

ARCA

nr. 4 (381), 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. 4 (381), 2025

REDACTIA:

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

REDACTORI ASOCIAȚI:

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

ADRESA:

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România
www.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:

Aspecte din expoziția individuală Cosmin Moldovan,
The Archeology of Sacrifice/Arheologia sacrificiului
(7 august – 1 septembrie 2025), Galeria Octogon din cadrul
Centrului Internațional de Artă Contemporană
„Baia Turcească” din Iași.

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

EDITORIAL

Vasile Dan

Viața de scriitor... 7

CRONICA LITERARĂ

Radu Ciobanu

Istorie, biografie, roman (despre Gilles Duguay)..... 10

Doina Adriana Nicolăiță

Nicolae Manolescu sub prima lupă a posterității 17

*Privire detașată: de pe acoperișul istoriei în subteranele vieții,
epocilor istorice, conștiințelor* (despre Viorel Marineasa, Daniel Vighi) 23

Florin Ardelean

Fericit, cel ce (se) întreabă (despre Mihai Maci) 27

Romulus Bucur

Dobrescu lovește din nou (despre Caius Dobrescu) 35

INTERVIU

Cristian Pătrășconiu cu Theodor Paleologu

Mai multe lecții antice despre leadership 39

INSOMNII VINOVATE

Horia Al. Căbuți

Mareele eșecului 61

ESEU

Florea Lucaci

Eminescu, de veghe în adăpostul Ființei 78

Cosmin Victor Lotreanu

François Mitterrand și Pierre Mauroy.

O relație politică îndelungată și loială 86

CARTEA STRĂINĂ

Alin-Armando Artion

Dialoguri la marginea gândirii (despre Mihaela-Gențiana Stănișor) 96

Marco Lucchesi și salvarea în imaginație 104

Otilia Cionca

Online sau outdoor? Despre papucii de casă, variație și alte variațiuni

(despre Pascal Bruckner și Tali Sharot, Cass R. Sunstein) 110

VIAȚA PRINTRE RÂNDURI

Anca Iulia Beidac

Anatomia unei așteptări 125

ALBUM

Ioan Răducea

Lemn, monoprint, rășină și ventilator (despre Cosmin Moldovan) 128

PRO MUSICA

Un cor nu respiră fără dirijor

Carmen Neamțu în dialog cu Robert Daniel Rădoiaș,

dirijorul corului Filarmonicii arădene 143

Călin Chendea

Something Easy: Justin Rutledge privind înapoi... fără mânie 161

POEZIE

Ioan T. Morar	170
Ana Calianco.....	172
Emilian Iachimovski	174
Ioan Barb	175
Codruța Vancea	179

PROZĂ

Ștefan Caraman	
<i>50 de povești cu scaune (fragmente)</i>	183

RESTITUIRI

I. Funeriu	
<i>O scrisoare regăsită</i>	188
Schwartz 80!	
(Vasile Dan).....	195
Livius Petru Bercea	
<i>Un „psalm” arghezian târziu – OMUL MEU</i>	197
Ionel Costin	
<i>Însemnări despre Jurnalul lui Mihail Sebastian</i>	201
Florin Ardelean	
<i>Ființa scindată – Mistreț înfuriat versus băcan de provincie</i> (despre Victor Sebestyen).....	205
Iulian Negrilă	
<i>Nicolae Rădulescu-Niger (1861-1944)</i>	213

LECTURI PARALELE

Vasile Dan	
<i>Un aer ușor magic</i> (despre Emilian Iachimovski)	218
Luiza Caraivan	
<i>Noi perspective asupra centrului și marginilor sale</i>	221

Simona-Grazia Dima

Critica, o demonstrație de iubire (despre Ana Dobre)228

Romulus Bucur

Tanti mama lu' Neluțu(sau Tanti bunica lu' Căliiiiin)

(despre Călin-Andrei Mihăilescu)233

ZONA F & SF

Lucian-Vasile Szabo

Experiențe personale și ficțiune speculativă.....236

Vasile Dan

Viața de scriitor...

...de scriitor nu a celui de „dinainte”. Când știm cum și de ce era cum era. Trăia în subterană. Scria așijderea, pe ascuns și publica greu, greu de tot, texte literare nu o dată încifrate. „Ermetice”, cu „șopîrle”, pseudo-parabolice. Scria trăgînd, adicătelea, cu ochiul la cititor. Care se profesionalizase și el, la rîndul lui, în limbajul ascuns. Despre autorii, „scriitorii” în-regimentați politic pe față sau pe tăluite, de atunci, nu mai vorbesc. S-a vorbit destul.

Dar astăzi? Cum trăiește astăzi un scriitor? Din ce? Din scris? Nici pomeneală! Cel mai adesea își cumpără, implicit, la înțelegere cu editorul, de regulă un afacerist fără scrupule și un analfabet funcțional, ridicolul tiraj al cărților sale. Pe care el le-a plătit din propriul buzunar, adică. Tiraj familial. Apoi își oferă cărțile la cîte o lansare de carte, un fel de petrecere, „noi între noi”, la terasă.



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

Dacă autorul este un nume agreat, cu o cât de cât notorietate locală, câteva exemplare din opera lui vor ajunge la biblioteca orașenească, municipală sau chiar județeană. Unele edituri mai cu ștaif, mai cu acte în regulă, anume cele care oferă ISBN, vor colecta și câte un titlu sau două pentru Biblioteca Națională.

Dar să ne întoarcem la cele mai dificile probleme. Din ce trăiește, totuși, un scriitor român de astăzi? Unul de o valoare neîndoieală, nu doar un simplu autor. Unul dintre cei validați de Uniunea Scriitorilor din România. Plus alții, îndeobște tineri, unii talente reale, care însă, fie din teribilism, fie din aroganță de sine excesivă, nu vor să intre în Uniunea Scriitorilor. Așadar, cine îi oferă scriitorului banul necesar pentru viața cea de toate zilele? Spre a trăi și a scrie? Vorbim, deocamdată, doar de două surse: sărace și nesigure. Mai întâi de sporul de cincizeci la sută la pensia câștigată de scriitor în alt domeniu profesional. Un spor aprobat prin Lege de Parlament. Numai că acest spor este de vreo cinci ani de zile înghețat. Adică e raportat la valoarea acelei pensii vechi. Între timp aceasta, pensia, s-a recalculat potrivit unei legi noi. E, din fericire, mai mare. Uneori chiar dublă. La ea însă nu s-a adăugat și creșterea sporului de cincizeci la sută cuvenit. Ceea ce este nedrept nu doar după lege, ci și după bunul simț.

O sursă variabilă, mai mult simbolică, dacă nu chiar amăgitoare sînt „premiile literare” anuale acordate fie de Uniunea Scriitorilor (prin atragerea de sponsorizări,USR nu este o instituție bugetată a statului), sau cele oferite de autorități locale. Ultimele sînt nu o dată simple diplome colorat înrămate. Și premiile Filialelor USR (*nota bene!*, filialele sînt structuri statutare scriitoricești regionale, nu județene, 15 la număr; la filiala din Arad a USR, de exemplu, au aderat, de bunăvoie, scriitori din județele Arad, Bihor, Hunedoara, cîțiva din Timiș și București, doi din străinătate). Cele mai impor-

tante premii ale literaturii române de atăzi sînt: „Premiul Național Mihai Eminescu, Opera Omnia, pentru Poezie”, acordat anual, la 15 Ianuarie, de municipiul Botoșani; „Premiul Opera Omnia Tudor Arghezi”, acordat anual de municipiul Tg.-Jiu; „Premiul Național Lucian Blaga, Opera Omnia”, acordat de municipiul Alba Iulia, și „Premiul Național de Proză, Opera Omnia” acordat de municipiul Bacău.

Filiala din Arad a USR acordă premiile sale an de an în luna decembrie pentru: „Cartea anului”, semnată de un membru al filialei, sau, dacă e cazul, încă unul de debut editorial sau Opera Omnia pentru autori cu operă, unii aflați la senectute.

Pîna acum trei ani Filiala din Arad a Uniunii Scriitorilor a beneficiat de sprijinul financiar, ce-i drept modest, al Consiliului Județean Arad. Probabil, s-a apreciat și condiția onorantă, nicio dată atinsă în trecut, de acum a Aradului: de centru viu al literaturii române din vestul țării. De trei ani însă am pierdut acest sprijin. În 2025 încercăm, desigur, să găsim sponsorizare în zona privată, fiindcă nu renunțăm la a elogia o formă superioară a culturii scrise: literatura. Aradul merită acest minim și simbolic efort.

Radu Ciobanu

Istorie, biografie, roman

DIN primăvara anului 1923, într-un cimitir de cartier londonez, putea fi văzută uneori o doamnă singuratică, în mare doliu, care zăbovea în reculegere în fața unui anumit mormânt cu inscripția „Lt. Col. Joseph Whiteside Boyle 6 noiembrie 1867 – 14 aprilie 1923. Un om cu inima unui wiking și credința pură a unui copil.”



Radu Ciobanu,
prozator, eseist

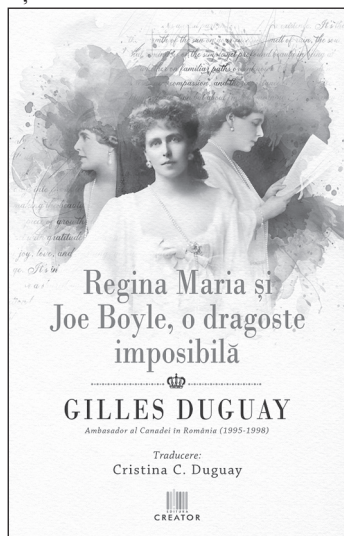
Numai un bun prieten al acestui om știa că misterioasa doamnă era Regina Maria a României și că epitaful de sub numele răposatului îi aparținea, ca și inițiativa de a aduce lespedea de marmură de la București.

Am întâlnit pentru prima dată numele colonelului, sub forma Joe Boyle, în 1922, cu ocazia captivantei lecturi a corespondenței dintre Regină și marea ei prietenă, pianista

Cella Delavrancea¹. În scrisorile Reginei referirile la colonelul Boyle sunt recurente, iar tonul evocării e de fiecare dată sugestiv pentru intensitatea relațiilor dintre ei, făcând parte din tipul de confesiune care numai unei prietene foarte devotate i se poate face:

„Principalul meu companion este, de fapt, vechiul și ciudatul meu prieten Boyle [...] Originea mea anglo-saxonă are aceeași simplitate necomplicată și același curaj simplu. Înfruntăm lucrurile, credem în ceva, sperăm la ceva, nu suntem nici cinici și nici sceptici, ceva din copilul care am fost a rămas în amândoi și între noi s-a legat o prietenie pe care nu mă aștept ca alții s-o înțeleagă. El e mare și **bun** [sbl. aut.], așa cum înțeleg eu bunătatea, așa cum e bun un stejar măreț, o stâncă neclintită, un câine mare, Pământul-Mamă sau un Saint-Bernard uriaș. Nu pot explica, dar simt și știu” (1 sept. 1918)”

Personajul a fost un aventurier generos și hazardat, din familia celor adorați de adolescenții de odinioară, însă prea puțin cunoscut la noi, deși a participat în timpul Marelui Război la misiuni periculoase în serviciul României fiind un intim al Reginei și un familiar al Casei Regale, printre membrii căreia era agreeat ca „unchiul Joe”. Comentând atunci corespondența



¹ Corespondență Regina Maria – Cella Delavrancea (1913-1927). Ediție îngrijită, Cuvânt înainte, Note și traducere din limba franceză de Cătălina Opaschi. Traducere din limba engleză de prof. dr. Silvia Osman și Ioan Ciupercă. București. Litera, 2022.

dintre cele două Doamne, mi s-a părut curios cum de viața unui personaj de asemenea anvergură nu a tentat încă – precum colonelul „Lawrence al Arabiei”, de pildă, – niciun scriitor sau cineast². Și iată că azi ne aflăm în sfârșit în fața unei cărți extraordinare, fabuloasă delaprima la ultimă pagină, intitulată *Regina Maria și Joe Boyle, o dragoste imposibilă*³. Autorul,



Colonelul canadian Joseph Doyle

Gilles Duguay, canadian, căsătorit cu o româncă, fost ambasador al Canadei în România, este el însuși un „ciudad” pe măsura personajelor sale, ofițer de marină, cu studii de drept, diplomat de anvergură, cu misiuni în cele mai diverse capitale, grație cărora a dobândit un prestigiu de omniprezent și o capacitate de a intui și înțelege cele mai diverse subtilități ale relațiilor internaționale. Altfel nici nu era posibilă concepția și elaborarea unei cărți de o asemenea

complexitate. Avizat asupra episodului românesc al compatriotului său Joe Boyle, a folosit anii misiunii la București – 1995-1998 – pentru a se documenta asupra insolitei relații dintre compatriotul său și Regina unei țări atât de îndepărtate.

² Vd. Radu Ciobanu, „Între ele, Doamnele”, în *Arca*, nr. 2/2023

³ Gilles Duguay. Ambasador al Canadei în România (1995-1998), *Regina Maria și Joe Boyle, o dragoste imposibilă*. Traducere semnată de Denis Vaugois. Traducere Cristina C. Duguay. București. Creator, 2025.

„Numit ambasador al Canadei la București în 1995 – scrie autorul în *Preambul* – am consacrat 20 de ani de cercetări aprofundate acestor două ființe de excepție [...] O respect pe Regină și pe compatriotul meu Joseph Whiteside Boyle, care mă obsedează de două decenii [...] Regina Maria și Joe Boyle sunt, după opinia mea, eroi autentici, dar nu suficient de cunoscuți. Prin această carte încerc să le fac dreptate [dar numai] cinematografia sau televiziunea ar reuși să le redea adevărata glorie pe care o merită din plin, fiecare în felul său [...] două suflete mari care s-au respectat și iubit în cel mai pur sens al cuvântului.”

În versiunea ei originală și definitivă, cartea a apărut în limba franceză, la Montreal, în 2015 și azi, după zece ani, ne bucurăm de versiunea românească a cărei mare șansă este aceea de a fi semnată de doamna Cristina C. Duguay, de origine română, soția autorului. Precizarea e necesară și importantă, deoarece stilul lui Gilles Duguay e fluent, captivant și expresiv, deși se configurează prin confluența unor modalități ce țin de domenii diferite. Din istorie reține respectul pentru precizie și cronologia riguroasă, urmărită până pe zi și oră. Din biografie, empatia și grija pentru a reține doar detaliul plauzibil, în acord cu caracterul personajului. Din roman, imaginația, ținută sub control spre a păstra veridicul, cum se întâmplă în golurile documentare, dialoguri sau descrieri de ambianțe. În versiunea doamnei Cristina C. Duguay, care nu are doar studii filologice, ci și talent literar, toate acestea, precum și inefabile nuanțe, se percep cu depline satisfacții estetice.

Privită în ansamblul ei, cartea apare precum o construcție elaborată de un istoric, nu doar prin exactitate și cronologie, cum ziceam mai sus, ci și ca aptitudine de a cuprinde panoramic o întreagă epocă dramatică, de la sfârșitul veacului al XIX-lea, când s-au născut ambele personaje, până în 1938, anul morții Reginei. Acesta e palierul strict istoric, având în centru Marele

Război, cu contextul său ante- și postbelic. Dar acesta e totodată și arealul celor două biografii, resuscitate alternativ sau în scurta lor interferență dintre 1918 și 1923, când, prin detalii concrete, documentate, Gilles Duguay reușește să releve toate riscurile acestei relații care și-a păstrat tot timpul aparențele unei purități romantice. Cum, de altfel, a și fost, spre deosebire de relația Reginei cu Barbu Știrbey, intrată și ea în atenția biografului, dar păstrată în fundalul narațiunii, deoarece el nu și-a propus să emită judecăți morale, ci să aducă în lumină o relație de o eleganță etică neobișnuită într-o vreme în care se dezlanțuiseră călăreții Apocalipsei. De altfel, din aceleași motive, și Regele Ferdinand, cu anecdotica lui amoroasă, apare tot într-un plan secund. Sunt prezențe pe care autorul le-a considerat colaterale temei sale centrale. Cercetând corespondența lor, amplul *Jurnal* al Reginei, studiindu-le personalitatea și convingerile profunde, deductibile din aceste texte, Gilles Duguay ajunge la o unică concluzie:

„Nu, nu au trecut frontiera invizibilă între corp și suflet, între rațiune și emoție. Nu, această dimensiune carnală nu a fost necesară acestei iubiri cavalierești, aproape sacră, pe care Boyle o purta Reginei. [...] Boyle o iubește ca pe un simbol, ca pe o ființă superioară, deasupra mulțimii, dincolo de vremuri.”

Dar el însuși e „dincolo de vremuri”, gata să se angajeze oricând și oriunde pentru o cauză dreaptă sau care i se pare dreaptă, fără a miza pe recompense de vreun fel. Nimic nu-i pare imposibil și reușește în toate. Are și o doză de naivitate, ca atunci când, în Rusia lui Lenin, se aventurează să reabiliteze căile ferate devenite vraiește. Până își dă seama cu cine are de-a face și se alătură Armatei Albe, care dădea ultimele lupte în Crimeea. Eliberează prizonieri români, cărora le facilitează revenirea în țară și recuperează de la ruși medicamente și elemente de tezaur. Sunt doar câteva dintre bătăliile sale, căci

„Da, Boyle este un romantic din altă epocă, un personaj victorian [...] are stofa unui conchistador și chiar a unui dominator, dar în forul său interior nu dorește să domine nimic și pe nimeni, mai ales pe Regina sa. Joe o plasează în imaginația sa pe Maria dincolo de cele lumești, pasiunea sa nu poate fi numită altfel decât idolatrie.”

Dar, ca într-un pandant, tot din altă lume vine și Regina:

„Maria nu este o simplă femeie. A fost educată de mic copil să fie Regină. Desigur că regăsim în ea trăsăturile unei femei coquette, uneori frivole și, cum recunoaște ea însăși, lejeră și imprudentă. Seduce, cucerește, domină și domnește [...] Peste tot în lume, Maria reprezintă imaginea radioasă și minunată a României. Maria este mai ales o mamă pentru copii săi, pentru poporul său, un simbol viu al României combative. O putem numi Regina Maria sau Mama Regină, mereu prezentă pentru cei în nevoie și oropsiții vieții. Pentru poporul său, Maria este o sfântă laică.”

E de reținut de aici sintagma „peste tot în lume”, deoarece, într-adevăr, nu cred să existe în istoria noastră vreo personalitate care să ne fi reprezentat atât de pregnant chiar și când România nu mai era „radioasă și minunată” ca în primii ani de după Marea Unire. Cartea lui Gilles Duguay mai deține un secret al seducției care constă în detalii inaccesibile îndeobște „marelui public”, dar, dincolo de senzaționalismul lor, bogate în neașteptate semnificații. Astfel, ultimele două capitole sunt dedicate anilor 1923-1938, „grandorii și decăderii monarhiei românești”, unde, de un atroce dramatism, e relatat sfârșitul Reginei, survenit în urma unor misterioase hemoragii. E internată întâi la Merano, în Italia, dar abia la o clinică din Dresda i se stabilește diagnosticul corect, de varice esofagian. Amintesc acest episod deoarece conține două dintre acele detalii puțin cunoscute de care aminteam mai sus: pe când se afla la Merano, Mussolini i-a trimis un superb buchet de flori, iar la Dresda fiind, Hitler a delegat-o pe soția lui Goebbels să vadă dacă e tratată corespunzător și i-a oferit un avion sanitar

ca s-o readucă în țară. Regina nu le-a cultivat și a păstrat distanța față de aceste personaje, dar faptul că ele au tratat-o cu respectul cuvenit dovedește că Gilles Duguay n-a exagerat când a intuit, ca și Joe Boyle, că ea e o personalitate „dincolo de cele lumești”, mai ales dincolo de ideologii, ceea ce i-a adus respectul „peste tot în lume”, indiferent de regimul politic.

Ultimul capitol e intitulat 1930-1938. *O altă dragoste imposibilă – Regina Maria și fiul său Carol al II-lea*. A fost aceasta într-adevăr cea mai tristă perioadă din istoria Casei noastre Regale, altfel zis, începutul sfârșitului, când dragostea de mamă și prestigiul de Regină au fost călcate în picioare de primul ei născut, prințul, apoi regele Carol al II-lea, care, cum bine se știe, a fost un scelerat care și-a umilit familia (mamă, soție legitimă, fiu, frate, surori) și a prăvălit țara în dezastru. Îi era Reginei cu atât mai greu cu cât nu-l mai avea pe Joe Boyle, care se pricepea să aplaneze situațiile delicate din sânul familiei regale și reușise chiar să se impună și să tempereze la un moment dat samavolnicia scandalooasă a fiului denaturat. Aceasta – regretul Reginei de a nu-l mai avea alături – e ultima referință la Joe Boyle din copioasa istorie resuscitată de Gilles Duguay, o carte sub toate aspectele memorabilă.

