divină: „Dumnezeul ăsta al tău a făcut lumea fără cusur”. Să nu uit: un personaj al romanului este muntele. Muntele ca pretext pentru o călătorie interioară, ca revelație și vindecare.

Cred că mesajul romanului este unul de natură morală. Să dezlegi dilema „să trădezi sau să te trădezi”. În esență, o carte atent lucrată, documentată, cu personaje credibile, un roman care denotă talent, meșteșug și cultură deopotrivă.

Ionel Bota

Un debut și mai multe paradigme¹

NU ȘTII niciodată când o rugăciune devine poezie; sacerdotul își prezervă și el logodna cu versurile, poemul ordonează comunicările cu absolutul, eul scriptor devine uneori plămădă a unor disperări. Omul spectacolului sideral explorează, tocmai prin poezie, sensurile spirituale prin care viața noastră cea de toate zilele caută de fiecare dată paradigma întoarcerilor în tainicele împărțări iar vâltoarele cotidianului determină mântuiri întotdeauna reiterate ale sinelui. Volumul Aurorei Popescu, *Când pământul se va învărti în jurul meu*, este mai degrabă un op integrativ și un foarte bun misionar privilegiind rostirea lirică și orientând, cu o parțitură ambiguizată între memorie și dragoste,



Ionel Bota,
eseist

¹ Aurorei Popescu, *Când pământul se va învărti în jurul meu*, Cluj-Napoca, Editura Colorama, 2023, 82 p.

viață și moarte, bine și rău, lumină și tenebre, textura unor trăiri fideiste, forjate pe un dualism al funcțiilor cognitive ale versului. Aurora Popescu are deja experiența edificării poemului așa-zicând al *didahiilor* simplității însușite ca stilistică aproape mistică („*do-ua trupuri în care m-am ruăt să înmulțesc pământul/ urma de buze roșii pe ceașca unei zile mohorâte/o biserică în care n-am ajuns niciodată în altar/deși m-am pus pe mine jertfă/și o carte despre singurătate/ cu file vorbitoare//toată mă-nghesui/între coperțile de lut/ale trecerii*”), „fecundând” mesaje ale ficționalului, exprimând de la un poem la altul adeziuni pentru fluidizarea adesea frivolă a imaginarului.



Eul liric are și el simțul formei precise, *pasiunea* e conținută inclusiv în flexibilități sintactice, explorările controlate ale realului dau vigoare veșmântului metaforic (prefațatoarea vorbește chiar de metafora ca „laborator poetic”). Prin contagiune, poemele Aurorei Popescu acumulează deopotrivă senzorialitate, atitudine regenerativă, desigur cu un simț estetic în registru personal. Joaca poeziei e derivatul ludic al simbolisticii, disocierile eu-lume incumbând magiilor poemelor anvergura unui sincronism al de-nuanțărilor: „*zorile îi răsăreau la subțiori/ în ochi se auzea geamăt de căprioare/ când legăna firele de iarbă/ devenea adiere/ mărire o îmbrăcaseră în albastru/ mângâierea îi foșnea ca o rugăciune/cuvântul*

năștea poezie în jur//când se făcea liniște în catifeaua ei/se auzea uneori/cum sângerău lupii/din pădurile arse” (Femeia de catifea, p. 47).

Ca într-o narațiune filmică, variația sensibilității estetice exultă în sensul căutării pasionate (amprenta „duhului” sincroniilor) de exotice lumini. Reziduuri ale disocierilor se insinuează voluptuos în expresie figurată a unui imaginar de așa-zisă *înnoire* organică („se strânge aerul în jurul nostru/ca un șarpe/fără să vrem stăm tot mai îmbrățișați/stejarii tăi îmi zgârie în piept/răsăritul//în lemnul lor/înflorește dimineața/unui sicriu”), într-o destul de ciudată perifrază a *meta-fizicii*. Fiindcă muzica interioară nu poate fi decât un „cântec de leagăn” universal pe un fond monist al *înțelepciunii* eului scriptor: „mâinile care ne fac biserică/au inimi în podul palmei/prin podelele cerului/au ieșit afinții/să bată învierea//Dumnezeu suflă tot timpul în baloane de săpun/a pus câte o mamă/în fiecare balon/să înceapă iubirea/în orfelinatul lumii” (Creație, p. 77)

Cartea Aurorei Popescu arată ca un edificiu destul de matur, deși e un volum al debutului. Să ne bucurăm, așadar, că mai există și urmași ai autenticului în poezia contemporană.