Doina Adriana Nicolăiță

Nicolae Manolescu sub prima lupă a posterității¹

O CARTE apărută din emoția devastatoare a unei despărțiri subite. Ca atunci când ți se trage preșul de sub picioare și mai atârni de un fir de păr. Sau ca atunci când rămâi fără tubul de oxigen și mai ai mult de înotat. Toate sirenele îți cântă în urechi și nu mai ai catargul care să te susțină. Te vezi răpit de vârtejul unei constatări: e și nu mai e! Un joc neiertător în fața căruia, omenește, ești mereu nepregătit. Rămași inert: atât cel ce s-a consumat cu asupra de măsură, sfidându-și limitele, lărgind literatura cât s-a putut, cât și ceilalți cu care forma un întreg – literatura însăși.

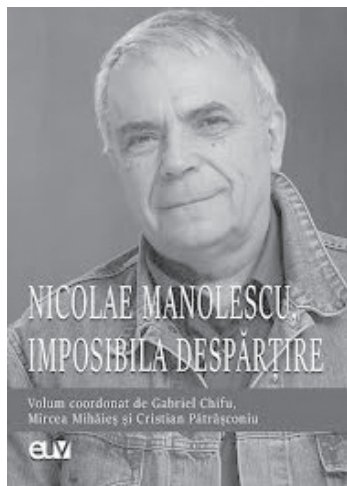
În ziua fatidică de 23 martie 2024, s-a produs un adevărat șoc care a zguduit din temelii



Doina Adriana Nicolăiță,
poetă, critic literar

¹ *Nicolae Manolescu, imposibila despărțire*. Volum coordonat de Gabriel Chifu, Mircea Mihăieș și Cristian Pătrășconiu, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2024, 356 p.

cultura română. Efecte lui nu încetează să se propage și astăzi. Incontestabil, gestul lui Nicolae Manolescu de a fi o flacăra vie a literaturii române în vremuri dificile este uimitor și greu de înlocuit. A preluat șta-



feta de la înaintașii săi: Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, George Călinescu și a continuat cu o forță de neoprit, în pofida ostilităților mereu sporite. Cu tenacitate și perseverență creatoare criticul literar Nicolae Manolescu a dovedit că este la nivelul ilustrațiilor săi precursori. Cu atât mai mult a înfruntat o încercare de destabilizare pe toate planurile a imaginii și moștenirii lui. Dar profesorul e în toate și mai ales în fideliile săi discipoli, mult mai puțini la număr, desigur, decât în timpul vieții sale.

Poziționările urmașilor față de spiritul critic vertical manolescian sunt pro și contra sau echidistante, unele frustrante sau chiar combative. Cu referire la un adevărat furnicar în interiorul unei construcții fundamentale și fundamentate, Istoria Critică a Literaturii Române vreme de 5 secole. Vorbim despre o operă de mare forță de pătrundere, de ierarhizarea valorică, de găsirea metodelor de lucru necesare, de păstrarea unui fir călăuzitor.

Volumul *Nicolae Manolescu, imposibila despărțire* cuprinde mărturii ale unor personalități cunoscute ale culturii române, 72 la număr, folosindu-se tehnica colajului și a decolajului. Astfel, se obține un efect de ansamblu, o reliefare a portretului lui Nicolae Manolescu

atât prin coagularea textelor, imaginilor apărute în reviste literare (*România literară*, *Orizont*), cât și prin relevarea dedesubturilor conținute și devoalate. Se lipesc idei și emoții, evocări și memorări în încercare de a surprinde varietatea de preocupări, de fețe și interfețe ale unei personalități covârșitoare. La care se adaugă și un colaj foto cu imagini desprinse de pe pelicula vieții acestuia parcursă împreună cu adepții, rudele, prietenii și colegii săi. O întreagă lume literară la care a trudit cu cel mai mare devotament.

Apărută într-un timp record (martie-noiembrie 2024), cartea este mai mult un omagiu adus Maestrului și nu o antologie, așa cum s-ar cere. E, prin urmare, o carte de deschidere a unei viitoare munci de cercetare aprofundată, de cuprindere a personalității „unui mare constructor al culturii române și a unei conștiințe critice ieșite din comun” (Editorii). O încercare anterioară, de mare însemnătate, găsim în antologia intitulată *Mărturie despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă (Editura Humanitas, 2013). Antologie care poate fi pentru cititori, desigur, o sursă de inspirație, de înțelegere și creație, în egală măsură.

Majoritatea textelor scrise gravitează în jurul momentului „imposibilei despărțiri” de marele critic, profesor, director și editorialist al *României literare*. În acest sens, se remarcă sentimentul prezenței permanente a



portret realizat de Horațiu Mălaele

celui despre care se scrie. Prezență consemnată prin întrebuintarea verbului „este” în notele lui Gabriel Chifu, Adrian Popescu care, de altfel, îi dedică un poem vibrant, *Pierderea vocii*.

Putem citi evocări afine precum cea a lui Livius Ciocârlie sau mărturisirea Anei Blandiana:

„Când dispare un om care a dominat o epocă, șocul pierderii este amplificat de senzația că odată cu el se sfârșește și epoca pe care a dominat-o” (p. 21).

Mișcătoare este rememorarea lui Ioan-Aurel Pop:

„și-a trăit viața printre scriitori, printre autorii de beletristică, pe care i-a citit cu nesaț, i-a criticat, i-a onorat, i-a organizat și le-a apărut mereu statutul.”

De asemenea, apreciază că Nicolae Manolescu face parte dintre marile spirite umane care „lasă în urmă edificii inconfundabile, trainice și necesare” (p. 227).

Andrei Pleșu, marcat de tristețe, preferă o reamintire scrisă cu prilejul momentului aniversar de la 75 de ani:

„Nicolae Manolescu aduce miracolul fluidității netulburate. Cronica lui săptămânală bate tactul vieții noastre literare, ne ajută pe toți să rămânem în ritm”.

Și încheie cu aceste cuvinte profetice:

„Nu te îndoi că e, în continuare, mare nevoie de tine!” (p. 217).

Imaginea criticului literar este bine conturată de Răzvan Voncu. Acesta clarifică diferența dintre *Criticul de întâmpinare* și *criticul de direcție*. Remarcă „optimismul”, „faimosul stil al limpezimii”, „primatul esteticului”, punctând decisiv că pe Nicolae Manolescu „nu-l interesa decât literatura” și „nu a slujit decât literatura” (p. 304).

Gabriel Chifu scrie despre autoritatea critică, despre multiplele dotări ale unui spirit integrator:

„intelență, erudiție, memorie prodigioasă, intuiție critică și gust literar, pasiune absolută pentru Carte.” (p. 55).

În consonanță scrie și Vasile Dan despre *Onoarea neclintită a criticului*, „despre stilul vertical și clar al abordării unui text”, despre urmărirea consecvență și fără abatere a canonului estetic și a criteriului valorii. Întărește faptul că:

„dacă Uniunea Scriitorilor există și astăzi, cu toate consecințele favorabile profesional și social pentru scriitori, inclusiv pentru detractorii ei din interior, asta se datorează, fără îndoială, lui Nicolae Manolescu și celor din apropierea lui în conducerea U.S.R.” (p. 78).

Unii dintre autori își exprimă indignarea față de cei care n-au putut înțelege uriașa responsabilizare a criticului, manifestându-și aversiunea, în mod dușmănos, din cauză că nu au fost incluși în istorie. În acest sens, Alexandru Călinescu menționează că:

„Puține personalități din lumea literelor au fost atât de calomniate, atât de laș și pervers denigrate ca Nicolae Manolescu.” (p. 39).

Volumul cuprinde și un interviu cu criticul Nicolae Manolescu, din 2018, realizat de către Cristian Pătrășconiu despre autoritatea, onestitatea, influența unui critic autentic în raport cu scriitorii; despre refuzul canonului:

„Când literatura se duce spre divertisment, când arta se duce spre manele, când marele public nu mai intră în librării, când direcțiile sunt date de televiziuni, nu cred că este în regulă. Când direcția de orientare este către genurile ușoare – ca să folosim un eufemism –, spre cele care satisfac gustul public, lipsit de cultura specifică, avem o problemă mare... un canon presupune niște exigențe...” (p. 197).

De asemenea, Cristian Pătrășconiu alege în mod subtil să surprindă sensul înțeleșurilor din *Surâsul Domnului Manolescu*. Un fel de surâs peste timp al înțeleptului.

O altfel de abordare o reprezintă Ion Vartic despre „o secvență onirică, de fapt, o regresie, o reîntoarcere la origini” care s-ar

desluși dintr-un text confesiv, *Gardul de sârmă*, scris de Nicolae Manolescu cu aproximativ o lună înainte de momentul final al vieții sale.

Cartea în sine este o mărturie, un elogiu adus criticului Nicolae Manolescu, chiar și atunci când unii îl contestă, probând valoarea de neclintit a edificiului creat prin muncă asiduă de către acesta. Se cere, neîntârziat, ca acest demers început să fie completat și întregit prin alte scrieri care să contureze multiplele fațete ale unei personalități grandioase.

Doina Adriana Nicolăiță

Privire detașată: de pe acoperișul istoriei în subteranele vieții, epocilor istorice, conștiințelor¹

BIFRONS este o carte care derulează viziunea complementară asupra unor evenimente mai noi sau mai vechi din istoria Banatului, a două frunți libere în concepție și asumare. O filtrare narativă a lucrurilor bine documentate, cântărite, însușite de cei doi scriitori, Daniel Vighi și Viorel Marineasa. După un set de valori culturale, existențiale proprii.

Asistăm la obiectivizarea subiectivului, cum am putea spune. Adică la un mod de înfățișare a realității istorice cât mai impersonal cu putință și cu un scop clar – extinderea percepției în sens cât mai larg asupra conștiinței comunităților umane de azi. Deși atenția prozatorilor s-a centrat pe documente istorice, surse sigure, rezultatul este un produs literar original,

¹ Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Bifrons*, Editura Cartea Românească, București, 2025

cu observații directe și pertinente. În același timp, autorii lasă spațiu deschis pentru ceea ce am putea numi „fenomenalitatea lucrurilor”. Astfel, îi implică pe cititori, în mod discret, să intre în manifestarea lucrurilor, pentru a-și însuși o experiență dată sau, poate, generând una nouă (mult așteptă!).

Avem de-a face cu un fel de a privi detașat de pe acoperișul istoriei în subteranele vieții, epocilor și, uneori, a conștiințelor oamenilor.



Bifrons aduce o noutate în domeniul prozei. Încheie un proiect literar la „patru mâini” cu Daniel Vighi și Viorel Marineasa și deschide, se pare, un altul la „șase mâini” prin coparticiparea Mariei Marineasa și a lui Alexandru Potcoavă. O construcție ingenioasă ca un puzzle narativ, în care totul se întrepătrunde și se diferențiază. Și mai ales se conturează în jurul unei piese prezent-absente, Daniel Vighi, care pare că se ascunde și apare prin forța gândului și cuvântului, un Quasi sau Pseudo-Daniel Vighi. O tehnică a vi-

traliilor, am putea zice, prin care transpare de dincolo cel ce rămâne permanent în memoria lucrurilor, a colectivității, a lumii pe care a însușit-o.

Remarcabilă este responsabilizarea apăsătoare a continuatorului, Viorel Marineasa, căruia îi revine misiunea de a duce la bun sfârșit literar ultima carte, *Bifrons* (2025), aparținând trilogiei compusă din: *Plân-sul bătrânului tenor dramatic sovietic*. *Memorator*

pentru *tanchiști* (2011) și urmată de *Pas de deux* (2023). Pentru împlinirea acestui deziderat se vede nevoit, uneori, să se dedubleze sau să se adauge pe sine pentru a compensa întregul act narativ. Ingenios, generează un personaj nou Marineasa-Vighi, un fel de doi în unul, cel viu poartă posteritatea celui plecat. Și nu e chiar inedit, întâlnim și la Vasile Voiculescu, în romanul *Zahei orbul*, personajul dual sub o altă închipuire, Zahei orbul și ologul care își împrumută unul altuia lipsurile: vederea și picioarele.

Tema expusă este cea de reconsiderare a conceptului de „margine”/„periferie” a istoriei zonale, în raport cu istoria centrului, a întregului. O modalitate justă de a regândi poziția centrului față de margine și invers. Astfel, autorii confirmă că mica istorie contribuie faptic, dar și emblematic la întreaga istorie mare, chiar mai mult, extinzându-se asupra unei provincii, poate continent. Se propune încorporarea secvențelor din istoria unei părți în trupul istoric al întregii țări. Subiectul este de actualitate și amplu tratat în volumul *Periferii și centre culturale*, coordonat de Petrea Lindenbauer, Florin Oprescu și Vincze Ferenc (apărut la editura Universității de Vest din Timișoara, 2025).

Întâlnim consemnate câteva episoade, secvențe narativ-documentare care readuc în atenția contemporanilor momente din viața Banatului. Cartea se deschide cu *Textul pilot* (I), semnat de Viorel Marineasa, prezentând *Cazul Tatartzy*, (administratorul Băilor Herculane ajuns în faliment). Povestea „dublată” de Daniel Vighi se continuă, sub denumirea *Comunitatea de avere*, în capitolul *Bifrons incertus* (II). Se fac dezvăluiri despre: Comunitatea de avere din Caransebeș a fostului regiment confiniar româno-bănățean; în alt „dublet” narativ este prezentat Sever Bocu, spiritul emblematic al Banatului, apoi figura devenită legendă a „Drăguțului de împărat”, precum și personalități demne de scos în admirația zilei ca istoricul și prozatorului Ovidiu Focai, Victor Deleu, Atanasie Marin Marienescu.

În *Addendum* (III), regăsim eforturile de cercetare istorică depuse de Daniel Vighi la Editura Ariergarda adunate și consemnate în carte de Viorel Marineasa și semnate însă, sub o formulă inedită, de Quasi-Daniel Vighi sau Pseudo-Daniel Vighi. Viorel Marineasa rămâne preocupat de menținerea procedului deja experimentat împreună cu prietenul său, cel al scrierii în „dublet”. De data asta, secvența istorică aleasă se raportează la trecutul otoman al Banatului, cu specificul și pitorescul epocii respective.

Capitolul *Tranzit* (IV) aduce o noutate, tandemul scriitoricesc Viorel Marineasa și Maria Marineasa. Sunt alese subiecte care fac trecerea spre evenimente istorice mai aproape de zilele noastre, cum ar fi: disputele dintre URSS și SUA, războiul din Vietnam, destrămarea „imperiului” sovietic, suferințele îndurate de oamenii din Basarabia. De un efect aparte este prezentarea evenimentelor aflate în „tranzit”, precum mișcarea promovată de generația *hippy*, un curent manifestat în SUA și răspândit mai apoi în Europa, ajuns în România și, implicit, în Timișoara.

Nu e surprinzător finalul cărții care trimite la un *Reset* (V), având în vedere că semnificația lui *Bifrons* (cu referire la zeul Ianus Bifrons, din mitologia romană) conține în sine înțelesul de început dintr-un sfârșit, de trecere de la o viziune la alta. Prin urmare, un alt început pentru Viorel Marineasa care continuă proiectul conceput împreună cu Daniel Vighi cu un alt companion literar, Alexandru Potcoavă. Aceștia lansează un prim „duet” narativ scriind două texte: *Boemă și utopie*, precum și *Despre erori și morminte* din nevoia interioară de a exprima recunoștința față de personalitatea lui Daniel Vighi și, totodată, întregindu-i profilul.

Bifrons, această carte remarcabilă, este un proiect narativ original care deschide perspective de interpretare și înțelegere a istoriei și asumare a ei. Un experiment veritabil care merită citit.

Florin Ardelean

Fericit, cel ce (se) întreabă¹

CU obârșii în Țara Moșilor (Buteni), stabilit în Oradea, cu activitate academică la Universitatea din orașul pomenit, dar și la Cluj-Napoca sau București, Mihai Maci face parte din nucleul select al celor mai valoroși esești români. Ca argumente stau prima lui carte, *Anatomia unei imposturi. O școală incapabilă să învețe* (Editura Trei, 2016), precum și cea de față, *Înainte de răspunsuri, întrebările. Generațiile ce vin și derivatele modernității*. Dacă ar fi să găsim atributul sau calitatea care disting aceste cărți de altele aș insista pe faptul că finalul lecturii nu înseamnă și sfârșitul contactului cu textele. Sunt cărți pe care le citești, iar mai apoi le așezi în bibliotecă, uitându-le, lăsându-le cufundate în realitatea



Florin Ardelean,
eseist, prozator

¹ Mihai Maci, *Înainte de răspunsuri, întrebările. Generațiile ce vin și derivatele modernității*, Polirom, București, 2025 (315 pag.)



lor discretă, chiar diafană. Cărțile lui Mihai Maci îți stăruie în minte prin provocările lor, îmbiindu-te să le cauți mai apoi, pentru a lămuri un lucru sau pentru a căuta un sens, o idee, un gând ce se cer abordate cu mai multă stăruință. Asta pentru că întrebările, cu mult mai mult decât răspunsurile, își păstrează tensiunea, continuă să funcționeze drept generatoare de alte întrebări, cu posibile sau imposibile răspunsuri, interogându-te neîncetat, ca un fel de hărțuire a spiritului, niciodată mulțumit și odihnit în tihna suficienței.

De aici senzația că ultima carte a universitarului și eseistului este inconfortabilă. Pentru că nu poți sta într-un confort plauzibil câtă vreme ți se atrage atenția, de pildă, asupra paradoxului lumii în care trăiești, anume acela că deși niciodată tehnologiile nu au produs atâta prosperitate, îndemnându-te să te distrezi până la uitarea de sine, o stare de angoasă hărțuitoare, arțăgoasă, îl sâcâie pe omul educat, îl aruncă în obsesia faptului că nefericirea băntuie, că mulțumirea de sine nu se poate instala câtă vreme aveam de-a face cu o „prosperitate precară”, cu un handicap immanent sau cu o realitate demonizată printr-un fundament al cotidianului: „dimensiunea problematică a existenței”. Deschiderea spre lumea virtuală, bucuriile aduse de Internet, de rețelele sociale și de luxurianța *device*-urilor nu diminuează precaritatea, ci, oarecum în complicitate cu demiurgul cel rău, o

sporește. Faptul acesta este perceput drept angoasă doar de către cei ce știu să-și pună întrebările, ocolind butaforia mass-media (abandonată „cercului și profitului”), amendată drastic de autorul cărții:

„media a trecut în plan terț formularea și dezbateră problemelor sociale, concentrându-se pe ceea ce mărește vizibilitatea și audiența: enormități care te lasă perplex, *wrestling* verbal de studio, limbaj șocant, apariții incredibile; un fel de megabâlci generalizat în care se impun cei care supralicitează cel mai mult. Acesta e contextul generalizării minciunii, falsului, fake-news-urilor, manipulării și, finalmente, propagandei” (p. 10).

În epoca post-adevărului și a realităților alternative, de fapt în privința a ceea ce este definit după prefixul *post*, totul pare a fi posibil și, în același timp, mai totul este implauzibil. După ce-și afișează clar mefiențele, avertizându-și cititorul că nu este invitat să celebreze un festin, cu un bufet suedez opulent servit în cinstea modernității noastre, în bună măsură ratate și eșuate dintr-o proastă adevăre la istorie, Mihai Maci propune cincisprezece eseuri în care își desfășoară argumentația. Mereu în zarea întrebărilor, niciodată dispus la complicități dulcege, saporifice.

Textele invocate, dispuse în patru secțiuni tematice (multe dintre ele apărute pe *contributors*) sunt dense, purtând analize și propunând speculații blindate cu trimeri la autori acreditați deja în canonul gânditorilor de excelență. Niciodată discursul textual nu este prizonier într-o sferă a abordărilor fără referențialitate, cogitații aulice despre imponderabilitatea spiritului pur, ci este legat direct de timpul și spațiul în care ne mișcăm, de lumea noastră, cu dimensiunea ei cotidiană și cu tușele ei de-o expresivitate adesea gravă. Sigur, nu este abandonată discuția despre învățământul românesc, de toate gradele, analizat necruțător

în prima carte, discuție reluată acum cam în aceeași termeni. Este denunțată lipsa de orizont a politicilor educaționale (dacă acestea există, cât de cât), brambureala (scuzați termenul cu totul neacademic!), dar mai ales inadecvarea școlii la spiritul timpului, bătălia ei în realități mereu contextuale, incapabile să articuleze un sens și să proiecteze o direcție credibilă, în stare să angajeze predicții și să coaguleze viziuni. Totul pare încropit, iar elevii nu sunt decât victimele acelei *precarități* care devine un leitmotiv. În lipsa unor instituții ale educației în care să activeze minți competente, școala, constată autorul, printr-un mecanism pervers, a ajuns să aibă drept scop „producerea de analfabeți funcționali”, ruinând chiar „limba noastră comună” (p. 53) prin manuale și programe ce sfidează interesele și gusturile elevilor. Suntem în plin absurd! Făcând o trimitere la F. Scott Fitzgerald, tinerii de azi, adică tocmai copiii sau nepoții noștri, sunt văzuți într-o ipostază perfect calibrată pe titlul unui roman al scriitorului american – „Cei frumoși și blestemați” –, stingheri, ferindu-se instinctiv de tot ce li se propune, fără a-i interesa și a-i motiva, ascunzându-se într-un univers paralel, lumea virtuală convenindu-le, din moment ce lumea părinților nu le spune nimic. Generația Z este ruptă de noi, consumându-și deriva cu un aer de resemnare și răzbunându-se sarcastic atunci când preferă zone în care cei maturi sunt complet dezorientați, dacă nu chiar orbi. După ce le face un portret memorabil și după ce constată comportamente ce convin nevoii de deghizare, tocmai pentru că a fi stingher riscă să devină un stil de viață, finalul aprecierilor despre tinerii de azi este de-o tristețe vag resemnată, înțelegând că s-a pierdut definitiv ceva ce angajează vinovăția, ba chiar o culpă comună:

„Ne-am obișnuit cu privirea lor acasă, în clase, pe străzi și în excursii și totuși, totuși, atunci când se uită la noi parcă o fac peste

umăr ca în pozele pe care le postează pe Instagram. Parcă ne privesc nu din viitor, ci chiar din prezent, dar dintr-un prezent ce ne rămâne inaccesibil” (p. 39-40).

Dar poate că-i mai bine așa, fiecare cu lumea lui și cu iluziile ce mai pot da consistență unor simulacre. Niciodată apelând la ieremiade, fără a se canoni din cauza unor prejudecăți de doi bani, de tipul „ce va fi cu lumea asta după ce eu nu voi mai fi?!”, Mihai Maci crede în tineri, deplânge că sunt victimele unei societăți ce nu vrea să-i asume așa cum sunt și ne strigă să nu fim farisei și să nu mai punem piedici unor temerari ce nu mai vor să accepte să fie la fel de împiedicați cum am fost noi. Nu e excesiv să ceri asta, e doar de bun simț.

Mihai Maci nu se sfiște să abordeze teme traumatiche, chestiuni discutabile în grile diferite. Una dintre ele este aceea a nostalgiei, a regretelor nutrite după vechiul regim (*Nostalgia. Ce ne mai leagă când nimic nu ne mai leagă?*). „Lucid până la sânge” caută să ridice vălul de pe ochii vrăjiți de un trecut idilizat în compensație pentru suferințele îndurate din cauza mizeriilor de-acum. Viziunile pastorale, ruralul hiperbolizat în ode bucolice sunt reflexul disperării, ultimul refugiu al celui ce nu mai are o speranță, visul în care te poți cufunda în lipsa unui proiect motivațional, sunt porturile vieților naufragiate. *Et in Arcadia ego* are, în ce ne privește, o rezonanță scrâșnită, ceea ce ar fi fost în stare să ne unească în trăiri comune, armonice, într-un timp regăsit, e un surogat de lume sordidă, la care numai nevolniciei mai doresc să se întoarcă. Adevărul crud e spus fără menajamente, tocmai pentru că e singurul mod în care te poți face înțeleș:

„Mămăliga, pâinea unsă, uniforme și tramvaiele ne-au ținut împreună nu pentru că noi voiam să stăm împreună, ci pentru că ne legam în țarcul sărăciei, al mizeriei și al lipsei de orizont” (p. 188).

De acel trecut nu ne mai poate lega nimic sau ne poate, totuși, lega ceva, dar acel ceva este sulfuros, malign, în contrasens cu ceea ce ar putea fi numit binele comunitar. Mămăliga nu ne poate fi simbol, pâinea unsă nu ne poate hrăni în așteptarea zilei de mâine, asta dacă nu vrem să transformăm o modernitate ratată într-o catastrofă. Trebuie să acceptăm, ne cere autorul cărții, că avem în comun tocmai ceea ce ne desparte – *interesul personal*. Cumva, pentru a legitima speranța, trebuie să facem în așa fel încât să-l potrivim (interesul personal, desigur) unui viitor dezirabil, câtă vreme trecutul este nefrecventabil, un tărâm bântuit de nevroze colective și de idoli crapuloși.

În secțiunea dedicată analizei problemelor sociale, cu incizii serioase în istoria comunismului românesc, sunt formulate alte întrebări, însoțite de fiecare dată de analize și explicații. Nu trebuie să fii expert în Kant pentru a le înțelege și (eventual) pentru a le aprecia. Este obligatoriu, în schimb, să fii de bună credință, să nu te iei după fentele unora (cei gata scârbiți de viață, înainte de-a se fi născut), gata să tragă cu pușca-n lună și să demaște conspirații, să plângă cu sughituri când se cântă imnul național și să glorifice un trecut mai degrabă umilitor decât în stare să revendice mândrii naționale vâjnoase. Aici e un alt punct sensibil. Mereu am reacționat cu obidă când cineva ne-a evaluat critic, refuzând să compună encomioane pe altarul neamului martir. În plus, răul pe care nu l-am putut nega a fost subtil direcționat în contul celor ce-au viețuit cu noi, alcătuiind minorități etnice asupritoare, maștere, gata de-a împila. Avem o tradiție glorioasă în arta de-a ne dezvinovăți, acuzând faptul că răul nu ne e propriu, ci că ne-a contaminat printr-un șir de fatalități istorice. În eseu cu titlul *Proba adevărului* (o probă la care, repet, am fost mereu reactivi, gata să reclamăm blamuri nemeritate, mai dureroasă decât ordalia) este atinsă și chestiunea relațiilor cu

ceilalți semeni, viețuitori pe un pământ mai mult sau mai puțin străbun. Astfel, se face observația că mediul urban a produs, mai ales în perioada interbelică, atât de glorificată (prin abuz, cred) după decembrie 1989, xenofobie și antisemitism. Imediat apoi vin și constatările nu tocmai pe gustul patrioților încremeniți în poziție de drepti:

„Pe meleagurile noastre orașul – și lumea urbană – a fost creat de străini: evrei, nemți, unguri, greci armeni. Războiul nostru cu ei a fost, în fapt, războiul nostru cu modernitatea urbană de care deopotrivă am fost mereu fascinați și de care ne-am temut mereu. Fapt e că, împingându-i pas cu pas (violent sau tăcut) să plece pe cei care-au creat orașele, am reușit să le luăm locul, dar nu am reușit să ne urbanizăm. La ani buni de când suntem aproape numai «între noi», căutăm să dăm un chip orașelor în care ne simțim – încă! – străini” (p. 205).

Este un eșec pe care puțini dintre noi sunt dispuși să-l recunoască, dar cred că poate fi repertoriat alături de multe altele, cel puțin la fel de greu de recunoscut. De unde vine acest eșec amar? Este limpede că modernitatea ratată pe porțiuni importante din angajamentele ce i-au dat substanță și-a decontat și-și mai decontează încă efectele. Unul dintre ele a fost raportul nostru defect cu cetățeanul, cu locul în care modernitatea și-a instalat punctul de comandă și și-a concentrat energiile.

După ce și-a exersat gândirea într-un demers critic fără rest, la finalul cărții ni se propune un „exercițiu de admirație” în trei secvențe. Este un gest de reverență emoționant, un fel de recunoștință ce se întoarce spre trei oameni care au însemnat mult în maturizarea intelectuală a lui Mihai Maci, dar și în filtrarea lui ca om cu identitate spirituală și morală. Primul dintre ei este Horia-Roman Patapievici, omul care, fără să fie mărturisit, constituie *modelul* intelectual, Călăuza, poate, din filmul lui Andrei Tarkovski. Numele îi este devoalat doar în ultimul rând

al textului, identitatea profundă căutând să pună în paranteză un nume oarecare, primit prin accident, consfințind astfel, dincolo de contingente, relația cu *modelul*. Al doilea personaj este o voce, dar o voce cu totul specială, acea voce care în anii '70-'80 a contat mai mult decât aproape orice. Timbrul ei vocal a intrat în memoria colectivă, cu tot cu bruiajele ce încercau s-o anihileze, iar pentru Mihai Maci a constituit șansa ieșirii din minciună, cum, de altfel, pentru milioane de români. Este vorba, firește, de Neculai Constantin Munteanu. A treia reverență e făcută în memoria cuiva mai puțin notoriu, fost coleg de facultate, un om cu imensă putere de seducție, Marius Boldor, liderul informal într-un anturaj al studenților la Filosofie (începutul anilor '90, la Cluj). Atașamentul a fost atât de mare încât, după moartea prietenului, Mihai Maci s-a îngrijit de publicarea și a prefăcut o carte cu textele lui – Marius Boldor, *Am semne că ceea ce fac nu e zadarnic* –, semnalată într-un text al lui Alexander Baumgarten, în *România literară* („Filtrul fenomenologiei”, 2019).

La urma urmei, de ce sunt atât de importante întrebările? Foarte simplu și direct, pentru că ele deschid. Ele ne pun pe gânduri și tot ele instalează în nou starea de alertă cognitivă. Căutările mai apoi sunt asemenea unei neliniști care te stăpânește, „febra” raționamentelor instalându-se și alungând monotonia, rutina, simplul solfegiu și redundanța a ceea ce e deja adjudecat. Răspunsurile închid, definesc un topos al împlinirii, ce nu mai necesită alte eforturi și dispute. Or, fiecare întrebare e o punere în criză. Poți trăi cu întrebările tale printr-un bun „mena”, amânând răspunsurile, uneori chiar refuzându-le sau reluând întregul ritual în vederea altor posibile căi. Cel mai adesea, întrebările nasc alte întrebări, tinzând astfel la o autonomie reflexivă, formând arhipelaguri interrogative și instalând o stare specială de grație. Căci fericit este gânditorul care se răsfață în lungi conciliabule cu întrebările sale. Mihai Maci este unul dintre ei.

Romulus Bucur

Dobrescu lovește din nou

CURIOZITATEA lui Caius Dobrescu, ca și spiritul său experimental/ ludic, lovesc din nou, în acest volum de versuri (sau poem?)¹.

Prima întrebare care se poate pune e *ce-l mîna pe el în luptă?* Iar răspunsul e de găsit în *Cuvînt înainte*, într-un fragment preluat de acolo pe coperta a patra, în *Avanpremiera* publicată în *Observator cultural*:

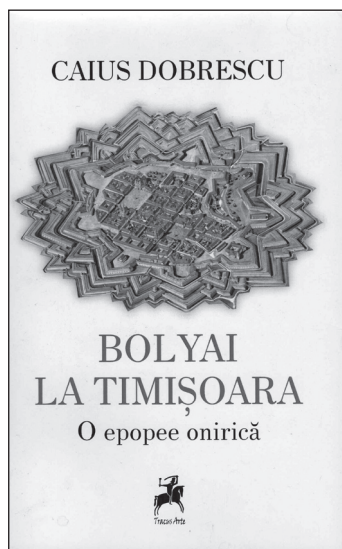
„Mi-am propus, deci, să compun – din fapte reale, dar și din viraje în oniric și imaginar – o narațiune care să adune întreaga dramă a existenței lui János Bolyai în jurul unei experiențe revelatoare, care se consumă în spațiul Timișoarei – și al celebrei Frontiere Militare a Imperiului Habsburgic din vecinătatea imediată a acesteia. Dincolo însă de orice fabulație, este evident că experiența meleagurilor bănățene l-a marcat definitiv pe marele matematician: după numai trei



Romulus Bucur,
poet, eseist, traducător

¹ Caius Dobrescu, *Bolyai la Timișoara*. O epopee onirică, București, Tracus Arte, 2024.

ani, el pleacă de aici ducînd cu sine malară și reumatismul care îl vor însoți toată viața. Și vor contribui, după toate aparențele, la sfîrșitul său prematur din 1860”.



Și rămînem pe mai departe cu întrebările noastre: unde se termină realitatea și unde începe ficțiunea? Sau, și mai precis, *ce e* realitatea și *ce e* ficțiunea? Ce pondere are adevărul factual (presupunînd că putem ajunge pînă la capătul lui) și ce pondere imaginația? Care e modalitatea adecvată de abordare a biografiei unei persoane reale, despre care există relatări istorice, de pe urma căreia au rămas manuscrise, nu în întregime publicate? Care e tonul potrivit al relatării, serios sau ironic, sau, cam pe unde, între cei doi poli, ar trebui să se situeze autorul? Care e ponderea (un cuvînt-cheie)

epicului într-o carte de poezie? Cît se identifică autorul cu eroul biografiei sale, și cît cititorul, direct, scurt-circuitînd medierea autorului, sau, direct cu acesta, eroul/ personajul fiind perceput ca o mască? Unde se transformă știința în creație artistică, și reciproc? Și așa mai departe.

Nu vorbim de o carte foarte discutată: o analizează Mirela Nagîț, „Lumi posibile” (*Apostrof*, XXXVI, nr. 3 (418), 2025) și e tema unui dialog al autorului cu Zsolt Láng, autorul unui roman despre Bolyai, întâlnire moderată de Péter Demény („Cum ni-l imaginăm pe Bolyai”, *Matca*, 9 octombrie, 2025), și cam atît am putut găsi.

Găsim în carte/ poem cam toate trăsăturile poeziei (și prozei) lui Caius Dobrescu: capacitatea de a se pune în pielea cîte unei *personae*, discursul speculativ, uneori cu tentă abracadabrantă (să zicem, din *Dragi tovarăși*), inventivitatea ludică la nivelul vocabularului și limbajului vorbit (*Deadevă*), scenariile posibile, chiar dacă frizînd delirantul (*Euromorphotikon*), imaginația paranoică, de regulă depășită de realitatea însăși (*Minoic*), desconsiderarea ostentativă a graniței dintre 'prozaic' și 'poetic' (*Odă liberei întreprinderi*). Evit, pe cît se poate, să dau vreun spoiler: ca să aflăm despre ce e vorba în carte, aceasta trebuie citită.

Cînturile, cu localizare spațio-temporală, uneori cu asocierea cîte unui personaj în titlu, urmează secvențele capricioase ale memoriei (eroului) și/ sau imaginației (autorului). Coerența, imaginea de ansamblu, vine din altă parte: din idee, din personaj, cu toate cele bune și cele rele ale lui.

Urmînd același tip de traseu și sărînd la final, la *Cîntul XXXV, Cîmpiile Elizee* (*Cîntul* = *Canto*?), mă bate irepresibil un gînd: îl bîntuie, și cît, pe Caius anxietatea influenței? A influenței lui Barbu, poetul și a lui Barbilian, matematicianul? Interlocutorul căruia i se adresează *persona* lui Bolyai, Zoltán, e un cîine, pe moarte; finalul, prin galanteria ostentativă, ca și prin sonoritățile apropiate de *In memoriam* e de asemenea barbian:

„Va trebuit să mergi, ogarul meu/ credincios, totemul meu,/ cerce-
tașul meu psihopomp,/ va trebui să mergi și să-i transmiți/ tot ce-ai
aflat. Căci Domnul Tatăl Meu/ e necesar și drept să afle că/ deși nu
a putut, a fost aproape./ Și că, de-ar fi vreodată să pălească/ din
amintirea omenirii-al său/ tratat de matematici, totuși,/ soba pe
care-a inventat-o va încălzi/ prin veacuri inimile transilvane.// Dar
mai ales ai să-i transmiți, drag Zoltán – căci acum știi – miracolul
enigma/ acelei Nopti în care Mintea mea/ ieșind din corpul meu,
din sine însăși,/ a reunit trasee și orbite,/ pămînt și cer Apusul și
Orientul,/ și clăi galactice de paralele/ posibile și imposibile// Să-i
spui nu doar că s-a întîmplat ci cum/ și unde. Că a fost/ acolo,
acolo mult drag Zoltán, în focarul,/ în Centrul Absolut,/ nu doar

Planetei// – asta-i va plăcea,/ neîndoios, căci este pasionat/ pîn'
la obsesie de astronomie –// ci Universului întreg.// Acolo,/ la
– sau aproape de – superba, clara,/ vibranta și subtil-elementara,
pura, peren-plenipotențiară,/ abstracta, globulară și stelara,/ hiper-
boloidală Timișoara”.

Mergînd pe aceeași filiație, găsim informația despre un der-
viș misterios, născut, ca o coincidență la Buhara, locul unde
Nastratin Hoge a are statuie:

„«Păi»,/ ne spuse, «Unchiul bine le vorbea/ turcilor, limba s-a-m-
prietenit/ cu insularii, care-au povestit,/ plini de mîndrie, dar și-
nfiorați,/ că poposiser de curînd la ei/ un mare înțelept, un sfînt
de-al lor./ Chiar dacă-n zdrențe, trupul numai răni,/ spiritul lui,
spuneau, cuprinde toate/ Științele din lumea musulmană.»// «Și
azi», a completat amicul Dzumba,/ «e tot acolo, și din cercetări/ a
rezultat că e de mare neam,/ practic, un prinț, drag Bolyai, un emir,
născut la Buhara, Miskin Baba,/ ei îl numesc, și mult îl onorează./
Nu știm cum soarta și iluminarea/ l-au dus pînă încoace, la doi
pași,/ la Dunăre, pe insula turcească/ de lîngă Frontiera Militară”.
[Cîntul XXII]

continuînd cu întîlnirea propriu-zisă, o experiență revelatoare,
intelectual-erotică, realist-onirică:

„și apoi/ doar un oraș anume,/ și-un bătrîn/ purtînd pe cap ceva
ca o lalea.// Nu mai puteam să spun dacă dervișul/ se învîrtea în
jurul meu, sau eu roiam în jurul lui. Dar îl simțeam/ cum rămînînd
într-o perpetuă mișcare,/ se transformă totdeauna în patriarhul
imobil – ce tocmai/ ți l-am descris – din timpuri depărtate./ [...]/
Resorbția rapidă – mai ceva/ ca-n prima fază, mai amețitoare,
pînă cînd totul s-a readunat,/ recontopit într-o superbă flamă/
în care am distins o siluetă/ hieratică.// Părea să fie chiar contesa
Ekszházy – parc-o vedeam/ cu aripi luminoase, -n trecere/ prin
Timișoara, profitînd de-ocazie/ ca să-mi ofere-o carte: Goethe,
West- / östlicher Divan”. [Cîntul XXX]

În spiritul aceleiași gîndiri, al acelorași preferințe ale autorului,
Bolyai la Timișoara e o carte care delectează și instruește. Cam
cum e și prezența reală a lui Caius Dobrescu.

Cristian Pătrășconiu
cu Theodor Paleologu

Mai multe lecții antice despre leadership

– *Miracolul grec n-a picat din cer* –

Cristian Pătrășconiu: Conversația noastră pleacă de la una dintre secvențele conferințelor de la „Justiția memoriei”, organizate de Fundația Spandugino și Fundația Academia Civică. Am vorbit acolo despre lumea veche, mai ales despre lecții de leadership în lumea antică – am vorbit cu, poate, cea mai potrivită persoană (și) pentru acest subiect: Theodor Paleologu. Continuăm să o facem și acum, cu același extraordinar invitat.

Te-aș întreba, așa, mai de la distanță pentru început, cât de mult trăiești în lumea veche, în lumea antică, Theodor Paleologu?



Theodor Paleologu,
eseist, profesor, diplomat și om
politic român



Cristian Pătrășconiu,
jurnalist, eseist

Theodor Paleologu: Trăiesc în actualitate, sunt ancorat în „meandrele concretului” – pentru a-l cita pe Iliescu. Pe de altă parte, e adevărat că mare parte din timp mi-o petrec citind. Dar nu citesc doar autori antichi. Evident că nu.

C.P.: Evident!

T.P.: Aria curiozităților mele este foarte largă. Dar îmi vine în minte o anecdotă în legătură cu întrebarea ta și anume: un oracol pe care le-ar fi primit Zenon din Citium, fondatorul stoicismului. Zeul Apollo, prin Pitya, i-ar fi spus, i-ar fi recomandat să ia paloarea morților, adică să trăiască printre cei care au murit, adică să citească pe clasici. Da? că o viață bună este o viață petrecută în mare măsură în compania unor oameni care au murit deja. Și asta cred că e valabil pentru noi toți. Acest oracol nu se adresează doar lui Zenon, ci ne se adresează tuturor. Pentru o viață cât mai bună, cât mai fericită, mai echilibrată, mai virtuosă, trebuie să petrecem mare parte din timp în compania unor oameni care au murit deja.

C.P.: „Să luăm paloarea lor” – cum spune...

T.P.: „Să luăm paloarea lor” – cum spune oracolul.

C.P.: Da. Ce e acolo? De ce e așa de plăcut să trăiești acolo în acea lume? De ce e atât de profitabil? De ce sporești – să zic așa – adăstând acolo?

T.P.: Am vorbit de oameni morți din trecut. Nu e vorba doar de greci și de romani. Întrebarea ta se referă în mod special la antichi. Pentru că în antichitatea greacă, practic, sunt puse bazele a tot ce facem noi acum. Adică: filosofie, istorie, retorică, da? În toate aceste domenii, grecii au inovat și există explicație pentru asta. *Miracolul grec* n-a picat din cer.

C.P.: E și o carte.

T.P.: Da. Sunt multe cărți despre *miracolul grec*. Mulți au încercat să înțeleagă, au încercat să explice cum se poate înțelege această efervescentă incredibilă în secolele VI, V, IV. E extraordinar. Sunt puține epoci în istorie care să fi cunoscut o asemenea efervescentă. Elementele de explicație sunt câteva. În primul rând, grecii erau în contact cu foarte multe civilizații diferite. Este singurul popor din antichitate – ar mai fi cazul fenicienilor: destul de asemănător până la un anumit punct – grecii nu au cunoscut un proces de centralizare. Spre deosebire de Babilon, de Asiria, de Egipt, chiar și de Iudea. Lumea greacă a fost mereu ...

C.P.: ... deschisă.