Otilia Ardeleanu

Tablete amare la cafeaua de dimineață¹



Otilia Ardeleanu,
poetă

ANCA-IULIA BEIDAC, de profesie avocat, se află la al treilea său volum de poezie, după cărțile de debut „pink porn guerrilla” și „18-barely legal”, apărute la editura Grinta, în 2019, și anume *Amare*, editura Junimea, colecția Exit, Iași, 2025. Volumul are cuvântul însoțitor al poetului Șerban Axinte, redactor la editură, și al scriitorului și traducătorului Peter Sragher. Coperta întâi este ilustrată cu „Norul” Iuliei Șchiopu.

Poemele „amare” ale Iuliei Beidac sunt răsturnări ale unei realități aparent hilare, dar de o încărcătură amețitoare, greu de dus și de pus pe poziție. „Scriu despre dragoste și moarte cu-aceeași peniță-nmuiată în sângele zilei trecute” – este transpunerea a deja cunoscu-

¹ Anca-Iulia Beidac, *Amare*, editura Junimea, colecția Exit, Iași, 2025.

tului: *cogito, ergo sum!* (René Descartes) devenit astfel: iubesc, deci exist! Vasă-zică, poeta reprezintă versul dintre viață și moarte. Este clipa. Este măiestria cernelii. A penei!

Tot periplul său poetic este un soi de atenționare asupra lucrurilor și a lumii în care trăim. Poeta învață încă să tacă despre ea, cu inima trofeu, ca ea nu e nimeni, iată cum se autodefinește din incipit.

Un vers de portocală desfăcută agale în timp ce poezia vine cu gust acrișor, senzual, în flux melodios: „tot ce se întâmplă azi am trăit deja” afirmă poeta, e ca și când tot ce scrie a trecut baremul sinelui și poate fi expus cu asumarea de rigoare.

Se duce către alți autori celebri și folosește motto-uri pentru poeziile sale cum citatul „de altfel albastrul nu e o culoare, e și el o liniște” din *Jurnalul fericirii* al lui Nicolae Steinhardt. Preponderența lui albastru este cu siguranță un mod de a fi! Iar el nu este numai cerneala scrisului, este valul mării, este seninul cerului. Clar, poeziile sale se situează lângă opere și autori prestigioși: „mi se spune cumințenia pământului în zilele când/ nu sunt afurisita perfectă”.

Poezia Iuliei este și „geometrică și muzicală”, interferează cu tot ce semnifică artă, simțire, iubire, miracol: „meșteresc cele mai neasemuite cuvinte voi construi/ o lume doar pentru noi...” mărturisește poeta, bazându-se pe încredere și speranță într-un



viitor al frumosului, al artei cuvântului. De fapt, în *carpe diem*, îndeamnă: „trăiește ca și cum ai muri mâine asta înseamnă nu/ regreta nimic trecutul nu se-ntoarce decât în filmele/ SF și acolo nu-i mereu cu happy end// bucură-te de tot ce ai puținul tău e aer curat pentru/ mulți îndrăznește cele mai fantastice vise devin/ realitate pentru oamenii care le văd frumusețea”.

Este *proclamatoare*, nu de puține ori se impune: „atât vă spun” sau „atât îți spun”. Iulia este o visătoare și o doritoare de fericire, asemenea unui poet stors de ideea zămislirii unui univers ideal.

Dorul este un mit pentru ea, îl invocă, îl sintetizează: „mai știi cum e să-ți fie dor/ te întreb pe tine care te întrebi cum să dai drumul/ la vară cu mâini înghețate și zâmbetul gri întors/ înăuntru// p.s. pentru fericire vă rugăm/ apăsăți tasta 1/ din interior”.