T.P.: ...deschisă și nu s-a constituit un stat centralizat. Grecii trăiau în jurul Mării Negre și Mediterane, de fapt: în principal în jurul Mediteranei, de asemenea și în jurul Mării Negre. Platon spune că-s ca niște broaște în jurul unei bălți, erau peste 1100 de cetăți diferite cu instituții diferite. O enormă diversitate și era un contact cu toate culturile din jur: Asiria, Babilonul, Egiptul, evreii, geții, sciții, celții, fenicienii ș.a.m.d. Or, asta contează enorm de mult în apariția *miracolului grec*. Pe de altă parte, un nivel destul de ridicat de prosperitate, fiind o lume în care comerțul juca un rol important. Da? Deci sunt câțiva factori care explică *miracolul grec* – și faptul că au experimentat forme de guvernământ diferite, un fel de *trial and error*, de încercare și apoi verificare a reușitei. Da? Au încercat diferite lucruri, ce a mers, a mers, ce n-a mers, a fost abandonat. Deci, asta explică extraordinara efervescentă grecească. Și ne-au rămas de atunci Homer și ..., mă rog, cele două poemele ale lui Homer care sunt, mă rog...

C.P.: ... fondatoare.

T.P.: ... fondatoare. Noi spunem de Biblie, dar „Biblia” înseamnă, de fapt, „cărțile”. Biblia iudaică este o bibliotecă, nu este

o carte. „Cartea Cărților” este o formulare stupidă, nu e „cartea cărților”. Este un ansamblu de cărți, un fel de bibliotecă națională a poporului evreu. Acuma, biblioteca națională a grecilor e mult mai vastă – un statut special, evident, având texte de genul ăsta: *Iliada*, *Odissea*, cele două poeme ale lui Hesiod, apoi imnurile zise „homerice”, care erau imnuri religioase pentru diferiții zei. Da? Deci, și aici avem, cum spunem, așa un fel de definire a identității prin texte, prin scriitură. Da, ca și în cazul poporului evreu, dar pe o scară încă și mai mare.

C.P.: De ce erau așa de buni la toate ...?

T.P.: Păi de-aia!

C.P.: ... și grecii, și după aia, și romanii?

T.P.: Cazul romanilor e mai ...

C.P.: ... complex.

T.P.: E altceva. Aici vorbim de creativitate culturală în toate domeniile și asta se explică, cum spuneam, prin câteva elemente. Și să nu uităm, totuși, am uitat să menționez, adică să fiu mai precis, vorbeam de experimentarea diferitelor forme de guvernământ. Totuși, au inventat democrația! Da? O democrație radicală, o democrație în care fiecare cetățean putea cu adevărat să ia parte la luarea de decizii.

C.P.: Mai puțin ...?

T.P.: Da, femeile și sclavii. Dar legat de femei trebuie să spun un lucru: nu e peste tot la fel: femeia spartană, de pildă, are un rol public mult mai important decât femeia ateniană. Dar a existat o legătură între vot și serviciu militar până foarte târziu. Adică votează cei care își dau viața pentru cetate, cei care luptă în război. E o conexiune foarte strânsă între cele două.

C.P.: ... fermă, da.

T.P.: De altminteri, votul este o consecință a serviciului militar. Votul derivă din serviciu militar pentru că este adunarea celor care poartă arme. Cei care poartă arme votează, iau parte la procesul de decizie, da?, pentru că e vorba de viața lor.

C.P.: În ce fel sau cum anume este lumea antică, lumea greacă în mod aparte, o lentilă bună prin care să înțelegem, prin care să vedem mai bine ce-i cu lumea noastră de astăzi?

T.P.: E o lentilă bună pentru toate, pentru că mare parte, nu zic tot, dar mare parte din cultura ulterioară a omenirii se construiește pe umerii grecilor, romanilor, evreilor. Adică se construiește pe umerii celor din antichitate. Nu sunt numai ei, nu-i vorba doar de greci, romani și evrei. Sunt și alte culturi din antichitate care sunt absolut fascinante. Unele dintre ele însă n-au lăsat urme scrise. Și asta este avantajul celor care au scris. De pildă, despre Zamolxe al geților, nu există decât două surse – alea grecești: Herodot și Platon. Pornind de aici, sigur că dacomanii noștri au construit tot felul de mituri...

C.P.: ... fabrici de delir, da.

T.P.: Dar totuși sunt două surse extraordinare. Adică n-au scris nimic despre Zamolxe: Herodot și Platon, ditamai Herodot și ditamai Platon. Deci e o lentilă bună pentru cam, mă rog, nu chiar tot, dar pentru foarte mare măsură din ce s-a făcut ulterior, din ce s-a gândit, din ce s-a scris ulterior. Și, evident, aicea se adaugă și tradiția iudaică. Oriunde te duci într-un muzeu din lume, e important să ai o cheie care să-ți permită să înțelegi ce vezi. Că nu poți înțelege ce vezi dacă nu ai o minimă cunoaștere, e bine să ai o cunoaștere cât mai largă a mitologiei antice, a istoriei antice și, totodată, a textelor biblice. De aceea, eu cred că e foarte importantă religia în școală, dar gândită în așa fel încât să ofere chei pentru cunoaștere, nu altceva.

C.P.: Da. Spuneam de lumea de astăzi, lumea grecească ca o lentilă pentru lumea de astăzi, o lume de astăzi despre care tu ai ales și la conferință să folosești formula care îi aparține și lui Alexandru Călinescu cumva.

T.P.: Evident că da.

C.P.: „O lume care a luat-o razna” – aceasta este formula la care făceam referire. Care este răspunsul tău la această următoare întrebare: De ce a luat-o razna lumea noastră de astăzi?

T.P.: Cred că sunt mai multe elemente. E o cauză mai veche care ține de ceea ce numea Christopher Lash, un antropolog american, „cultura narcisismului”. E o carte de prin anii ‘70, faimoasă, foarte interesantă. El se referea la societatea de consum, e o analiză a societății americane, dar ce spune el acolo e foarte valabil în zilele noastre. Poate chiar mai valabil acum decât era în anii ‘70. Acuma, narcisismul este un dat al naturii umane. Da? E ceea ce moraliștii din secolul XVII numeau „l’amour-propre” – amorul propriu. Freud a introdus termenul de *narcisism* într-un text din 1914. Narcisismul e în fiecare dintre noi. Acuma, întrebarea e: care e gradul de narcisism și dacă nu cumva narcisismul devine patologic. De fapt, asta e problema: nu omniprezența narcisismului – e un dat, dar s-ar părea că lumea în care trăim amplifică această trăsătură umană. Avem la dispoziție tehnologii ale narcisismului.

C.P.: De accelerare, da ...

T.P.: ... De accelerare, de punere în valoare la tot pasul. Mă rog, uneori e foarte comic: dacă-l vezi pe câteceineva, cum pozează sau îl pune pe cineva să-l fotografieze în posturi pare-se avantajoase. Asta e latura, mă rog, minoră. Această cultură a narcisismului este foarte mult amplificată, cum spuneam, de condițiile societății noastre. Asta creează o foarte mare nemul-

tumire. Narcisismul exacerbat provoacă frustrați. Există o mare frustrare că dacă vrei să fii în centrul atenției și nu ești în centrul atenției, sigur că ești nemulțumit. Deci, narcisismul e întotdeauna vulnerabil. Asta ar fi un aspect. Un alt aspect ține de... – mă rog, am aici o întreagă teorie, am dezvoltat-o în cartea mea: *Patologiile puterii* – cred că e vorba și de o criză ciclică a capitalismului. Pentru că sistemul capitalist e caracterizat, știm asta de multă vreme, de crize ciclice. Suntem într-una din aceste crize care, într-adevăr, lasă pe mulți pe marginea drumului.

C.P.: Iarăși frustrare, de fapt.

T.P.: Da. Generează frustrare pentru că nu-i de ajuns să spui: a, e populism. Populismul răspunde unor realități: oameni care se simt abandonați, care au pierdut puterea de cumpărare. Vorbeam cu prieteni care sunt profesori în Franța. Sigur că salariul lor, la prima vedere, e bunicel: aproape 2000 de euro pe lună. Dar în Franța, la Paris, puterea de cumpărare e foarte redusă. În ultimii 30 de ani, puterea de cumpărare a funcționarilor, puterea de cumpărare a profesorilor, a scăzut în mod constant. Evident că asta produce frustrare și asta explică votul Mélenchon, de o parte, și Le Pen, de cealaltă parte. Dau ca exemplu cazul Franței, că îl cunosc mai bine, dar e fix la fel și în altă parte. Și în America, și în Germania, și în Italia. Peste tot e la fel. Asta pentru că democrațiile noastre moderne sunt regimuri mixte. Uite, iarăși ne ajută Aristotel să înțelegem natura regimurilor noastre politice. Noi nu avem democrație în sensul pur al cuvântului. Noi avem regimuri mixte. Regimuri mixte cu o componentă democratică, una oligarhică și una monarhică. La care se adaugă, foarte important, și liberalismul. „Democrația iliberală” este o contradicție în termeni. Democrația iliberală este un submarin cu pânze. Nu are sens această sintagmă. Și liberalismul este un element esențial în alcătuirea democrației moderne, numai că liberalismul are două componente diferite: liberalismul politic,

cel care ține de separarea puterilor în stat și alte drepturi, lucruri de genul ăsta, libertatea de expresie, dar și liberalismul economic. Liberalismul economic este motorul prosperității, dar în același timp, este și un călcâi al lui Ahile, pentru că crizele ciclice ale capitalismului se pot transforma și în crize ale democrației. S-a întâmplat asta în anii '30, în alte momente nu s-a întâmplat, s-ar părea că se întâmplă și acum într-o variantă atenuată. Nu suntem în anii '30, nu se va întâmpla la fel, dar evident că ne confruntăm cu o criză a democrației, de aceea au atâta succes tot felul de demagogi. Da? Populismul este în floare și pe stânga și pe dreapta. În sensul ăsta a luat-o razna lumea în care trăim: exacerbară narcisismului, apoi criza democrației și cred că e vorba de o criză temporară și de o manifestare a unor tendințe radicale, demagogice, populiste, și nu în ultimul rând, foarte important, radicalizările ideologice în oglindă: radicalizări de stânga, radicalizări de dreapta. Eu consider că feminismul radicalizat nu mai este feminism, este altceva. Dacă înțelegem prin feminism aspirația *legitimă!* pentru egalitate și respect, asta e clar. Nici nu văd cum ai putea să nu fii feminist, dacă definești astfel feminismul. Alice Voinescu, marea prietenă a bunicului meu și a tatălui meu, era feministă în contextul anilor '20-'30 și acest feminism umanist îmi inspiră foarte multă simpatie și aderă la o asemenea viziune. Dar feminismul radicalizat, în care genul e doar o construcție socială și toate bălăriile pe care le știm, nu mai e feminism. Ajunge în unele cazuri să fie ură împotriva bărbaților, afișată ca atare. Da? bărbatul este un predator, bărbatul este o bestie, bărbatul este întotdeauna vinovat. Genul ăsta de discurs există. Și nu mi se pare că mai este feminism. E cu totul altceva. La fel, ca să fiu echilibrat, conservatorismul radicalizat nu mai este conservatorism. Trumpismul nu este conservatorism.

C.P.: Sunt de acord.

T.P.: Conservatorismul presupune un anumit scepticism față de noutăți, cum spunea Montaigne: „les nouvelletés” / „les

nouveautés”. Acest scepticism este fundamental. De asemenea, moderația este o trăsătură fundamentală a conservatorului. Conservatorul nu crede în salturile istorice. Conservatorul crede în continuitate. Conservatorul nu este un antiprogresist. Dimpotrivă, consideră că progresul e posibil doar prin acumulare. Iar conservarea și progresul merg mână în mână. De aceea, mie mi se pare că ceea ce se întâmplă acum ...

C.P.: ... e halucinant, da.

T.P.: ... războaiele de acum între conservatori și progresiști sunt o absurditate. E dovadă că lumea noastră a luat-o razna. De fapt, ce avem acum, în foarte mare măsură, este un război aberant între pseudo-conservatori și pseudo-progresiști, pentru că progresiștii din zilele noastre, de fapt, promovează regresul – sunt regresiști, nu sunt progresiști.

C.P.: În antichitate, când lucrurile o luau razna, ce se întâmpla? Cine intervenea?

T.P.: Era nasol. Era nasol și atunci. Un exemplu de derivă totală în lumea greacă este războiul peloponesiac, pe care îl analizează atât de bine Tucidide. Și ce spune el acolo este foarte actual în zilele noastre. De fapt, războiul peloponesiac este o catastrofă în care lumea greacă a luat-o razna rău de tot, da?, cu costuri umane enorme și tulburări interne: în Atena e lovitura de stat oligarhică din 411, după aceea preluarea puterii de către cei 30 de tirani în 404, apoi tot felul de reglări de conturi. Condamnarea lui Socrate nu este decât cea mai faimoasă din aceste reglări de conturi. Deci atunci o luau razna. De ce? Din patimă. Patimă partizană. Mai e un capitol faimos în *Războiul peloponesiac* în care Tucidide descrie dinamica războaielor civile. Și ce spune el acolo e valabil și acum. Așa o iau razna societățile: prin fanatizare, radicalizare, demagogie, ură partizană.

C.P.: Parcă ar fi despre noi cei de astăzi, nu?

T.P.: Da, e despre noi. Paginile lui Tucidide despre războiul civil sunt fabuloase. E un capitol despre războiul civil în Corcyra/Corfu din zilele noastre. Și el spune după aceea cum acest conflict civil, *stasis* în greacă, s-a răspândit în întreaga lume greacă. Și se luptau bogați și săraci, oligarhi și democrați peste tot. Ai un război civil cu o motivație ideologică și spune acolo foarte bine Tucidide că moderația însăși ajunsese să devină suspectă. Că doar fanatismul și intransigența erau văzute ca probă de zel și loialitate. Cam așa este. Moderatația în zilele noastre a ajuns să fie suspectă. Mie mi-a spus cineva mai demult că sunt prea moderat. Da? Și că moderația mea în mod fatal nemulțumește pe toată lumea. Mă rog, eu m-am gândit că, de fapt, e bine să nemulțumești pe toată lumea în contextul ăsta, prin moderație. Eu cred că lumea noastră ar avea nevoie de un Solon, legislatorul de la începutul secolului VI, care avea ca motto: „nimic în exces, totul cu măsură”. Și de altminteri, când a pus în practică reforma lui, a nemulțumit ambele tabere. Pentru că o poziție moderată, prin forța lucrurilor, nemulțumește radicalii din ambele tabere.

C.P.: Să ne jucăm puțin, Teodor Paleologu. Care este, să zic așa, zeul tău favorit? Care sunt zeii tăi favoriți din Panteonul Grec?

T.P.: Este o ispită, da?, pentru că un creștin n-ar trebui să se joace de-a zeii lui favoriți din Panteonul Grec.

C.P.: Și totuși...

T.P.: Apollo, evident, că Apollo este zeul intelectualilor. E protectorul nostru. Oarecum firesc, și zeița preferată: Atena. Deci, așa ar fi firesc. Pentru că ...

C.P.: ... sunt zeii moderației cumva.

T.P.: sunt zeii celor mintoși. Sigur că mai e și Hermes. Și Hermes e...

C.P.: ... negociatorul. De aici – termenul de *hermeneutica*, nu?

T.P.: Da. De altfel, a scris și Noica o carte foarte frumoasă despre logica lui Hermes. Ăștia ar fi preferații. Pe de altă parte, vorbeam nu demult cu profesoara mea de la Sorbona, Françoise Bonardel, și ea are o simpatie, cu totul aparte, pentru Demetra. Pentru că este zeița-mamă, prin excelență, și este o inițiatore în același timp. Și tandemul acesta, Demetra-Persefona, e foarte emoționant. De altminteri, dintre toate imnurile zise „home-ric”, cel mai emoționant este imnul către Demetra. Și stă la baza misterelor de la Eleusis. Atena este protectoarea mintoșilor, da?, protectoarea lui Ulise. Ulise are o relație cu totul specială cu Atena. E o relație non-erotică. Și Atena are simpatie pentru Ulise. Chiar când Ulise spune minciuni, pe ea o amuză foarte mult lucrul ăsta și îl protejează. Îl protejează pentru că e deștept.

C.P.: Apropo de Ulise, dacă prelungim jocul, care e eroul tău favorit de atunci?

T.P.: Când eram copil, Ulise era eroul meu favorit, că mama îmi citea din Iliada. Mă rog, din *Iliada* și *Odiseea* și *Eneida* – repovestite pentru copii.

Aveam o carte pe care mulți au avut-o, de Andreescu. E o carte veche, cred că din anii '30, care a fost republicată pe vremea noastră și am citit mulți din această carte. A contat foarte mult pentru mine că mama îmi citea și îmi povestea. Și îmi plăcea Ulise pentru că – nu era la fel de puternic ca Ahile sau Hector – dar era deștept și compensa asta. Acuma, am avut o mare slăbiciune ulterior pentru Eneas. Pentru că Eneas își duce în spinare tatăl, își duce de mână fiul, deci este o icoană a pietății. Și, într-un anume sens, mă simt și eu asemănător cu Eneas, pentru că duc în spinare pe tata și neamul lui cel adormit. Și zeii noștri, cum ar veni, *penații*, îi duc în spinare, și a fi profesor înseamnă a transmite. Eneas reprezintă această dimensiune de transmitere a

predării acestui meșteșug. Ulise, sigur, are altceva foarte atașant, că se întoarce acasă. Și eu m-am întors acasă după 20 de ani, exact ca Ulise, numai că pe mine nu m-a așteptat Penelopa acasă, pentru că Penelopa băgase divorț. Și vedeți cum e...

C.P.: modernitate și tradiție: rescrierea ...

T.P.: Da, Penelopa nu te mai așteaptă acasă, Penelopa divorțează și își cere...

C.P.: Dar știi, de multe ori m-am gândit: nici noi nu știm, de fapt, ce face Ulise, sigur, după ce rezolvă tot, când se întoarce acasă. Prima zi după ce a făcut ordine, nu știm ce se mai întâmplă acolo...

T.P.: Există o variantă a mitului, conform căreia el pleacă. Pentru că, într-adevăr, Tiresias îi spune că nu se va potoli până când... adică mai exact că Poseidon nu-l va ierta până când nu va întâlni pe cineva care nu va ști ce este Marea. Că va pleca din Itaca și va avea o nouă serie de peregrinări până când va întâlni pe cineva care n-a văzut, n-a auzit de existența mării. Și atunci Poseidon îl va ierta și îi va îngădui să se întoarcă. Acuma, mai e ceva: toate miturile grecești au o sumedenie de variante. Noi putem să rămânem la varianta lui Homer cu Ulise care revine acasă și reinstaurează ordinea împreună cu taică-su și cu fii-su. Pentru că este solidaritatea dintre generații. E: bunicul, tatăl și fiul. Împreună luptă, țin piept și reinstaurează ordinea. Ordinea și disciplina. Da? Cum spune Ulise, la începutul *Iliadei*, unul singur trebuie să comande, unul singur trebuie să fie rege.

C.P.: Apropo de leadership, nu?

T.P.: Da, el este un teoretician al leadership-ului, în mod evident. Și am vorbit despre asta la conferința de la Academia Civica și de la Fundația Spandugino. Mulțumesc încă o dată că a fost foarte plăcută atmosfera. Acuma, legat de eroi favoriți, l-am

pomenit pe Ulise, l-am pomenit pe Eneas. Sigur că cu timpul mai apar și alte simpatii. De pildă, totdeauna mi-a plăcut foarte mult Hector. Hector este o figură de o mare noblețe. Este protectorul înăscut. Este un fiu admirabil, un soț.

C.P.: Spre deosebire de Agamemnon, să zic așa.

T.P.: Agamemnon este abraș, e dur, e hrăpăreț, dar el e *Líder Máximo*. El e cel mai tare, până la urmă. Câștigă. Câștigă pentru că plătește prețul pentru asta. E o lecție foarte importantă: a fi conducător presupune un preț. Cu adevărat, dacă vrei să fii conducător, vei plăti un preț pentru asta. Așa că asta e o foarte bună atenționare pentru toți cei care au numai leadership în cap, la care tot visează, la cum o să fie ei mari conducători și mari lideri. Atenție la ce vă doriți!

C.P.: S-ar putea să vi se împlinească.

T.P.: Pentru că are un preț mare: Agamemnon și-a sacrificat propria fiică, iar când s-a întors acasă, a fost asasinat. Iar pe parcurs a învățat din propriile greșeli. Pentru că, de fapt, în *Iliada* despre asta e vorba: despre o greșeală pe care o face Agamemnon și apoi cum reușește să o repare până la urmă.

C.P.: Și cu ce preț, da. Și gânditorul tău favorit din Antichitate, între Platon și Aristotel?

T.P.: Bun, dacă limităm alegerea la Platon și Aristotel... Platon îmi place foarte mult din punct de vedere literar.

C.P.: E un mare scriitor, da.

T.P.: Este absolut fascinant pentru că, de fapt, toate personajele lui sunt personalități pe care cititorii le cunoșteau. Nu sunt decât foarte puține personaje fictive. Foarte puține. Și chiar personajele fictive sunt compuse din bucăți luate din realitate. În rest, sunt personalități pe care toată lumea le cunoștea. E ca și cum am

scrie noi dialoguri în care l-am înfățișa pe Noica, pe taică-meu, eventual pe Pleșu, dar și pe Iliescu ...