Poeta se scufundă nu oricum, ci într-o declarație de imaginație, vivaldiană, îmbătată cu „lumina chioară a dimineții/ care te strângea în brațe”, când „fumătorii mor tineri/ nu simt nimic/ niciun efect/ niciun drog/ mai tare că tine...”.

Iar „fac o hartă a durerilor alerg mereu/ între mine și mine” este un punct culminant al poeziei Ancăi Iulia Beidac! Ea se situează între amar și dulce, cumva în căușul cuvântului care îi compune poezia. Sufletul este un ilustru cuvânt datat creației! „un titlu nou pentru singurătate”! De fapt, un alt subiect al autoarei, *singurătatea*, e „ca o condamnare la moarte”, adică, „poți să te scufunzi în restul zilelor tale”. Consider că singurătatea este apariția filmică a sufletului. De după un paravan amenajat anume. Singurătatea înseamnă lipsă! Gol! Groapă! „masca auto-suficienței”!

Poeta are *suflet, curaj*, temperament în tot ceea ce exprimă creativ. Și totuși, are propriile rețineri. Taine. Justificări. După cum și viața are meandrele ei... „lucrurile pe care nu ți le spun/ poeziile pe care nu ți le scriu le păstrez într-un/ sertar închis din mintea mea...”.

Anca-Iulia Beidac se pune în *centrul propriei atenții*, pentru că, nu-i așa, „îmi este îngăduit orice” și spune despre sine, dezinvolt: „posed/ calități nemaipomenite/ ascunse-ntr-un strop de defecte”; *curaj*: „sunt un bufon intergalactic/ rege al ținutului alb-negru cu puțin roz bonbon”; *autoportret în (re)construcție*: „sunt mormanul de amintiri calcinate/ sub hainele sexi”; *sunt aici*, este sinceră, se pune în diverse posturi, folosește oximoronul cu brio. Dacă nu se caracterizează direct, o face și indirect prin expresii precum: „despre mine se spun doar lucruri frumoase”; „mi se spune să evit soarele/ apa”; „mi se spune cumințenia pământului în zilele când/ nu sunt afurisita perfectă”.

Deține *matematici simple*, când „uneori te-ntrebi câte vieți ai trăit câți oameni/ trebuie să lași înăuntru pentru a ierta”, știind că „lumea se întoarce pe dos/ nicicând/ prea pe față”.

De parcă ar scrie de sub o moarte, cu ultime cuvinte, Anca mărturisește: „de când am murit zilele îmi/ par lungi netezesc amintiri cu grijă”. „dar dragostea nu e de-ajuns/ niciodată de-ajuns” – aceasta este o aprofundare a clipei! Autoarea trăiește intens între dorință și adevăr! De ce și-ar da inima la câini și de ce și-ar vinde sufletul?! În poezia sa este o eternă respirație a iubirii. Să trecem peste mâna întinsă a regelui Lear, peste scrisoarea de pe frontul de vest, uneori simt suflul Annei Frank în discursurile sale...

Moartea este o obsesie a poetei, apare frecvent, ca în *last words*: „de când am murit zilele îmi/ par lungi netezesc amintiri cu grijă”. La fel cum un sfârșit în care găsești tot ce ți-ai imaginat, dorit, de-a lungul vieții!

Așadar, „deznădejdea are brațe mai lungi” și „nu toate poeziile trebuie scrise”, căci există un pact între suflet și cuvânt, iar eu, cititorul, cred în gustul însetatului de ceea ce-i scris, așa că mă avânt între file.

Ionel Costin

Din nou despre opera lui Ioan Slavici¹

IONEL POPA, în volumul *Un secol cu Ioan Slavici. Semne ale modernității literare*, explică în *Cuvânt înainte* intenția de a scrie un studiu monografic pentru comemorarea lui Ioan Slavici.

La împlinirea unui secol de la stingerea lui Ioan Slavici, criticul și istoricul Ionel Popa recitește opera lui precum și referințele critice, cu prioritate asupra romanului *Mara* și a nuvelor *Moara cu noroc* și *Pădureanca*.