C.P.: ... pe Vadim,

T.P.: și pe Vadim,

C.P.: și pe Băsescu. Că era și un Băsescu.

T.P.: A, da, uite.

C.P.: Era și un Băsescu pe acolo...

T.P.: Sigur că da. Ar ieși ceva foarte amuzant, poate.

C.P.: Dar n-avem noi talentul lui Platon.

T.P.: Nu, nu avem talentul lui Platon, dar putem încerca. Hai chiar să încercăm. În schimb, trebuie să spun că, în multe privințe, sunt foarte aristotelician. Gândirea mea politică, etică, este fundamental la aristoteliciană. Pentru Platon am o mult mai mare admirație sub aspectul literar. Geniul lui Platon mă fascinează, m-a fascinat dintotdeauna. La Aristotel găsesc bazele a ceea ce gândesc în ultima instanță. *Etica, Politica, Retorica* sunt cărți de căpătâi pentru mine. Dar nu doar ei. Plutarh este un autor pentru care am o enormă...

C.P.: Părintele leadership-ului cumva.

T.P.: Nu, părintele studiilor de leadership este Xenofon. Xenofon e omul care face din arta de a conduce o temă de reflecție fundamentală. Xenofon e fabulos, este un autor absolut extraordinar care a scris de toate. Și trebuie citit în dialog cu Platon. Pentru că amândoi au scris despre Socrate, amândoi l-au cunoscut pe Socrate. Și spun lucruri asemănătoare și diferite în același timp. Adică trebuie citit *Banchetul* lui Platon, dar și *Banchetul* lui Xenofon. Trebuie citit *Apologia lui Socrate* în varianta lui Platon, dar și în varianta lui Xenofon. Că se com-

pletează. Iar Xenofon ne prezintă o altă imagine a lui Socrate. Mă rog, nu radical diferită, dar sunt niște nuanțe foarte prețioase.

În legătură cu Plutarh spuneam însă și spun mereu că este *number one* in leadership studies. Este extraordinar ce-a făcut cu acele studii de caz. *Viețile paralele* sunt studii de caz, studii de caz care au însă o filozofie la bază și anume filozofie de inspirație platonice. Plutarh este un autor foarte variat. N-a scris numai *Viețile paralele*. A scris eseuri, a scris dialoguri, unele dintre ele foarte amuzante. Una dintre cărțile mele preferate din antichitate este dialogul lui Plutarh despre demonul lui Socrate. În care însă nu e vorba decât tangențial de Socrate, că foarte mult este vorba despre Epaminondas, marele general și om politic din Teba. El este personajul principal în acest dialog despre demonul lui Socrate.

C.P.: Dacă ar fi să poți trăi într-o epocă alta decât cea de astăzi, în antichitate, când? Într-o perioadă, nu neapărat o epocă.

T.P.: Da. Am acasă o carte cu *Dialogurile* lui Platon și o dedicație de la Noica către tatăl meu. Și îi spune lui Alecu: „cu drag” nu știu ce... „o carte despre vremuri în care ne-ar fi plăcut amândurora să trăim și”, nu: „despre o lume din care ne-ar fi părut bine amândurora să facem parte și din care într-un anume sens chiar facem parte”. Ceva de genul ăsta. Evident se referea la lumea lui Platon. Și tata spunea: „nu, nu m-a nimerit Dinu cu asta, pentru că mie mi-ar fi plăcut în secolul XIX mai mult decât în antichitatea greacă”. Acuma, legat de întrebarea ta, cred că secolul IV în mod special, secolul IV î.H., este extraordinar: epoca lui Pericle, sigur că e o epocă strălucită, dar se termină cu războiul peloponesiac. Iar războiul peloponesiac a fost ...

C.P.: ... prăpad. O catastrofă pentru lumea greacă.

T.P.: ... o catastrofă îngrozitoare. Secolul IV e mult mai senin, atâta numai că lumea greacă ajunge să fie dominată de mace-

doneni. Asta este o consecință a războiului peloponesiac. Slăbirea Greciei, slăbirea Atenei și Spartei și apoi preeminența macedoneană. Dar secolul IV e formidabil. Platon, Aristotel, Xenofon trăiesc în secolul IV. Diogene Cinicul, nu l-am menționat, dar Diogene Cinicul e un tip extraordinar. Și discipolul lui: Crates. Sunt formidabili amândoi. Isocrate, de asemenea, care avea o școală de retorică în Atena. Era formidabilă perioada asta. Secolul IV î.H. este o culme a umanității. Mai sunt și alte perioade în care mi-ar fi plăcut foarte mult. De pildă, la Roma, o perioadă foarte fericită este perioada împăraților buni – din dinastia Antoninilor: Traian, Hadrian, Antoninus Pius și Marcus Aurelius. Secolul II după Christos este și el un secol minunat: de liniște, pace, prosperitate și efervescență culturală. Da? Așanumita „a doua sofistică” este extraordinară. Plutarh moare în anii 120. Tot în secolul II mai trăiește Epictet – era născut mai înainte; Marcus Aurelius, Dion Chrysostomu. Dion Chrysostomu e un tip formidabil și era apropiat de Traian. Sau Lucian din Samosata. Uite: Lucian din Samosata este un autor care îmi place la nebunie. Este savuros, este amuzant, foarte comic. Da? *Banchetul* lui Lucian din Samosata este o pastișă la *Banchetul* lui Platon și înfățișează o luptă – da’ luptă fizică!, o ceartă, o cafteală între filozofi din diferitele școli. Este un text absolut adorabil. Da, deci și secolul II d.H. este o perioadă minunată. Iar în decursul istoriei sunt multe perioade fascinante: secolul XIII – început de XIV în Occident este o perioadă de strălucire extraordinară. Mai cu seamă în Italia, Nordul Italiei, apar universitățile. Sunt figuri sublime precum: Francisc din Assisi și discipolii lui, Anton de Padova. Apoi, Toma de Aquino e o figură absolut fabuloasă. Da? Și Bonaventura la franciscani. Deci și secolul XIII este extraordinar. Și în Imperiul Bizantin sunt perioade minunate. La urma urmei, din punct de vedere cultural, și secolul XIV bizantin este minunat. Dar dimensiunea politică, sigur, e de o cu totul altă natură. Adică e un dezastru din punct de vedere politic

secolul XIV la Bizanț. Sunt și alte perioade fascinante. Iar tata avea dreptatea lui cu secolul XIX.

C.P.: Da, și eu aș fi vrut să trăiesc atunci.

T.P.: Secolul XIX este fabulos.

C.P.: Fabulos, da. Spuneai mai înainte că stăm pe umerii grecilor, cum tu stai pe umerii tatălui tău ș.a.m.d. Stăm și pe umerii romanilor. Oare lumea de azi a luat-o razna tocmai pentru că uităm, uităm tot mai mult aceasta, că stăm pe umerii: grecilor, romanilor, evreilor, creștinilor, părinților noștri, bunicilor noștri ș.a.m.d.?

T.P.: Probabil și din acest motiv. Poate și asta.

C.P.: Este și un deficit de memorie, să spun așa? Este o informație care sufocă și o memorie care se atrofiază?

T.P.: Da. Pe de altă parte, există și un pericol în a fi prea legat de trecut. Există și o cursă a fidelității față de trecut. Aici e o chestiune foarte greu de gestionat.

C.P.: De *fine tuning*, e o chestiune de reglaj fin, de fapt.

T.P.: Exact, de reglaj fin și de a găsi o cale de mijloc.

C.P.: Iarăși, moderație.

T.P.: Pentru că dacă ești prea mult legat de trecut, asta te poate paraliza. Există o paralizie. Cred că la un moment dat trebuie să te poți și elibera de povara a ceea ce duci mai departe. Dar nici să abandonezi cu totul continuitatea nu e soluția.

C.P.: E un joc de negociere, de fapt, aici.

T.P.: Exact. Și există un fel de obsesie a originalității cu orice preț, care, de fapt, duce în derizoriu o parte din arta contemporană.

C.P.: Asta e principiul revoluționar, care e adesea stupid, de fapt.

T.P.: Exact.

C.P.: Pentru că nu venim din neant!

T.P.: Da, și nu spun, adică eu sunt interesat de artă contemporană, chiar foarte interesat, dar sunt și foarte multe bălării care derivă din această dorință de a fi original cu orice preț, de a face ceva ce nu s-a mai făcut. Mă rog, unora le iese, dar e procentajul destul de scăzut. Adică ... și asta se vede realmente și din atitudinea publicului. Și nu trebuie blamat totdeauna publicul pentru că ar fi bătut în cap sau... Da. Reacția publicului spune ceva față de forme de manifestare artistică problematice.

C.P.: Da. Totuși, să trăim într-o perioadă în care informația este sufocantă pur și simplu. Te poți lupta cu această cascadă – care crește geometric – de informații, cu noi tehnologii, cu inteligența artificială, având la cingătoare un Platon, un Aristotel, un Homer? Nu? un Plutarh, să nu-l uităm! Cu toții morți, ca să zic așa.

T.P.: Prea multă informație, ucide informația. Așa cum prea multă... *Too much taxation kills taxation*. Era o faimoasă formulă legată de politica fiscală, dar e adevărat și în privința informației. Când e prea multă informație, când e prea multă informație nefiltrată, nepusă în perspectivă, avem tocmai cadrul cel mai bun pentru dezinformare. Dezinformarea apare ca un rezultat al excesului de informație nefiltrată. Când ești bombardat în truna. Noi în fiecare zi primim foarte multă informație care însă nu ne interesează cel mai adesea, de fapt. Ne interesează pe moment, reacționăm pe moment. Dar nu ne interesează cu adevărat. Și atunci, sigur că e nevoie să iei distanță. E nevoie de o distanțare de bombardamentul informațional cotidian. Iar această distanțare se poate face și prin clasici. Eu nu am un

fix. Da? că trebuie neapărat să citești cutare, cutare și cutare. Nu, nu trebuie neapărat. Importantă e plăcerea. Da, și eu sunt împotriva listelor de cărți care *trebuie* citite. *Trebuie*. Nu, nu, nu trebuie. Important e să-ți placă. Poate că *Iliada* nu-ți place la prima lectură. Mai cu seamă dacă încerci...

C.P.: Este foarte sângeroasă. Dacă pui corectitudinea publică la lucru ...

T.P.: Unora le place tocmai pentru că e sângeroasă.

C.P.: Da. Da.

T.P.: Însă, astea sunt cărți pe care le citești, le recitești. În mod ideal le citești de câteva ori într-o viață. De câteva zeci de ori, poate, unele dintre ele. Taică-miu citise de 15 ori *Război și pace*. Eu nu știu de câte ori le-am citit. Patru ori, cred, sau cinci ori. O să mai citesc la sfârșitul vieții. Nu chiar de 15 ori, dar o să mai citesc cu siguranță *Război și pace* de câteva ori.

C.P.: Dar mai era cineva, nu mai știu, Titu Maiorescu sau altcineva se închidea o dată pe an în casă și ...

T.P.: Ibrăileanu.

C.P.: Exact: Ibrăileanu.

T.P.: Ibrăileanu – și asculta Simfonia Pastorală / Simfonia a șasea lui Beethoven.

Revenind la clasicii greci: e important să-ți placă. Da? Să prinzi gustul. Și n-ai cum să nu prinzi gustul, că sunt texte foarte plăcute, foarte frumoase, amuzante. Platon, de pildă, e un autor foarte amuzant. Xenofon la fel. Are haz. Are umor. Poți aștepta. Citești ceva de Platon acum, reiei peste un timp; dai de gustul lui Homer. De fapt, Homer este inepuizabil. Este alfa și omega, într-adevăr. Aveau dreptate grecii să-l considere pe Homer au-

torul suprem. Așa și este. Numai că Homer trebuie citit în etape diferite ale vieții. Îl înțelegi altfel, mai târziu. Într-un fel îl înțelegi când ești copil sau adolescent.

C.P.: Atunci poate să-ți placă mai mult Ahile decât Ulise, de pildă.

T.P.: Exact.

C.P.: E mai *cool*, e mai spectaculos.

T.P.: După aia, când ești om matur, sigur că întoarcerea lui Ulise la Penelopa lui e foarte interesantă.

C.P.: Este o vreme bună, e un timp bun, un val bun pentru revenirea *softului* acestei lumi antice? Am în minte exemplul acesta al stoicismului, care a crescut, a renăscut, de fapt, fantastic în ultimii ani.

T.P.: Da, foarte bine, mă bucur de fenomenul ăsta, dar mor de râs când îl văd pe Tate ținând cursuri de stoicisme. E comic, e foarte comic. Acum, mai e un lucru. Grație internetului, grație noilor tehnologii, YouTube, diferite platforme, apar tot felul de coach, tot felul de mentori, tot felul de profesori, care nu au nicio calificare, dar sunt urmăriți de foarte multă lume. Eu chiar cred că cu cât e mai aberant ceva, cu atâta are mai mult succes pe internet.

C.P.: Da, pare o regulă a timpului de astăzi.

T.P.: Da, e incredibil. Uite, acum câțiva ani am găzduit un curs serios de Arheologie getică și dacică.

C.P.: La Casa Paleologu.

T.P.: La Casa Paleologu. Și a venit destul de multă lume, dar dacă anunțăm o absurditate despre medicina zamolxiană ...

C.P.: ... trebuia să închiriați un stadion.

T.P.: Exact. Genul ăsta de lucruri am în vedere. Deci da, și cu stoicismul sunt foarte mulți... mă rog ...

C.P.: Stoici de ziua a șaptea, cum se spune.

T.P.: Da. Cu Andrew Tate e caragios, pentru că e stoicismul în varianta mârălănească. Mârlanul stoic! E și asta o specie foarte interesantă a zilelor noastre. Pe de altă parte, dacă asta contribuie la descoperirea textelor antice, foarte bine. Da, e un fenomen de modă. Ca orice fenomen de modă, are părțile sale caraghioase, ridicole, dar una peste alta, foarte bine, dacă lumea citește pe Epictet, pe Seneca, pe Marcus Aurelius.

C.P.: Și atunci – ne apropiem de final cu ocazia acestei întrebări – din nou, o pledoarie, de fapt, pentru moderație, nu? Nu o lectură excesivă, nu, eu știu, Platon în pastile foarte concentrate, ci revenirea la texte, e ceea ce sugerezi, ceea ce e bine să se întâmple.

T.P.: Pentru că una nu exclude pe alta, că și Platon în pastile poate fi util.

C.P.: „Platon, nu Prozac”!

T.P.: Cartea lui Lou Marinoff nu e rea. Și l-am și cunoscut pe Lou Marinoff.

C.P.: Și eu l-am cunoscut.

T.P.: Îmi place ce face. A, sigur a fost în România, pentru că are mulți admiratori. Există și un master de consiliere filosofică la Timișoara.

C.P.: Florin Lobonț îl face, proful meu.

T.P.: Da, Lobonț face o treabă foarte bună, și-l face în engleză. Și mai e înțeleg un master și la Universitatea din București, însă

în română. La Timișoara, cred că bine s-a gândit Lobonț să facă în engleză, că în felul ăsta vin studenți și din alte țări. Da, uite, pastile mici. Eu fac cu Răzvan Ioan un podcast cu pastile mici.

C.P.: Foarte bine faceți. Sunt un admirator.

T.P.: Da, 15 minute – 20 de minute.

C.P.: Nu sunt chiar așa de mici ălea! Pentru nivelul atenției de astăzi, acelea sunt cum trebuie să fie, dar mă refer la chestii și mai scurte.

T.P.: Dar noi ne dăm seama că uneori dăm rasol, pentru că n-ai cum să vorbești în mod satisfăcător despre Aristotel în 15 minute sau în 20 de minute. Dăm un gust.

C.P.: Aperitiv, să zicem; o deschidere.

T.P.: E un aperitiv. E o deschidere. Exact, ăsta este și scopul nostru. Și e bine că există posibilitatea asta. Iar problema e că, fiind atât de multe podcasturi, trebuie timp până să le găsești pe alea mai bune. Nu e evident. Ia timp. Am găsit unele podcasturi franțuzești, reușite, de istoria ideilor. După aia, mai sunt unii profesori recunoscuți care au dat de gustul acestui sport.

C.P.: Îți spun și eu unul bun: e la *Casa Paleologu Podcast*. Ți-l recomand!

Notă: acest dialog reprezintă transcrierea – editată pentru publicare – a conversației din cadrul podcastului *Spandugino – Reziliență prin cultură*.

Horia Al. Căbuți

Mareele eșecului

SUNT LA biblioteca municipiului, proaspăt renovată ultramodern, uimindu-mă de rafturile tixite cu cărți ce se desfășoară pe înălțime din podea și până în îndepărtările tavanului. Precum clădirile gigant dintr-un oraș clădit pe oceane de petrol. Întrebându-mă, cârcotaș, cum reușesc vizitatorii cu mai puține abilități fizice, inapți să suie pe scările metalice împrăștiate pe podea, să arunce măcar o privire către rafturile de sus. „Vine peste noi o lume care, pas cu pas, ne azvârle în mărșini” – nerostesc un pic amuzat, dar mai mult întristat. Însă atenția mi-e deturnată îndată de un meseriaș înarmat cu o bormașină, o rolă de cablu și o cutie cu dibluri și piulițe, pregătindu-se să monteze un tablou pe perete. E o pictură a unui artist local, cu anvergură limitată, probabil fericit să-și vadă opera



Horia Al. Căbuți,
prozator, traducător, eseist

expusă permanent într-un spațiu cultural adecvat. La un moment dat, mașinistul se întoarce către supraveghetorul de sală: „Pă așa cum îl punem? Cu movul în sus sau în jos?” Cel întrebat stă o clipă cu ochii spre lucrare și, după o profundă meditație, îi răspunde: „Pune-l cum vrei. Ș-așa nu pricepe nimeni ce-i acolo.” Atunci gândul îmi zboară instantaneu către marile muzee ale lumii: oare montatorii care manipulează pe simeze capodopere de Botticelli, Vermeer, Rembrandt, Degas, ori chiar Matisse sau Miró, trec prin asemenea dileme? Are vreunul dubii cu privire la orientarea carteziană a picturilor? Atunci, în cazul de față, o fi tabloul artistului local, laolaltă cu alte zeci de mii de lucrări nonfigurative ce umplu expozițiile și diverse alte spații publice, catalogabil drept o neizbândă? Bibliotecarul indecis, probabil un cetățean onest cu studii superioare și cultură măcar medie, este el exclus din rândul celor cărora acest gen de artă se adresează? S-o fi restrângând publicul acesteia doar la câțiva specialiști și creatori de opere similare? Dar n-am vreme de speculații. Mă urc pe o scară, escaladând în echilibru precar forța-reacția livrescă înspre meterezele înguste de sub plafonul de rigips între care stă înfipt un carton pe care e figurat boldat un J: Jankélévitch, Jaspers, Jefferson, Jung... Apoi, alături, K: Kant, Kierkegaard, Kripke, Kuhn...

Doamne ferește, n-am vrut să insinuez că arta contemporană în ansamblu, la fel ca muzica ori literatura, ar fi un eșec. În primul rând din pricina faptului că acesta este un predicat extrem de greu de definit. Ce criterii încadrează un eșec? Care este granița dintre eșec și reușită? Cine stabilește de ce parte se situează un fenomen/eveniment? Care sunt elementele care definesc un eșec drept irevocabil? Sunt întrebări pe care, dacă le aprofundăm un pic, ne găsim în imposibilitatea de a da un răspuns limpede la oricare dintre ele. Evident, exclud din subiect întâmplările extreme care generează calamități și grozăvii sociale, etice

ori tehnice de care istoria e plină. Ele nu sunt eșecuri. Sunt apocalipse. Eșecul este mult mai prozaic. Atunci când nu e... fundamental.

Eșecul nu este sinonim cu eroarea, cu toate că de cele mai multe ori termenii se interschimbă. Cea din urmă incumbă un proiect, o premiză corectă, bine documentată și organizată, dar care, pe parcursul punerii în real, suportă greșeli de execuție care compromit finalizarea. În funcție de gravitatea lor, ele pot fi corectate instantaneu sau ulterior, astfel încât rezultatul să fie parțial sau total salvat. Exemplul ce-mi vine în minte cu predilecție este telescopul spațial Hubble, o investiție de zece miliarde de dolari care, odată lansat pe orbita de la 540 km altitudine în 1990, n-a fost capabil să transmită către centru decât imagini distorsionate, inutilizabile astronomic. Vina aparținea unei imprecizii de execuție a oglinzii principale care focaliza necorespunzător lumina captată. De-abia după trei ani, cercetătorii NASA au reușit să trimită o misiune de reparare, adăugând sistemului un dispozitiv optic de corecție care a adus utilajul la parametrii săi proiectați. Eșecul în schimb implică o precaritate a însuși proiectului. Inadecvarea sa la mediu, la necesități, la context, la parametrii generali ai receptării. Inadecvarea poate fi însă negativă sau pozitivă, după cum se situează în raport cu cutumele cotidiene. De multe ori ea edifică o viziune înnoitoare care excede conservatorismele epocii (în special în cultură), conservatorisme care se vor grăbi să catalogheze fenomenul drept un eșec. Alteori se aseamănă cu strădania de a ajunge din urmă, cu picioarele legate în lanțuri, un pluton de atleți. Dar întotdeauna pornește de la o sub- ori supraevaluare a lumii, a societății, a propriilor valențe. Chiar dacă înfăptuirea este impecabilă, ea va fi respinsă de entitățile cărora le-a fost destinată. Cel mai edificator exemplu e reprezentat de numeroasele „orașe-fantomă” chinezești, înălțate după toate rigorile arhitecturii moderne, care însă au rămas

nepopulate datorită unei serii de condiții de care inițiatorii n-au ținut cont: înaintarea inexorabilă a deșertului din vecinătate, prețurile exorbitante pentru potențialii colonizatori, fragilitatea activităților economice regionale care ar fi atras forță de muncă etc. Dar nu întotdeauna erorile sunt revocabile, așa cum nu toate eșecurile rămân insuccese întru eternitate. Dintre nenumăratele exemple pentru primele, poate fi amintită prăbușirea unui pod pietonal de 900 de tone din Miami, în 2018, peste traficul din autostradă, în chiar preziua inaugurării, creând un adevărat masacru. Prăbușire datorată se pare unei erori la operațiunea de întindere a cablurilor de susținere. Iar pentru eșecurile temporare, ne gândim fără nicio ezitare la opera paricidă a lui Van Gogh, genialul și nefericitul pictor care și-a ruinat viața în îndârjirea de a-și urma fără menajamente calea artistică inovatoare.