Născut la Șiria, localitate așezată la poalele munților Zărand, loc străjuit de dealuri unde... *se ridică zidurile părăsite ale Vilagoșului, o cetate veche, de unde ochiul străbate toată câmpia, cât pătrunde raza soarelui*, Ioan Slavici rămâne un mare scriitor și un pedagog,



Ionel Costin,
prozator

¹ Ionel Popa, *Un secol cu Ioan Slavici. Semne ale modernității literare*, Editura Limes, Florești-Cluj, 2025.

un jurnalist, membru corespondent al Academiei Române din anul 1882.

După cum mărturisește în volum Ionel Popa, el se rezumă *la niște fragmente critice, care să consemneze unele din rezultatele din opera literară a aceluia de la moartea căruia a trecut un secol.*

Astfel, citim despre *spațiul literar* în *Moara cu noroc*. Descrierea cu exactitate a locului unde *se opresc drumeții*, fosta moară care s-a făcut peste timp cârciumă, dealurile, pădurile, satele de prin văi, pe care autorul le surprinde în cadru mohorât, prevestitor de fapte rele, toate într-un fel atenționează cititorul despre întâmplările tragice care au să apară.

Scene de familie, cu discuții aprinse între Ghiță și Ana, cu intervențiile bătrânei, soacra cârciumarului, numărarea banilor, a câștigului din vânzarea la teaguea sunt narate.

Urbanizarea spațiului literar, interferența satului cu orașul, într-un târg transilvan de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea este tocmai zona, locul, sunt reliefate în romanul *Mara*: *...o mare piață, unde se vinde și se cumpără, unde, cu diferite ocazii motivate, se întâlnesc oameni de diferite categorii sociale.*

În monografia Slavici din anul 1977, Magdalena Popescu sugerează că *Mara* este un roman burghez care surprinde epoca eroică de naștere a noii clase sociale.



Noul noroc, viața de zi cu zi într-o cârciumă aflată la răscruce de drumuri, pentru Ghiță era într-adevăr o bucurie. Mai ales în zilele de sâmbătă, către seară, când acesta, Ana și bătrâna se puneau să numere banii, câștigul.

Tragicul în opera lui Ioan Slavici, întâmplările care duc la un deznodământ nefericit, sunt, de asemenea, bine sesizate în carte.

Că este o idilă naivă cu final dramatic, în *Pădureanca*, sau o schimbare rapidă, zguduitoare, dureroasă a lucrurilor în *Moara cu noroc*, toate personajele lui Slavici, Ghiță, Ana, Lică, Mara, Persida, Națl, Hubăr, Simina, Iorgovan trăiesc tragicul în cele mai multe momente ale prozei autorului.

Realismul, în epica lui Ioan Slavici, nu este doar un *realism poporan*, căci, în fapt, *pentru Slavici realism înseamnă creație în numele unor idealuri*.

Personajele lui devin memorabile printr-o trăire interioară complexă, prin polivalența lor socială și morală. Ele îi oferă lui Ioan Slavici, la tot pasul, surprize neașteptate, sunt chiar cu totul imprevizibile.

Cârciumarul Ghiță se așază acolo unde se câștigă rapid mulți bani. Se situează între dreptatea legilor și interesele hoților, pentru a-și realiza scopul, acela al îmbogățirii prin orice mijloace.

Lică Sămădăul, un om al locului și al timpului, personaj cu fire îndărătnică, hoț, ucigaș, este ocrotit de puternicii zonei, oameni în slujba cărora lucrează. Om cu stare, *aspru și neîndurat*, Lică este șef peste porcari, cu cele mai multe turme de porci din împrejurimi, din părțile Ineului. Acesta se situează în fruntea unor oameni ai locului, cu obiceiuri rele, de care se folosește pentru satisfacerea intereselor sale.

Ana, soția fostului cizmar, devenit peste noapte cârciumar la *Moara cu noroc*, este crescută în dăruire față de familie. Su-

feră pentru îndepărtarea lui Ghiță și se lasă atrasă în mreaja sentimentală a Sămădăului.

Întotdeauna conflictul care declanșează narațiunea își are rădăcina într-un timp anterior prezentului din narațiune, spune Magdalena Popescu.

Conflictul social, moral, erotic, psihologic are la bază, după cum se arată în volum, Sinele, Eul și Supraeul, Inconștientul, individul și opinia publică.

Literatura lui Ioan Slavici propune o *meditație profundă despre condiția umană*, o imagine a realității, o preocupare continuă de a surprinde momente *de răscruce* ale naturii omului.

Întâlnim multe citate, fragmente, din scrierile lui Slavici, tocmai pentru a înțelege analizele asupra stilului său literar, al celui care, pe bună dreptate, este considerat unul dintre părinții nuvelei românești și al romanului, laudat pentru claritatea și curățenia limbii sale.

În *Addenda* cărții se arată că opera literară a lui Ioan Slavici merită un *studiu de poetică naratologică*. Din această perspectivă sunt scrise marea majoritate a paginilor din monografia Magdalenei Popescu.

Vlad Minea

Viața mai pe scurt a Pădurii de scorțișori

POETI, traducători, umaniști prin *studium litterarum*, colegi librari – pare că nu e o simplă coincidență că Rareș Călugăr și Mihail Vakulovski au venit cu câte un volum nou în 2024. Atât *Pădurea de scorțișori* (Editura Prut Internațional), cât și *Viața mai pe scurt* (Editura Paralela 45) vorbesc, fie mai criptic, fie mai direct, dar cu aceeași autenticitate, despre Brașov sau Republica Moldova ca toposuri centrale ale experienței, despre fragilitate ca mecanism de rezistență sau despre limitele interacțiunilor umane.

Dacă în volumul de debut, *Sangvinar*, Rareș Călugăr propunea o negație continuă a semnificațiilor, o deschidere maniacală spre livresc, o incursiune în spațiul intim și plin de echivoc al sensurilor, în noul său volum adoptă o altă formulă, ce face tranziția de la planul profund erudit la cel mundan. Avem deci o scriitură ce curge fluent, un proiect format din doar 10 poeme, împărțite în mai multe secțiuni ce ipostaziaza momente într-o manieră *lo-fi*, prin niște

cadre de *slow-cinema*: „Diseară va ieși din tură,/ va ajunge acasă și vom reîncălzi spaghetetele/ ornate cu frunze de busuioc. Apoi,/ ne vom băga sub plapumă și ne vom încrucișa picioarele/ pentru a le încălzi.// Și vom da play la ceva, dacă va avea chef.” (p. 5).

Totodată, poetul formulează o resemantizare a timpului și a spațiului, căci în poezia sa istoria se contopește cu prezentul, iar mitologia și geografia locală sunt mixate cu referințe pop, astfel încât o călătorie pe autostrada care străbate munții e însoțită de muzica lui Bon Iver și St. Vicent, o meditație existențială este urmată de versurile Lanei del Rey („E o iluzie că sunt un bărbat care se pricepe la toate./ Nici măcar un sfert din câte ar trebui să fac nu mă interesează.//



Când îmi concentrez întregul potențial creator/ țin tine, nu-mi mai rămâne nici cât să mă gândesc dacă/ mă urăsc sau nu. – *My body's a temple, my heart is one too*”, p. 62), iar conversațiile bătrânelor din perioada Moșilor de vară sunt însoțite de utilizarea gadgeturilor: „Durduiturile deschid ghindele verzi de stejar. Bătrânele scot iPad-ul și fac o poză –// vor vrea să decidă mai târziu/ ale cui flori sunt mai frumoase, al cui mormânt/ merită cavou din cărămidă arsă”, p. 28. Concomitent, în ambianța *Pădurii*... nu există doar vechi sau doar nou, poetul nu respinge desuetudinea și nici nu elogiaza cultura mainstream,

doar creează o lume în care cele două tipuri de discurs, cu conceptele și valorile lor, se contamenează reciproc.