Eșecul, ca mecanism psiho-socio-mental, este de o simplitate dezarmantă. Are câte ceva în comun cu castitatea. Și cea din urmă pornește de la o inadecvare. Persoana castă încearcă să eludeze condiția sa de creatură bio-socială, dotarea cu impulsuri naturale, cu tendințe de asociere și legături firești cu semenii, și ia calea căutării unei purități artificiale („cea mai nenaturală dintre perversiunile sexuale” – cum o califică Aldous Huxley!). Căci puritatea naturală nu poate caracteriza o ființă fundamental impură, așa cum răspândesc majoritatea teologiilor. Iar accederea ei prin strădanii dureroase, contra firii, aproape niciodată realizată pe deplin, împinge mereu existența către limitele sumbre ale morții. „Puristul își consacră pozitivitatea existenței pentru a învăța inexistența!”. El „preferă umbra ființei decât ființa impură” – decretează Vladimir Jankélévitch (*Pur și impur*). Este o persiflare a înseși prerogativelor – constrângătoare, ba uneori asfixiante – ale eticii, disciplină ce se adresează totuși oamenilor vii care se căznesc să-și conserve zi după zi determinativul. „Puristul” însă plonjează într-o supra-etică ce „vrea să fie scandalos, paradoxal de anti-reală” (*Iertarea*). Strivit între structura sa de

creatură biologică și visul alienant și neverosimil al unui univers eteric, desprins irevocabil de atributele substanței, el își poartă stigmatul în chinuri și trufie. Ar reveni, în clipele de deznădejde însingurată, la prima, dar orgoliul inflaționist îl împinge diabolic înspre iluzia celui de-al doilea. Gândul irealizabilității – ori futilității – demersului său îl iscodește dinspre toate ungherele, dar cu efort suprem îl alungă și-și continuă împleticit hârjoana cu neființa. Persoana castă, în rarele momente de socializare, dă celorlalți lecții de necruțătoare virtuți a căror singură purtătoare este ea. Mimează abil iubirea pentru toți, dar tonurile ascunse ale vocii sale tăioase tremură de vrajbă. Căci, în secretul cugetului, detestă tot ce își desfășoară viața în cheie firească. Aici se distanțează major de cel eșuat. Victimei *oneste* a eșecului i s-a diminuat forța disprețului, căci ceea ce a înfăptuit, chiar așa nereușit (sau doar catalogat astfel), i-a uzat energiile. E convins în sinea lui de valoarea realizării sale, dar nu-și ascute săbiile întrucât a păstrat în caracter frânturi de îndoială. În schimb, *el* este cel disprețuit de lume, de „aproapele” care fuge de persoana lui ca de un contagios. Nu-și găsește nicicum locul nicăieri, așa cum „puristul” nu-l are nici el pe-al său căci le respinge pe toate. Puhoi de oprobrii se prăvălesc asupra lui: doar a îndrăznit să se abată de pe calea cea acceptată. Să cânte într-o gamă ușor diferită, deloc pe armonicele așteptate, poate nici întrutotul izbutite. Însă s-a străduit să o facă cu dăruire. Și el s-ar întoarce la originea eșecului său – pe el orgoliul nu-l neastâmpără ca pe cast; dar realizează că ar fi zadarnic: ar lua-o de la capăt exact pe același drum. Drumul său e unul teluric, necesită efort: el pleacă și vine dinspre și către existentul bolovănos, nu orbitează spectrele neprihănirii. El nu-și detestă enturajul respingător. Mai degrabă îl imploră din priviri să-i privească lucrul mai adânc, așa cum Vincent îl ruga pe Theo, în scrisori înlăcrimate, să îndemne clienții galeriei sale pariziene să zăbovească măcar un minut în fața picturilor sale.

Eșecul, așa nedefnibil, ori măcar dificil de catalogat cum este, e însă important. E reperul în raport cu care se stabilesc listele controversate ale valorilor. În relație cu care se fixează chiar și tarifele pieții. În funcție de care se formează acel flogiston difuz și aleatoriu ce poartă numele de gust. La cei mai puțin onești ce eșuează, eșecul stârnește ambițiile psihologice de a-l surmonta cu orice preț și, valorificat cu oportunistă istețime, reprezintă trambulina, îndeobște perversă, de a năvăli în budoarele recunoașterii. E uimitor câți eșuați s-au cocoțat semeți la pupitrele cu butoane ale deciziilor de toate tipurile! E drept că, uneori, eșecul respiră umilință, dar la cei mai mulți declanșează ură până la isterie. Eșecul pe care îl constată în proximitate incită la maxim orgoliile celui ce (încă) nu (sau nu știe că) l-a experimentat. Se simte purtat de un avânt cu atât mai impetuos cu cât înregistrează o mai densă jale primprejur. Mai mult, eșecul pe care el însuși are abilitatea de a-l procura proximității devine stimulent orgasmic pentru cel ce accede piscurile gloriei. Puterea, în orice areal al existenței umane, reactivează în majoritatea zdrobitoare a cazurilor sălbătică atavică din istoria îndepărtată, darwiniană, a evoluției. Dar să nu mă îndepărtez prea tare de firul subiectului. Puțin cunoscut la noi, filosoful româno-american Costică Brădățan, profesor de studii umaniste la Universitatea din Texas, laureat al premiului *Prose* pentru excelență în filosofie al Asociației Editorilor Americani, 2024, face o analiză amplă a fenomenului în volumul *Elogiu eșecului. Patru pilde de umilitate*. Plecând de la zicala „nu-mi ajunge că am succes, trebuie ca și alții să dea greș”, o elocventă expresie aforistică a micii divagații anterioare, în explicită conexiune cu cinica doctrină deterministă a lui Calvin – conform căreia Dumnezeu a creat pre-programat oameni buni (mântuibili) și oameni răi (damnabili), care așa s-au născut și așa vor rămâne în eternitate, indiferent de acțiunile lor („ți-ai trăit viața înainte de

a te naște”! – E.M. Cioran), el concluzionează: „Fără spectacolul nefericirii celorlalți, succesul meu nu va fi niciodată complet”. Oricât de rebarbativă e directetea exprimării, ea ascunde un adevăr esențial: în lipsa contrastului furnizat de termenul opus, niciun concept nu se poate valida, rămânând într-o sterilă nedeterminare: lumină-întuneric, bine-rău, putere-slăbiciune, succes-eșec etc. se instituie ca operaționalitate numai în tandem. Probabil asta a determinat și Divinitatea, după gândirea calvinistă, să se asigure dintru început că lumea e populată și de buni, și de răi, ca să nu se prăpădească din start. Brădățan inversează însă axiologic ponderea termenilor binomului succes-eșec, conferind eșecului partitura solistică: „dacă există ceva mai rău decât eșecul, este absența eșecului”. Căci el reprezintă, din punct de vedere individual (e limpede, se referă aici la eșuatul onest), nu o piedică, ci un stimulent al cunoașterii, al raportării la real, al limpezirii vederii asupra lucrurilor. Prin eșec ne confruntăm cu propria noastră interioritate, ne percepem limitele și adevăratele capacități. Mecanismul funcționează și către exterior: nu conștientizăm valoarea obiectelor de care ne folosim decât atunci când nu mai putem face asta; computerul, telefonul ori aparatul de cafea se relevă în adevărata lor indispensabilitate doar în clipa în care s-au defectat! Până atunci erau încarcerate într-o searbădă rutină, într-un reflex inconștient al utilizării ce ținea mai degrabă de insignifiant decât de imperativele necesității. Dar el funcționează și către exteriorul... „metafizic”. „Eșecul dezvăluie nu doar nimicul care ne definește existența, ci și deficitul de ființă din lumea însăși”, cu trimitere directă la doctrinele gnosticilor asupra cărora, inevitabil, voi reveni. Deficit pregnant, ilustrat de rostogolul de căderi pe care ființa îl înregistrează zi de zi, culminând cu cea supremă de la capătul ei. Numai că, în absența lui, lumea, așa cum o percepem și palpăm noi, ar fi cu totul disfuncțională (să aibă dreptate Leibniz cu cea mai bună lume posibilă, spre revolta lui Schopenhauer? Vedem un pic

mai târziu). Realitatea nu se poate institui ca realitate decât prin lanțul de eșecuri și prăbușiri ce înfășoară existența ca o mantie grea. Eventual, doar ca un soi de halucinație în care ființările ar fi lipsite de vlagă și determinare, spectre ale neverosimilului. „O asemenea lume n-ar mai fi reală”. Căci ar fi privată de motorul ei principal, de dinamica decisivă a contradicțiilor, retrogradând-o într-o scenografie de cer fără stele. În care și moartea, inexorabilul și detestatul capăt al fiecărei viețuiri, și-ar pierde prestanța, întrucât „când murim, nici nu ne dăm seama, fiindcă suntem morți de mult”.

„Eșecul este iruperea bruscă a nimicului în mijlocul existenței. Când avem experiența eșecului, începem să vedem crăpăturile în țesătura existenței și *nimicul* care se holbează la noi din partea cealaltă [subl. n.]”. Afirmția tulburătoare a filosofului româno-american mă aruncă în ispita unui interludiu pe baza unui mic recurs istoric. Cer ajutorul unui matematician și prestigios jurnalist științific, de data aceasta doar american, Charles Seife (*Zero. Biografia unei idei periculoase*). El consideră vechiul proces de cunoaștere pozitivă al bătrânului continent drept un mega-eșec de durată milenară, adus până în pragul Renașterii, când Copernic, Galilei, Kepler și următorii s-au scuturat în sfârșit de lanțurile fizicii aristoteliene și au deștelenit căile corecte de accedere la fenomenul universului. Dar vizează mai ales infirmitățile matematicii antice europene care manifestă o fundamentală incompletitudine prin faptul că s-a ferit de a include în panoplie banala și misterioasa cifră zero; fapt aproape la fel de prelungit în timp, până la „aurarul” medieval Fibonacci. Cifră pe care indienii o utilizau cu enorm succes matematic de ceva vreme, în pofida aprehensiunii metafizice pe care o stărnea în vestul planetei (probabil că grecii n-aveau obișnuința lucrului cu neantul existențial pe care supușii lui Brahma îl frecventau la fel de firesc cum frecventau ei agorele, iar noi sălile de fitness...). Bulversați de paradoxul lui Ahile și țestoasa al lui

Zenon, grecii n-au fost capabili să ia în serios extremele șirului numeric (zero și infinit) și, mai ales, sinteza lor în infintezimal. Neantul și infinitul, nimicul și nemărginirea nu constituiau pentru ei prilejuri serioase de analiză. Mai degrabă spaime existențiale: „grecii nu știau cum să abordeze ideea de infinit. Au cugetat asupra conceptului de neant, însă l-au respins pe zero ca număr și s-au jucat cu conceptul de infinit, însă au refuzat să accepte infinitatea”. Ambele ar fi tulburat încântătoarea armonie cosmică pitagoreică, ori ciclurile pirotehnice heraclitiene. Să nu mai vorbim, ceva mai târziu, de opoziția vehementă a Bisericii medievale care vedea doar diavoli în cifre, iar în zero, pe comandantul lor suprem. Și i-ar fi condamnat întru eternitate chiar și pe bieții contabili comerciali la lucrul cu exasperanții și inoperanții M, D, C, L, X, V, I. Numai atomiștii din Abdera vorbiseră de „vidul infinit”, în lipsa căruia elementariilor lor li s-ar fi amputat posibilitatea mișcării; dar ideile democritiene, șocant de avangardiste, au rămas în marginalitate până înspre epoca noastră. Astfel că grecii, insensibili la subtilitatea paradoxului lui Zenon, cel care alegoriza în fapt conceptul modern de *limită*, au ratat descoperirea, cu mai bine de un mileniu și jumătate mai tîrziu, a analizei matematice leibniziene! Este „cel mai mare eșec din matematica grecească” – conchide Seife.

Brădățan însă „metamatematizează”, în citatul din debutul paragrafului anterior, disputatul și controversatul zero și îi explicitează valențele aprehensive. Însuși gândul neantului, viziunea tenebrelor lui, te abate de la fărâma de raționalitate necesară pentru efectuarea celei mai simple socoteli. Nimicul „care se holbează la noi” printr-o „crăpătură” și stârnește imaginației senzual-frisonante, demne de viziunile htonic-erotice ale lui Sábato, surclasează net „sonetele” teoriei numerelor. Cifra ca atare este doar o inocentă fircălătură grafică, un naiv rotocol ce încercuie o goliciune; dar câtă angoasă a creat el secole de-a rândul în creierele unor atleți bine antrenați ai gândirii! Câtă groază

de o absență în lipsa căreia prezențele sunt incapabile să se prezentifice (să ne gândim doar ce se alege de 100 fără 0-uri?!). Ce să mai zici atunci de absolutul distopiei, de „golicuinea” în sine, de vacuumul însuși, pe care cu perversitate îl reprezintă grafic? Care iradiază morbid substanța și spiritul dinspre genunile ne-manifestării? Care se străvede din chiar instabilitatea funciară a funcționării mapamondului și modelează condiția umană într-o riscantă acrobație? „A fi om înseamnă a merge pe sârmă fără plasă de siguranță dedesubt. Cel mai mic pas greșit ne poate dezzechilibra, azvârlindu-ne în abis”. Nimicul ce se insinuează diversionist în sânul existenței, în chiar țesătura ei intimă, oare nu este în cazul ăsta efectul eșecului decisiv, „conceptual”, fundamental, tocmai al ei însăși?

„Eșecul, întotdeauna *esențial*, e cel care ne dezvăluie nouă înșine, ne permite să ne vedem așa cum ne vede Dumnezeu, în vreme ce succesul ne îndepărtează de ceea ce e mai profund în noi și în tot” – se destăinuie în gamă caracteristică Emil Cioran (*Despre neajunsul de a te fi născut*), un performer al eșecului și al ratării, după cum se autocaracterizează în mai toate cărțile sale („Ceea ce seamănă de aproape sau de departe cu o victorie mi se pare atât de dezonorabil, încât nu pot s-o combat, în orice împrejurare, decât cu hotărârea fermă de a fi în dezavantaj”). Un auto-exilat social, dar care vede societatea în cele mai tăioase tușe. Un auto-izgonit metafizic, dar observator necruțător al tuturor tarelor Creației din care cu exasperare face și el parte; inclusiv al „incompetenței” celui ce a conceput-o: „e oare ceva mai jalnic decât lumea asta, în afară de ideea ce-a zămislit-o?” (*Tratat de descompunere*). „Cum să nu presupui că existența a fost viciată de la rădăcină, existența și înseși elementele?” (*Demiurgul cel rău*). „Scandal” în care Dumnezeuul bun nu e amestecat, căci El „nu era înzestrat pentru a crea”. De aceea nici „nu poate ajuta pe nimeni”; „bunătatea nu creează: îi lipsește imaginația”. De care

debordează în schimb adevăratul creator, „zeu subaltern și aferat, instigator al evenimentelor”. Doar o forță „pradă răului” poate imagina și actualiza o asemenea lume ce e „în totul un păcat”. Lume în care diluviile de suferință individuală sunt ivite dintr-o macro-suferință cosmogonică, rod al „nelegiuirii senzației primordiale” – belșug de idei condimentate cu inconfundabila sa tonalitate, dar preluate aproape *mot-à-mot* de la gnostici. Pe care se pare că i-a adorat, mai ales pentru opoziția lor constantă la instituționalizarea credinței și pentru accentul decisiv pe cea individuală, de investigare a interiorității, pe schema delphică a coborârii în labirinturile sinelui. Și pentru erudiția lor în special de sorginte elenă ce-i mână către o privire critică asupra alegoriilor și interpretărilor tradiționale iudee și creștine. Erudiție ce a produs o bogăție nemărginită de texte, dintre care doar puține au ajuns la vremea noastră: doar câteva ascunse prin pustii de furia distructivă ecleziastică. „Fanatici ai neantului divin”, contrapondere inteligentă și vizionară a rigidității și intransigenței dogmei oficiale, gnosticii sunt cei mai potriviți „confesori” pentru un spirit însingurat și inadapabil. Dar să privim un pic filiația.

„Lumea s-a născut dintr-o greșală” căci cel ce a creat-o „n-a izbutit să-și atingă scopul”, se poate citi în *Evangelhia gnostică a lui Filip* (referințele și citatele ce urmează sunt din volumele: *Despre gnoză și gnosticism* de H.-C. Puech și *Scripturile gnostice de la Nag Hammadi* de E. Pagels, precum și din fragmentele gnostice conținute). În viziunile gnostice, de o diversitate fabuloasă, dumnezeul creator este în fapt un demiurg de mână a doua, „ignorant”, „incompetent”, „mediocru”, „debil”, „o ființă mai puțin divină” – după sintagma lui Valentinus, unul dintre cei mai importanți fondatori ai curentului. O creație ratată ale cărei defecte structurale se manifestă, încă și mai pregnant, în creatura umană măcinată de aceleași atribute precum cele ale demiurgului arhitect. Mai ales după „ghiontul” suplimentar căpatat la Cădere. Adam și Eva sunt în Grădina Edenului, dar se

pare că nici aceasta nu este o oază a perfecțiunii. Plictisul plutește deasupra pomilor încărcăți de flori și fructe. O abulie generală a unui mecanism natural desăvârșit, însă din care lipsește scânteia care să anime și determinanții pentru o conștiință superioară. Context în care Eva, considerată principiu spiritual al omenirii („Femeia înzestrată cu spirit”), îndemnată de „Instructorul” Șarpe (în aramaică: șarpe = *hewya*, a instrui = *hawa*), îl convinge pe Adam să guste din pomul cunoașterii în scopul de a-și depăși condiția materială (*Ipostaza Arhonților*). Năzuință absolut legitimă, la distanță imensă de a reprezenta o racilă primordială, încă și transmisibilă ereditar! „Vină” în lipsa căreia omul n-ar fi diferit decât prin postura bipedă de celelalte lighioane apatice ale raiului. Ceea ce stârnește răzbunarea creatorului rău care afundă și mai tare existența umană în vicisitudine. „Mai întâi l-a pizmuț pe Adam că ar putea să mănânce din pomul cunoașterii... Fără doar și poate că s-a arătat a fi un pizmaș plin de răutate” (*Despre originea lumii*). „Iar arogantul Conducător a blestemat Femeia... (și)... Șarpele ” (*Ipostaza Arhonților*). Istoria, care tocmai începuse, ilustrează moment cu moment această atitudine.

În contrast cu demiurgul există adevăratul Dumnezeu, Tatăl, cel Bun, cel „Ascuns”, care însă nu are niciun aport la plămădirea lumii și niciun raport, nici intenție de a interveni în funcționarea ei. Este complet izolat, nevăzut privirilor și impenetrabil gândului, repudiat de demiurg, dar atestat implicit ca prezență prin gelozia declarată a acestuia („Sunt un Dumnezeu gelos și nu există alt Dumnezeu în afară de mine” – *Cartea secretă a lui Ioan*). Cel Ascuns este în schimb înconjurat de un Nor de întuneric, simbolistică a incognoscibilității sale, îndărătul căruia poate fi intuită, dar niciodată întrezărită ori atinsă, strălucirea lui pură, „mai presus de lumină”. „Prin esența sa, Dumnezeu se sustrage oricărei viziuni, ca și oricărui contact” (*Teologia mistică*). Iar sarcina fundamentală a gnosticului e aceea de a se scufunda în

propria interioritate unde, prin meditație și asceză, după tipic oriental, poate accede la esența sa proprie, consubstanțială cu supra-strălucirea Divină. În timp ce creștinii obișnuiți, prin bisericile lor, au rămas vasalii demiurgului pizmuitor și distrugător. Ceea ce-l determină pe Cioran să implore autoritățile ecleziastice să facă efortul de a reinventa admirabilele erezii pe care, de-a lungul secolelor, le-a spulberat adeseori prin băi de sânge, iar resuscitarea lor ar reumple creștinătatea cu vitalitatea ce-i devine din ce în ce mai șubredă.

Dar Cioran nu este singurul moștenitor al „ideografiei” gnostice. Eșecul fundamental al lumii prin însuși proiectul ei a nedormit multe minți chiar mai sistematice și mai puțin zbu-ciumate (Nietzsche, spre exemplu, era considerat de Cioran „un naiv”!). Poate că e într-adevăr un simptom de naivitate ideea/ speranța ca omul să poată genera, biologic vorbind, o specie supraumană (doar în vremile noastre, preamăritul siliciu e pe cale să-i actualizeze imaginația...), atâta vreme cât viața însăși „acționează *esențialmente*, adică în funcțiunile sale elementare, prin infracțiune, violare, jefuire, distrugere și că nu ne-am putea-o imagina procedând altfel” (Nietzsche, *Genealogia moralei*). Nu ne-am imagina-o altfel pentru că noi înșine, cei fără prefixul *supra*, suntem un crâmpel al „infracțiunii”, copărtași fără voie la neizbânda supremă, „cea mai zadarnică dintre creaturi”, „*mai-muța care-l imită pe Dumnezeu*, o pricină nesecată de veselie pentru eternitățile Sale un pic cam lungi” (*Călătorul și umbra sa*). Un joc histrionic în care ne complacem cu indolență, în lipsa voinței de a ne autodepăși, de a accede la universul adevărat, cel ce e „așa cum *ar trebui* el să fie”, nu cum e cel în care trăim, „o eroare”, univers care „n-ar trebui să existe” (*Aforisme. Scrisori*). Idee dezvoltată de Nietzsche și în *Dincolo de bine și de rău*, conform căreia „*caracterul eronat*” al lumii doar ne conferă *impresia* că trăim, defectul ca atare fiind „cel mai sigur și mai stabil lucru pe care îl mai putem percepe”. Eșecul ca punct fix, ca unică

certitudine, ca reper singular al unei realități eșuate încă din faza ei de suspectă intenționalitate. Însă se poate merge în timp și ceva mai în urmă.

„Existența noastră e urmarea unei căderi, a unei greșeli” – e fraza pe care Schopenhauer (*Viața. Amorul. Moartea*) o trimite către aceiași gnostici de la începuturile erei creștine. Dar, spre deosebire de relativul lor echilibru, furnizat de existența unei modalități individuale soteriologice, filosoful din Frankfurt împinge lucrurile până în abisurile cele mai întunecate: „Lumea este adevăratul infern; de-o parte sunt sufletele chinuite, de cealaltă călăii lor”. Rod, în cazul în care are un proiect la bază, al unui viciu major de elaborare. Arătarea cu degetul înspre Divinitate – pe care n-o ucide precum Nietzsche, doar o bagă ireversibil în boxa acuzaților – este cutremurător de explicită: „Dacă lumea a fost făcută de un Dumnezeu, n-aș vrea să fiu în locul lui: modestia operei mele mi-ar sfâșia inima”. În opoziție totală cu viziunea lui Leibniz care considera lumea noastră drept cea mai bună dintre cele pe care Dumnezeu le-ar fi putut crea. Schopenhauer o contestă de-a dreptul, considerând cuvintele leibniziene drept „sofisme palpabile”: „este cea mai rea dintre toate lumile posibile... dacă ar fi puțin mai rea, deja nu ar mai putea subzista... este absolut imposibilă” (*Lumea ca voință și reprezentare*).

Evident că sunt viziuni care stârnesc stupoare, produs al unor sensibilități excesive, al unor scheme de gândire demolatoare, pulverizatoare, pentru care tot ce există și mișcă provine din faliment și e sortit nimicirii. Numai că, în forme mai atenuate, elegant așternute în cearșafuri apretate cu scrobeală aurită, ele pot fi regăsite și la gânditori extrem de „constructivi”. Kierkegaard spre pildă, seriosul, neclintitul, dogmaticul Kierkegaard, până și el lasă să-i zboare voalat de sub pană că omul a fost scăpat din mână de Divinitate ulterior conceperii sale ca sinteză între finit și infinit, raport căruia ar fi trebuit ca spiritul să-i asigure „men-

tenanța”; ceea ce nu se întâmplă, întrucât libertatea căpătată îl poartă la antipod, pe căile disperării: „Dumnezeu, care a făcut din om acest raport, *il lasă cumva din mână*, raportul raportându-se la sine [subl. n.]” (*Boala de moarte*). Cu alte cuvinte, finitul nu mai antrenează în mișcarea sa infinitul, întorcându-se astfel steril înspre el însuși, întreținându-și, într-o buclă repetitivă și lipsită de reperele generalului, în loc de raportul cu sacralitatea infinită, disperarea, maladia sa letală.

„Molima” fatalistă nu i-a ocolit însă nici pe fenomenologi, campioni ai rigorii și ai științificității demonstrațiilor, gânditori ce-orup cu metafizica tradițională și se năpustesc direct și imparabil asupra esenței lucrurilor. Ceea ce-i obligă la subtile nuanțări, mai ales atunci când problematica vizează generalul („Această lume nu este pentru toată lumea la fel”; „Omenirea, din punct de vedere sufletesc, nu a fost niciodată, și nu va fi niciodată, împlinită” – Edmund Husserl, *Criza umanității europene și filosofia*; a fi neîmplinit e totuși un pic mai catifelat decât a eșua!). Uneori, subtilitatea se încorporează în *metaforă*, așa cum procedează Hans Blumenberg care consideră că acest invincibil procedeu stilistic este singurul prin care intelectul se poate apropia de adevăr. Dar numai apropia, căci dobândirea adevărului ultim este de neatins; mai mult, el „trebuie să-i rămână interzis” (citările și referințele sunt din volumul *Filosofia în secolul XX*, coordonat de Anton Hügli și Poul Lübke). Astfel că o metaforă a lumii (lumea însăși fiind „un fenomen de deficiență”) de genul „vaporul care se clatină” reprezintă mai plastic, și implicit mai revelatoriu, o limită a eșecului. Dar numai „ca atingere, nu ca depășire a limitei”; căci naufragiul nu este total atâta vreme cât experiența lui mai poate fi transmisă. Eșecul e doar parțial, numai atât cât să-și poată asigura el însuși fluxul imperturbabil. Dacă ar fi total, ar eșua în sine (eșecul eșecului, negarea negației), autoanihilându-se. Astfel că navigarea mereu la limită sculptează omul ca „o ființă care are nevoie de consolare”. Și unica astfel de compensație pe care o vede

metaforologul german este *cultura*: „Lumea își capătă sensul prin căile ocolite pe care cultura le străbate în cadrul ei”. Iată cultura ca liman, ca nesperată insulă salvatoare de talazurile nimicitoare ale existenței. Și, cu adevărat, în lipsa ei, creatura umană n-ar fi depășit faza primelor căsăpeli sângeroase din savanele Africii. S-ar fi auto-lichidat înainte de-a se fi încheșat cât de cât. Așa cum suntem și noi pe cale s-o facem acum, când insula culturii devine din ce în ce mai erodată de stihiiile ostilităților de toate genurile posibile. Dar, chiar și după atâta nihilism milenar în care ne-am scăldat cu oarecari apucături cinice (ca să nu le spun masochiste), nu e deloc momentul să sărim în sus de bucurie. Nici cultura nu accede la scopul ultim – dar asta e în fapt marea ei reușită! – constată profesorul german. Căci tocmai „ceea ce nu poate fi atins are o valoare”, în absența căreia s-ar produce „o inerție în masă a conștiinței”, un „plictis” care nu ar fi altceva decât „un izvor de nenumărate rele” (să fie asta fantasticul beneficiu adus de „revoluția” adamică despre care am pomenit în treacăt anterior? Să fie acesta firul simbolic dintre eșec și umilință al lui Brădățan, pe care pășește nesigură ființa pe deasupra abisului ce-l soarbe clipă de clipă?). Blumenberg își încheie demonstrația printr-un „liniștitor” paradox: „Fericirea noastră e că nu știm ce este fericirea”!

Poate exista o mai puternică definiție a eșecului? O mai brutală azvârlire a ființei umane în hăurile unei ignoranțe fundamentale, irevocabile, prin chiar axiomele după care a fost plămădită? Prin care tocmai carențele originare să-i fie livrate pe post de neprețuit prinos? E doar mucalit Vladimir Jankélévitch când tâlcuie „becisnicia noastră creaturală”? Și, în corolar: reprezintă eșecurile umane, în raport cu cel metafizic, oricât de grave, oricât de năprasnice ar fi ele, mai mult decât firave picături în nemărginitul și insensibilul ocean al ingratitudinii supreme?

Cobor nesigur de pe scărița metalică precum un alpinist ajuns la capătul puterilor, atent să nu fac vreo mișcare greșită

care m-ar putea trimite direct la ortopedie. Înregistrez la masa bibliotecarului cele două volume pe care le-am „rapelat” cu mine, îmi recuperez legitimația și pornesc către ieșire. Trec și pe lângă mașinist care tocmai se luptă cu o aplică ce trebuie montată pe perete. Salut cu respect și o iau agale pe coridorul principal. Ușa de sticlă de la intrarea clădirii se deschide automat. Mă simt ca un principe ce-și părăsește cu fast castelul și las să mă cuprindă aerul auriu al dimineții târzii. Pe trepte tocmai îl zăresc pe pictorul local, un tip subțirel, cu bărbîță, palid și concentrat, pe umăr cu un rucsăcel pătat cu urme multicolore de vopsea. E extrem de grăbit și neliniștit. Trece aproape izbindu-se de mine prin deschizătura ușii de sticlă ce n-a apucat să se închidă în urma mea. Îl știu din vedere de la vreun vernisaj la care oi fi ajuns întâmplător. Oare ce intenționează? Vreo carte? Simplă inspecție a amplasamentului neprețuitei opere? De ce e atât de impacient? Mă opresc. Tentația e mare. Fac stînga-mprejur și o iau îndărăt. Artistul a cotit-o deja pe coridor, nu-l mai zăresc, dar știu exact unde se află. Revin în sala de împrumut, predau din nou legitimația sub pretextul de a-mi mai alege o carte. Pictorul e acolo, în fața tabloului. Și-a dat jos rucsăcelul din spate și cotrobăie agitat în el. Extrage un mic tub pe care îl apropie de pânză, deșurubează căpăcelul și pune o picătură minusulă de pastă uleioasă albastru-vineție undeva în vecinătatea petei mov; apoi o împrăștie discret cu degetul într-un norișor inform, cât o alună zdrobită cu călcâiul. Se dă doi pași îndărăt, privește tabloul atent și încordat. „Acuma e ok” – îngână doar pentru sine, ușurat, cu voce subțirică. „Vă rog să nu îl atingeți până mâine”, îi spune supraveghetorului în timp ce-și ia rucsacul și dispăre la fel de grăbit pe coridor. Bibliotecarul și instalatorul se privesc câteva clipe tăcuți, unul din fața monitorului, celălalt din vârful scării. Apoi izbucnesc zgomotos în răs, dându-și capetele pe spate.

Florea Lucaci

Eminescu, de veghe în adăpostul Ființei



Florea Lucaci,
eseist

TITLUL este menit să aducă aminte unor filologi „faptul că poetul nostru, cu sau fără recunoaștere, era filosof de profesie, cum ar fi zis Schopenhauer, fără să fie și profesor de filosofie. Și era un filosof, în spiritul vremii, cu vast orizont științific.”¹ Întrucât poezia și proza lui Eminescu sunt impregnate de idei filosofice și viziuni mitice, atunci creația sa poate fi socotită o formă exemplară de participare la ființa lumii. O lume dezmarginată între cer și pământ. Da, în limbajul său subzistă *logosul* universalității, iar analogiile care se constituie de la sine printr-un minim ocol prin spațiul cultural german, cunoscut de el, îl confirmă pe deplin. Da, Eminescu este Poetul...

¹ Alexandru Surdu, *Eminescu și filosofia*, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2020, p. 36.

Concret, titlul reia sintetic formulările lui Heidegger din: *În chip poetic locuiește omul*; *Hölderlin și esența poeziei*; *La ce bun poeziei?*; *Limba în poem*; *Scrisoare despre umanism*, lucrări de după *Kehre*, în care filosoful problematizează esența limbii și funcția poeziei ca posibilitate de a ajunge la revelarea ființei. „Limba este locul de adăpost al Ființei. În lăcașul ei trăiește omul. Cei ce gândesc și făuritorii de vers sunt veghetorii acestui adăpost. Veghea lor înseamnă aducerea la împlinire a puținței de revelare a Ființei, în măsura în care ei, prin rostirea lor, o trec în limbă și o păstrează în limbă.”² Reflecțiile lui Heidegger asupra gândirii, limbii și creației poetice pleacă întotdeauna de la o poezie sau chiar și numai de la câte un vers din operele lui Hölderlin, Rilke, Georg Trakl, iar în exercițiul hermeneutic, intervine cu Platon și prin el cu spiritul gândirii speculativ-filosofice. Din interpretarea sa rezultă că discursul poetic și cel al gândirii filosofice sunt ipostaze ale *logosului* însușit în substanța limbii. Comparativ, mai rezultă că ambiguitatea aforismului lui Protagoras – „Omul este măsura tuturor lucrurilor, și a celor care există precum există, și a celor care nu există, precum nu există”³ – își află o reformulare particularizată și clară în ipostaza Poetului care, prin opera sa, conferă o măsură umană lumii. „Creația poetică este luarea-măsurii (*Mass-Nahme*), afirmă Heidegger, înțeleasă în sensul strict al cuvântului – aceea luare a măsurii în care omul își primește, abia acum, vastitatea esenței sale.”⁴ Altfel spus, adevărul și măsura omului ca ființă creatoare a unei lumi culturale sunt date de Poet prin creația sa.

În creație sunt esențiale anumite cuvinte-cheie care subzistă în multe dintre poezii, afirmând astfel ideea unității de operă.

² Martin Heidegger, „Scrisoare despre umanism”, în *Originea operei de artă*, Editura Univers, București, 1982, p. 321.

³ Protagoras, „Fragmente” din *Adevărul sau Discursurile distrugătoare*, în *Filosofia greacă până la Platon*, vol. II, Partea a 2-a, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984, p. 299 (B.1.).

⁴ Martin Heidegger, „... În chip poetic locuiește omul...”, în *Op.cit.*, p. 175.

Concret, în *Limba în poem*, de Georg Trakl, Heidegger susține că se constituie un „loc” privilegiat în care se adună laolaltă rostirea din poezii într-un *Poem*, astfel încât „localizarea Poemului este un dialog al gândirii cu creația poetică”⁵. În acest sens, localizarea *Poemului* este pentru Heidegger un inedit exercițiu hermeneutic din vers în vers și din poezie în poezie, care presupune revelarea bogăției din suflet și aspirația înălțării spre cer. Având asemenea dezmarginire, poezia este în viziunea lui Heidegger inedita ipostază a definiției care exprimă esența omului ca ființă creatoare de lume.

Dacă particularizăm ideea lui Heidegger, atunci îl descoperim și pe Eminescu printre cei aleși să vegheze asupra limbii, adăpostul Ființei. Acolo îl pot descoperi exegeții. Acolo l-a căutat și Constantin Noica.

Deși căuta printre manuscrise doar fragmentul tradus de Eminescu din Kant, respectiv din *Critica rațiunii pure*, Noica rămâne profund surprins de ceea ce descoperă și trăiește revelația unui miracol al culturii românești. Da, geneza minunii sunt caietele lui Eminescu! Între acele file de arhivă nu-i nimic mort. Dimpotrivă, acolo el descoperă ipostaza unui proces cosmogonic viu, de transformare a haosului într-o ordine întemeiată pe armonia metaforei în care subzistă tensiunea între contrarii originare: viziunea poetică și rațiunea gândirii. Versuri singulare, cugetări, calcule matematice, variante ale unor poeme, fragmente de proză, nume de filosofi și citări din operele lor, poezii în forma definitivă etc. formează materia unei posibile lumi în devenirea sa întru ființă. „Fără îndoială, nu e întregul unei opere, nici măcar al unui destin; dar e întregul unei conștiințe de cultură.”⁶

Limba vechilor „scripturi române” este transformată de Eminescu în temeiul unei limbi literare menite să dea substanță unor valori existențiale. De pe fila 242 Noica reține una dintre

⁵ Martin Heidegger, „Limba în poem”, în *Op.cit.*, p. 269.

⁶ Constantin Noica, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 31.

notațiile sale programatice: „Această parte netraductibilă a unei limbi formează adevărata ei zestre de la moși strămoși, pe când partea traductibilă este comoara gândirii omenești în genere. [...] În republica limbilor sunt drumuri bătute cari sunt a tuturor – adevărata avere proprie o are însă cineva acasă la sine; iar acasă la dînsa, limba românească este o bună gospodină și are multe de toate”⁷.

Nu trebuie uitat că Eminescu a studiat în mod sistematic filosofia la Viena și Berlin. Prin urmare, parafrazând o vorbă a lui Hegel, putem spune că traducând din Kant, respectiv din *Critica rațiunii pure*, el s-a străduit a face filosofia să vorbească și în limba română. Dar cum Eminescu poetizează ideile, învăluind gândirea abstractă în coaja tare a sentimentului concretului, atunci modul său de a gândi filosofic pare să fie similar unor filosofi presocratici. Este modul adecvat construcțiilor cosmogonice în care conceptele formează miezul metaforelor. Fără a produce încurcături logice, el inițiază prin metafora poetică o anumită ordine existențială. Viziunea este legitimată indirect prin faptul că în mituri limba este materie cosmogonică, iar pentru vechii filosofi greci este prima formă a ontologiei. Ideea aceasta o confirmă și Paul Ricoeur, care susține că „locul metaforei, locul său cel mai intim și cel mai ultim, nu este nici cuvântul, nici fraza, nici chiar discursul, ci copula verbului a fi”⁸. Da, *a fi* este verbul Facerii, al genezei lumilor posibile.

O probă exemplară a poetizării pentru Eminescu este remodelarea conceptului *ἀρχή* (transliterat *arché*) în *Archaeus*, un concept-metaforă, care dă concretețe materială ideii de posibilitate existențială și, deopotrivă, cognitivă. Ce este *Archaeus*? Nu-l definește, deși îl caută. Îl descoperă într-un „manuscript vechi”, în „câteva foi terfelite în care zăcea *Archaeus* [...] Ce era el? Un nimic, o posibilitate”. De hârtie e nevoie „numai ca să fixeze pe

⁷ *Ibidem*, p. 37.

⁸ Paul Ricoeur, *Metafora vie*, Editura Univers, București, 1984, p. 17.

Archaeus [...] Și cu toate acestea el putea să rămâie mii de ani în saltar și corpul lui de hârtie să putrezească [...] Ar fi existat ca o idee, ca o comedie primită al cărei manuscris s-a pierdut și despre care nimeni nimic nu știe, deși a existat, ba există în creierul naturei.”⁹

Eminescu a preluat și prelucrat poetic conceptul de la primii filosofi, care considerau că există ceva indeterminat, adică un *arché*, care subzistă veșnic și neschimbător ca origine și substrat al lumii. De la Tales la Platon, acest *arché* a fost conceput diferit, dar rațiunea lui de a fi a rămas aceeași, respectiv de principiu al existenței lumii. Practic, filosofii au înlocuit zeul, care ar fi fost autorul cosmogonic, cu un concept. Avatarul lui *arché* se regăsește în *Unul sferic* al lui Parmenides, în *Număr* la Pythagoras, în *Ideea* lui Platon sau *Primul Motor* al lui Aristotel. Esențial este faptul că „s-a deschis posibilitatea ca *arché* să fie un ce mai fundamental decât ceea ce putea fi perceput cu simțurile”¹⁰. Indiferent de forma conceptuală a „ipostazierilor”, din filosofie sau religie, reiese că *arché* s-a impus ca fiind *ceva* transcendent, nedemonstrabil și intangibil în sine.

Arché se regăsește ca pricipiu creator și în Biblie, în prologul Evangheliei după Ioan, adică *La început era Cuvântul*, „începutul” fiind traducerea aproximativă a lui *arché* (Ev ἀρχὴ ἦν ὁ Λόγος). Este vorba de acel început fără de început și fără de sfârșit, fiind un principiu sau substratul sacru al lucrurilor ce compun lumea. Prin urmare, în *arché* subzistă lumina de început a lumii, începutul tuturor zilelor care au fost sau vor veni, viața omului și istoria omenirii, credința ca aspirație a relegării la începutul din Eden etc. În *arché* subzistă unitatea ființei în devenire. O spune Iisus Hristos: „Tatăl Meu până acum lucrează; și Eu lucrez” (Ioan: 5, 17).

⁹ Mihai Eminescu, „Archaeus”, în *Proză literară*, Editura Humanitas, București, 2022, pp. 392-393.

¹⁰ Francis E. Peters, *Termenii filosofiei grecești*, traducere de Dragan Stoianovici, ediția a III-a revăzută, Editura Humanitas, București, p. 50.