De cealaltă parte, Mihail Vakulovski se bucură deja de un important prestigiu literar atât în România, cât și peste Prut, impunându-se cu volume de poeme și proză precum *Riduri*, *Tata mă citește și după moarte*, trilogia *rockman*. În *Viața mai pe scurt*, poetul păstrează formula minimalistă, imagistă, vizuală. Propriu-zis, se conturează o poezie a ingambamentului, nostalgică și comică, ce impresionează prin exorbitanta atenție la detalii și prin explorarea fenomenelor observate în

lumea înconjurătoare. În acest sens, la nivel macro sunt prelucrate diferite tipuri de *hard news* („Donald Trump/ a câștigat președinția SUA/ din patriotism// din patriotism rusesc/ spune/ putin”, p. 70), iar la nivel micro poetul optează pe valorificarea unui cotidian ce se traduce atât ca labirint kafkian birocratic („pîn’la poșta din Răcădău/ ca să aflu că să mai vin și mâine/ pentru că încă nu am nimic/ la avizul prin care. eram invitat ieri la poștă”, p. 62), cât și ca romanțare a lamentărilor cu privire la job („cu concluzia că/ numa’ traducător să nu fii/ în țara asta.../ deschid cartea și traduc mai departe.../ o termin și pe asta”, p. 37). După cum se poate vedea, tonul este, în mare, (auto)ironic și sarcastic, însă discursul virează spre o codificare sobră în poeme care propun instanța

familiei ca centru tematic. Bineînțeles, mă refer aici la toate familiile, nu doar la cea a eului poetic, deoarece se simte o tensiune evidentă și în expunerea imaginii tatălui decedat sau a mamei din satul basarabean (aspecte pur biografice), și în cea a părintelui care și-a pierdut copilul în tragedia din 30 octombrie 2015 („tatăl unui decedat de la colectiv:/ stau în țara asta/ doar/ pentru că trebuie/ să merg/ sîmbăta și duminica/ la cimitir”, p. 108).

Singura chestiune pe care aș putea să o reproșez nu se leagă de calitatea textelor, ci de editarea în sine. Chiar dacă există fire roșii strecurate în țesătura textului, un volum ce cuprinde 112 poeme pare mai mult o antologie “best of” decât un proiect care dispune de autonomie conceptuală. Astfel, în cele 150 de pagini se acumulează redundanțe și repetiții ale formulelor, așa că multe dintre acestea, chiar dacă sunt bine scrise, nu fac decât să recicleze idei, stări, obsesii deja dezbătute, lăsându-ți impresia că recitești cartea încă de la prima lectură.

În orice caz, *Pădurea de scorțișori* și *Viața mai pe scurt* au reușit să se impună ca volume solide în universul literar al anului 2024. Chiar dacă sunt scrise în stiluri diferite, cele două proiecte tematizează experiențe în moduri originale, de aici și profunzimea conținuturilor.

Romulus Bucur

tabel cronologic. însuflețit

DE LA PRIMELE pagini, te întrebi, cât se poate de serios, *ce este această carte*¹? Pe copertă scrie clar **eseu**, dar aceasta e doar o etichetă.

Vechile cărți din «Biblioteca pentru toți» aveau, după prefață, un tabel cronologic în care evenimentele relevante ale biografiei autorului erau contextualizate, prin încadrarea între evenimente semnificative ale istoriei naționale și internaționale petrecute aproximativ în același timp.

Istoria, chiar dacă văzută/ prezentată anecdotic, ca o poveste, e însoțită, pe marginea paginii, de o încadrare temporală. Prima, întâmplare, boala și moartea lui Tycho Brahe, 1601; următoarea, cartea lui William Gilbert despre magnetism, se întoarce în 1600. Ultima însemnare, din 2024. Deci: istorie culturală, intrînd aici și evenimente cruciale din

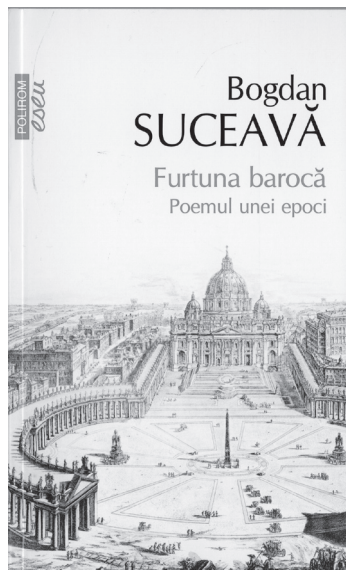
¹ Bogdan Suceavă, *Furtuna barocă*. Poemul unei epoci, Iași, Polirom, 2024.

istoria științei, și din cea intelectuală și artistică. Istorie mare, războiul de treizeci de ani (1618-1648). Și, tot timpul, participarea, emoțională și intelectuală (sau invers) a autorului, un nou motiv să ne întoarcem la întrebarea din primul paragraf: *furtună*, o metaforă a unei epoci agitate, însă fertile. *Barocă* – încadrarea culturală principală a acesteia. *Poem* – atitudinea elegiacă, melancolică, inevitabil participativă, a minții care înregistrează și transmite ceea ce vede.

În *Postfață*, autorul chiar își explică opțiunile, literare și intelectuale:

„E clar că se pot construi romane scurte, care să aspire spre o mare cuprindere; totul e cum le construiești, ce ritm au, cum converg spre final, cărei idei literare servesc. Dar mai e ceva: sunt idei literare care țin mai degrabă de poem decât de roman (am învățat cu toții asta de la Jorge Luis Borges). Există poezie în construcțiile epice, și rezultatul unei încercări narative poate foarte bine să fie poem. Dacă aș fi întrebat ce este *Furtuna barocă*, aș zice că e un poem în formă de roman, sau mai degrabă felul cum eu cred că vor fi scrise romanele viitorului, concentrat și la subiect. Este mai degrabă poem sau mai degrabă roman? Cred că acțiunea asupra ritmului romanului poate da naștere unui poem”.

Putem culege, la tot pasul, fragmente frumoase, fragmente inteligente, fragmente emoționante, neuitând totuși, nicio clipă, că e vorba de *fragmente*, adică de părți ale unui întreg structurat arhitectonic:



„Opusul strălucirii nu este opacitatea, ci mediocritatea, iar domnia ei precedă dezastrul. Individul opac poate atinge momente de strălucire în felul lui, dintre acelea care de obicei generează savuros umor involuntar, în schimb, mediocrul nu poate produce nimic ce ar merita amintit. El fie tace, fie emite aserțiuni care trec pe lângă noi ca un fluid de sunete fără altă consecință, chiar dacă poemul vieții sale se desfășura pe atunci când astrologia domina lumea, chiar dacă era rigă sau împărat. dar cum e să fii singurul din Europa, sau ce să mai, singurul din lume care decriptează o taină? Cum se simte asta?”

Și, cu aceeași melancolie, cu același ton clasic (deși tema este veacul baroc, vremea contra-Reformei), cu îmbinarea plăcutului cu utilul, cu intertextualitatea aproape indispensabilă epocii noastre:

„Strălucirea trece granița dincolo de modelele stabilite, poartă un domeniu dincolo de limitările deja existente. Dar cum am putea s-o zugrăvim cel mai bine? Putem încerca o serie de definiții succesive, fiecare dintre ele însoțite de exemple. Spectacolul unui muritor vorbind despre obiecte abstracte e suficient pentru a da întreaga măsură a maximului de strălucire la care un boț de humă poate nădăjdui, după cum ideea de poem, un text alcătuit de versuri, poate fi extinsă și la aceea de text alcătuit din imagini, dar nu stampe dintre cele cu care ne încântă pictorii, ci exfolieri ale timpului, succesiuni de tragedii și botezuri, războaie și zidiri, dezintegrări și atașări, treceri ale lumii și întoarceri ale lumii, ca o alăturare de hidre pe fațada unei catedrale acceptabilă tuturor drept, imagine reflectată a lumii”.

O carte de învățătură și pentru răgaz de meditație. Care, dacă nu există, trebuie creat, pentru că „Vezi cum se sting veacurile unul întru celălalt, cum adevărurile de altădată nu opresc tragediile ce au să urmeze?”

O carte care pune întrebări grave, serioase și lasă loc speranței că acestea își vor găsi răspunsuri, care vor pune alte întrebări. Nu mai citez, lăsând în schimb un îndemn la lectură.