Atracția timpurilor mitice, de început de lume, în care gândirea oscilează între încredințarea în zei ca ființe primordiale și adevărarea dată de concepte constituie substanța poetică din *Scrisoarea I*. Am în vedere tabloul cosmogonic, care se deschide speculativ asupra uneia dintre marile probleme ale gândirii, actuală și astăzi, geneza lumii. Numai că Eminescu reușește să modeleze și să integreze și zeii și conceptele în țesătura de cuvinte a poeziei, sporind astfel tensiunea lirică, vibrația sentimentului vieții. „Aici nu sunt idei logice [...], ci idei poetice de structură intelectuală. Izvorul lui este, precum se știe, Facerea din *Rigveda*, și aceea e curat mitologică. Geneza eminesciană are desfășurarea mitului, deci a modului poetic celui mai înalt, cu deosebirea că în loc de obișnuitele divinități apar unități ermetice (prin îndoita lor funcțiune): Ființa, Neființa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl.”¹¹ Și Tudor Vianu ține să precizeze că gândurile cuprinse în *Scrisoarea I* „interesează nu numai prin valoarea lor filosofică, dar și prin faptul că, asociat cu ele, sentimentul poetului urcă el însuși o treaptă, căpătînd o rezonanță mai vastă și un nimb august. Versurile acestea sunt citate adeseori pentru a ilustra așa-numita filosofie a lui Eminescu. Ele trebuiesc însă citite și reținute în ansamblul din care fac parte și în care îndeplinesc funcțiunea certă de adîncire a sentimentului liric.”¹²

Cu deferența cuvenită și celorlalți exegeți care populează istoria literaturii române moderne, consider că problematicei relației poet – ființă, sugerată de titlu, nu i se aduc noi lămuriri numai citându-le observațiile și opiniile, care deja constituie un loc comun bine bățătorit. „Izvorul” este oare numai *Rigveda*? Nicidecum. În actul convertirii poetice, Eminescu stoarce esența miturilor, cosmogoniilor și teogoniilor, dar și gândirea unor filosofi ai epocii moderne pe care i-a cunoscut din lecturi, adică

¹¹ George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Vol II, Editura Minerva, Buc. 1976, p. 375.

¹² Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, Editura enciclopedică română, București, 1971, p. 44

Schopenhauer, Hegel, Kant, Wundt ș.a.. Cum bine constata Noica, el geniu fiind „s-a hrănit din substanța mediului său extern, pe care l-a prefăcut în mediu intern, într-o măsură atât de puternică, încât a sfârșit prin a face din sine un mediu extern pentru alții și alte realități”¹³. Din această perspectivă a logicii hermeneutice, „izvorul” este o reamintire (*anamnesis*, conform lui Platon) a sufletului său. Nu spune chiar poetul că „în fiecare om se-ncearcă spiritul Universului”?¹⁴ Prin urmare, nu Kant este „bătrânul dascăl”, ci un alter ego sau poate chiar un avatar stă sub această expresie.

Tabloul cosmogonic din *Scrisoarea I* este o retrăire a genezei lumii, astfel că logica gândirii existenței a devenit poetica investiției în forța expresivă a limbii. Așadar, în reprezentarea începutului de lume, Eminescu pleacă invers decât logicianul interesat de saltul în abstract. Cu siguranță știa din lecturi că „fința” exprimă unitatea logicului și ontologicului, anume „e totuna a gândi și a fi”¹⁵, astfel că el caută identificarea sa în concretul perceptibil. În acest sens, perechea categoriilor de contrarii, *fința* și *nefința*, este plasată ca substrat în acel *punct* genetic original care „din chaos face mumă, iară el devine Tatăl”, încât *ideea* este ocultată, iar creația lumii pare a fi ceva precum procreația. Deși tabloul cosmogonic pare să fie dominat de elemente vizuale, adică: „De atunci negura eternă se desface în fâșii,/ De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii.../ De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.”, totuși subzistă ascunsă energia acumulată într-un alt concept genetic. Sub influența lui Schopenhauer, Eminescu are în vedere și acea *voință metafizică* a primului

¹³ Constantin Noica, *Scrisori despre logica lui Hermes*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 71.

¹⁴ Mihai Eminescu, „Archaeus”, *Op.cit.*, p. 386.

¹⁵ Parmenides, *Fragmente*, în *Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, Partea a 2-a, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 232 (B 3).

impuls existențial în nașterea lumii. Prin geniul său, sesizează „Ideile eterne, formele persistente și esențiale ale lumii și ale tuturor fenomenelor sale”¹⁶, substituindu-le cu imagini clare și recognoscibile.

Este firesc ca Eminescu să asocieze ființei timpul devenirii. În spirit hegelian, cuprinde timpul ființării în perechea de contrarii *trecut-viitor, naștere și moarte*. Ființarea, identificată într-o lume materială compusă din „lună, soare și stihii...” are un *început* și un *sfârșit*, ambele momente fiind cuprinse în gândul „bătrânului dascăl”. Acolo, în ochii minții sale se încheagă imaginea sfârșitului apocaliptic: „Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,/ Cum planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spaț’/ Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;/ Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,/ Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;/ Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,/ Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,/ Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,/ Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...”

Dar dacă *Ființa* este veșnică și nepieritoare, cum susține Filosoful, atunci ipostaza sa de substanță a gândului poetic, oare nu este fără de moarte? Cine știe?! Poate Poetul, de veghe fiind în adăpostul Ființei, s-ar putea să reflecteze...

¹⁶ Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, Vol.I, Editura Moldova, Iași, p. 201.

Cosmin Victor Lotreanu

François Mitterrand și Pierre Mauroy

O relație politică îndelungată și loială

„Mai presus de toate, de 3 ani de zile am fost în postura de a vă aprecia curajul, loialitatea și determinarea de care ați dat dovadă în îndeplinirea misiunii încredințate. Amprenta acțiunii dumneavoastră va rămâne în istoria timpurilor noastre. Ea va preceda alte servicii, pe care sunt sigur, le veți aduce țării.”

François Mitterrand,
Președintele Republicii Franceze (1981-1995)



Cosmin Victor Lotreanu,
eseist

ARTICOLUL își propune să parcurgă parteneriatul dintre două personalități politice importante, care a rezistat tuturor încercărilor, divergențelor, frământărilor unei perioade întinse pe parcursul ultimelor decenii ale secolului XX. François Mitterrand¹ și Pierre Mauroy² au însemnat mult pentru politica fran-

¹ Președintele Republicii Franceze în perioada 1981-1995 (n.a.)

² Om politic francez, membru al Partidului Socialist,

ceză și europeană a deceniilor opt și mai ales nouă ale secolului trecut. Mă gândesc la cel puțin două aspecte: pe de o parte rezistența celor doi lideri, în anul 1981, în fața opiniei majoritare privind decizia de ieșire a francului francez din *Sistemul Monetar European* așa cum sugerau în epocă Laurent Fabius³ sau Pierre Bérégovoy⁴, alături de alți oameni politici francezi; pe de altă parte, reușita proiectului tunelului pe sub canalul Mânecii datorat inclusiv dialogului perseverent între François Mitterrand, Pierre Mauroy și Margaret Thatcher, punctat de afirmația premierului francez de la acea dată: „am înțeles că am câștigat nu în ziua când Margaret a spus da ci în ziua când a încetat să îmi mai spună nu”.⁵

Însă cum a început totul? Care au fost împrejurările construirii unei relații politice și personale îndelungate, să recunoaștem o *rara avis* în viața politică dintotdeauna? Momentul fondator a fost convorbirea din anul 1965 între François Mitterrand și Pierre Mauroy, în trenul Lille-Paris, structurată în jurul perspectivei mișcării franceze de stânga. Convorbirea sus-menționată „m-a marcat în mod durabil”⁶, avea să mărturisească peste ani Pierre Mauroy. De altfel François Mitterrand a afirmat că uneori „în politică sunt necesari o sută de oameni decizi și totul va fi

primar al orașului Lille (1973-2001), deputat (1973-1992), senator (1989-2011), președinte al Internaționalei Socialiste (1992-1999), președinte al Fundației ”Jean Jaurès” (1992-2013) și prim ministru al Republicii Franceze (1981-1984) conform <https://institutpierremauroy.fr/pierre-mauroy/>

³ Om politic francez, membru al Partidului Socialist, prim ministru (1984-1986), ministru al Bugetului (1981-1983), al Industriei și Cercetării (1983-1984), al Economiei, Finanțelor și Industriei (2000-2002), al Afacerilor Externe (2012-2016), președinte al Adunării Naționale (1988-1992, 1997-2000), președinte al Consiliului Constituțional (2016-2025), conform <https://www.conseil-constitutionnel.fr/membres/laurent-fabius>

⁴ Om politic francez, membru al Partidului Socialist, prim ministru (1992-1993).

⁵ ”Mitterrand. Une Vie”, Franz-Olivier Giesbert, ed. ”Du Seuil”, Paris, 1996.

⁶ Idem

posibil.”⁷ Contextul acelor ani a fost paradoxal. Pe de o parte François Mitterrand a reușit să obțină o performanță notabilă la alegerile prezidențiale din 1965⁸, dar pe de altă parte mișcarea socialistă franceză a întâmpinat dificultăți reale de organizare, de cristalizare, de constituire a unui mare partid federativ să spunem, capabil să se poziționeze ca o alternativă viabilă la guvernarea gaullistă a premierilor Georges Pompidou⁹ și Maurice Couve de Murville¹⁰.

Încă din acele clipe Pierre Mauroy a avut sentimentul că viitorul mișcării de stânga este indisolubil legat de François Mitterrand. La 16 martie 1967, Pierre Mauroy a solicitat ca FGDS¹¹ să se transforme într-un Partid Socialist propriu-zis. De remarcat a fost și conflictul inevitabil între generații: imediat după cuvintele lui Pierre Mauroy, vechiul militant de stânga Guy Mollet i-a spus lui François Mitterrand: „Nu trebuie luat în serios. Este tânăr și nu are mandat pentru a afirma toate acestea.”¹² Opacitate față de reformă? Dificultatea în a accepta un necesar proces de reînnoire? Cert este însă că în acel moment Pierre Mauroy a revenit în atenția lui François Mitterrand.

Anul 1968 a fost marcat de bine-cunoscutele mișcări sociale din luna mai. François Mitterrand s-a poziționat eronat, fiind convins că regimul președintelui de Gaulle este condamnat. În consecință, în noiembrie 1968, liderul socialist a făcut un pas

⁷ Ibidem

⁸ a pierdut onorabil în fața președintelui Charles de Gaulle în al doilea tur de scrutin, cu 44,80% din sufragii

⁹ Om politic francez, premier (1962-1968) și președinte al Republicii Franceze (1969-1974)

¹⁰ Om politic francez, ministru al afacerilor externe (1958-1968) și premier al Republicii Franceze (1968-1969)

¹¹ Federația de Stânga Democrată și Socialistă”, una din primele forme politice structurate ale mișcării socialiste franceze, viitor Partid Socialist

¹² Franz-Olivier Giesbert, op.cit.

înapoi și a plecat din FGDS, cerând ca „acest partid să continue să-și realizeze obiectivele esențiale.”¹³ A menționat că „va izbândi dacă va rămâne credincios principiilor pe care le-am definit împreună și dacă organizațiile și membrii ce vor lua conducerea vor deschide larg ușile noilor generații, fără reticențe și proceduri inutile.”¹⁴ Discursul lui François Mitterrand a fost întâmpinat cu răceală de membrii FGDS cu excepția notabilă a lui Pierre Mauroy, de altfel singurul din cei prezenți care i-a strâns mâna. Avertismentul lui Mitterrand a fost ignorat de conducerea FGDS. În consecință, dezastrul electoral produs la alegerile prezidențiale din 1969 convocate în urma demisiei lui Charles de Gaulle din funcția de șef al statului a luat forma scorului obținut de candidatul socialist Gaston Defferre: 5% din sufragiile exprimate. Acesta a fost momentul în care Pierre Mauroy și nu numai el au înțeles că succesul mișcării socialiste franceze este legat de François Mitterrand. Important de menționat că Pierre Mauroy s-a delimitat constant de orice asociere cu Partidul Comunist Francez. A și afirmat public că „în nord îi iubim pe comuniști și îi pedepsim bine”¹⁵, exprimare ironică dar nu mai puțin adevărată, legată inclusiv de activitatea sa politică în calitate de primar al orașului Lille, situat în nordul Franței.

O etapă importantă în evoluția socialismului francez a fost congresul de la Épinay (1971): adoptarea numelui de PS (Partidul Socialist), creionarea portretului prezidențiabil al lui François Mitterrand ales prim-secretar al PS respectiv promovarea lui Pierre Mauroy în secretariatul național al formațiunii politice în cauză. Ales primar al orașului Lille, l-a înlocuit în mod simbolic pe Augustin Laurent, fost combatant în Rezistența Franceză în

¹³ Idem

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Ibidem

anii războiului și fost deputat al Frontului Popular¹⁶: o schimbare de generații mai mult decât necesară și în concordanță cu suflul politic nou promovat consecvent de François Mitterrand. Dacă acesta din urmă ar fi câștigat alegerile prezidențiale din 1974, în care a obținut 49,33%¹⁷, Pierre Mauroy ar fi fost desemnat ministru de interne într-un guvern al Partidului Socialist. De altfel François Mitterrand a menționat, în același an, cu referire la Pierre Mauroy, că „Franța îl poate îndrăgi pentru că aceasta distinge oamenii din popor; cu maniera sa de a fi generează încredere.”¹⁸ Primarul orașului Lille, cel care a afirmat public că „Nordului îi datorez formarea umană de astăzi”¹⁹, a rămas alături de François Mitterrand și l-a sprijinit necondiționat pe linia formării unei alternative politice credibile. La congresul PS de la Metz (1979), Pierre Mauroy nu a ezitat în a susține „adecvarea proiectului socialist la epoca și lumea contemporană de astăzi.”²⁰ Campania prezidențială a lui François Mitterrand din anul 1981 l-a regăsit pe Pierre Mauroy în calitate de purtător de cuvânt: „Suntem atât de complementari încât ar trebui să alcătuim un *ticket* amândoi”²¹, acestea au fost cuvintele candidatului socialist și viitorului șef de stat François Mitterrand.

În aceste condiții parteneriatul politic și personal între cei doi s-a materializat prin desemnarea lui Pierre Mauroy în calitate de prim-ministru. În euforia serii de 10 mai 1981²² noul șef al

¹⁶ mișcare politică interbelică de stânga condusă de Léon Blum, denumită ”Front Populaire”, câștigătoare a alegerilor legislative din 1936.

¹⁷ Alegerile prezidențiale din anul 1974, convocate urmare decesului președintelui în funcție, Georges Pompidou, au fost câștigate de contracandidatul lui François Mitterrand și anume Valéry Giscard d’Estaing, cu 50,66%

¹⁸ Franz-Olivier Giesbert, op.cit.

¹⁹ Idem.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² victoria electorală a lui Mitterrand în fața președintelui în exercițiu Giscard d’Estaing, cu 51,76% din voturi, mai 1981

statului i-a adresat primarului de Lille următoarele cuvinte: „Trebuie să ne vedem. Sunt multe posibilități dar mă gândesc la dumneavoastră.”²³ Convorbirea ulterioară, desfășurată într-un climat mai așezat, a fost edificatoare în privința solidității relației între aceștia, în care sinceritatea a jucat un rol important: „Pierre, am reflectat mult. Doresc să vă numesc prim ministru... Știți că în Franța un prim-ministru nu rămâne în funcție mai mult de 2 sau 3 ani. În aceste condiții să nu vă supărați dacă nu veți avea o legislatură completă. Totul va depinde de ce ne va rezerva viitorul. Nu pot să vă garantez nimic. Sper că vom păstra mereu aceeași relație deosebită.”²⁴ Cuvinte pline de franchețe, rostite realist încă de la început, pentru a netezi cât se poate asperitățile unei relații care în mod inevitabil, prin provocările istoriei, se confruntă cu episoade tensionate. Parteneriatul și loialitatea însă, construite și fundamentate pe o bază solidă, pot rezista tuturor încercărilor, chiar și atunci când ne referim la un președinte și la primul său ministru. Istoria ne-a oferit poate mai multe exemple contrare în care resentimentele s-au estompat foarte greu.

Piatra de încercare a relației celor doi lideri politici a fost evoluția monedei naționale. Disputa s-a desfășurat chiar în interiorul Executivului instalat după alegerile legislative din 1981 convocate de noul președinte al Franței François Mitterrand. Primul ministru Pierre Mauroy, partizan al devalorizării francului francez și al menținerii acestuia în „Sistemul Monetar European” a înfruntat opoziția propriilor colegi de partid și a oamenilor politici socialiști importanți, Pierre Bérégovoy și Laurent Fabius. La început François Mitterrand a fost ostil devalorizării: „nu devalorizăm moneda unei țări ce tocmai ne-a oferit încrederea sa”; însă, în fața consecințelor imediate și a faptului că Banca

²³ Franz-Olivier Giesbert, op.cit.

²⁴ Idem.

Națională „a aruncat” în piață 900 milioane USD pentru „a susține” francul, a cedat și și-a manifestat public sprijinul față de premier și măsurile sale. Cumva tensiunile sus-menționate au fost de înțeles. Partidul Socialist a venit la putere în Franța pe fondul unor așteptări electorale de amploare. S-a vorbit de relansare, stimulare a consumului, săptămână de lucru de 39 ore, însă foarte rapid, pentru că logica economică nu iartă, a trebuit să se tranșeze disputa *generozitate* versus *rigoare*. Pierre Mauroy și Jacques Delors, ministrul Economiei, au fost susținuți de președinte și au impus politica de *rigoare* economică²⁵. Pierre Mauroy a explicat public, într-o încercare de a atenua dezamăgirea electoratului, că „*rigoare* înseamnă austeritate plus speranță.”²⁶ În mod logic mediile politice și sindicale au contestat, cu timpul, premierul și politica Executivului său. În context afirmațiile primului ministru rostite în cadrul unui seminar guvernamental desfășurat la Rambouillet în septembrie 1981 au fost elocvente: „sindicatele nu pot să continue să pretindă când casieria statului este goală”²⁷. Premierul a analizat corect clivajul între așteptările electoratului și realismul politicii guvernamentale: „Suntem întotdeauna convingși că va fi mult mai ușor cu *stânga*; că președintele Republicii va putea regla tot; nu este tocmai maniera în care se derulează lucrurile.”²⁸ Pe fondul acestor tensiuni, în martie 1983, pentru prima dată, Pierre Mauroy i-a spus președintelui Mitterrand: „Nu sunt ceea ce vă trebuie. Ar fi foarte bine dacă ați identifica pe altcineva.”²⁹ În mod înțelept și nu mai puțin loial, Pierre Mauroy l-a asigurat pe François Mitterrand: „Nu voi face

²⁵ Definește mai degrabă o politică de disciplină bugetară strictă, pentru a preveni intrarea în recesiune (n.a.)

²⁶ Franz Olivier-Giesbert, op.cit.

²⁷ Idem

²⁸ Ibidem

²⁹ Ibidem

opozitie. Nu sunt nici Chaban și nici Chirac.” S-a referit fără îndoială la istoricul complicat al relației dintre premierul Jacques Chirac³⁰ (1974-1976) și președintele Valéry Giscard d’Estaing³¹, soldat inclusiv cu demisia unilaterală a primului ministru de la acea dată. (24 august 1976)

Președintele François Mitterrand a continuat să-l sprijine pe premier: „am încredere în dumneavoastră pentru că mergeți pe drumul pe care mi l-ați descris și am încredere în dumneavoastră pentru că știu că vă cunoașteți limitele”³² și a priorizat identificarea soluțiilor în privința disciplinei bugetare și luptei împotriva inflației. Totuși, treptat, s-a impus necesitatea unui suflu nou al politicilor guvernamentale. Proiectul de lege promovat de ministrul educației naționale Alain Savary³³ a provocat manifestații masive de ordinul a sute de mii de persoane și, în consecință, a fost retras la 12 iulie 1984. Peste câteva zile, la 17 iulie 1984, premierul Pierre Mauroy a demisionat. Mandatul său s-a încheiat cu o întrevedere tête-à-tête cu șeful statului, încărcată de emoție și afecțiune:

- „Două lucruri m-au surprins la dumneavoastră. Curajul și puterea de muncă. (François Mitterrand)

- Am fost mândru să lucrez cu dumneavoastră. Mândru și fericit.”³⁴ (Pierre Mauroy)

Președintele a remarcat încă o dată loialitatea lui Pierre Mauroy, acesta părăsind funcția „fără să ridice vocea.”³⁵ A mărturisit de

³⁰ Om politic francez, primar al Parisului (1977-1995), premier (1974-1976, 1986-1988) și președinte al Republicii Franceze (1995-2007)

³¹ Om politic francez, ministru al finanțelor publice, președinte al Republicii Franceze (1974-1981)

³² Franz Olivier-Giesbert, op.cit.

³³ Proiect de reformă școlară pentru a asigura un învățământ de stat unificat și laic

³⁴ Franz Olivier-Giesbert, op.cit.

³⁵ Idem

altfel secretarului general al Președinției Jean-Louis Bianco că scena descrisă mai sus „a fost unul din cele mai grele momente ale vieții mele.”³⁶ Merită amintit în context dialogul dintre Pierre Mauroy și Alain Savary, purtat pe fondul tensiunilor legate de proiectul actului normativ pe linie de învățământ al acestuia din urmă. La remarcă ministrului educației: „nu datorez nimic lui François Mitterrand”, primul ministru a răspuns: „Eu îi datorez totul”.³⁷

Aspect important, relația ulterioară între cei doi oameni politici a continuat pe aceiași parametri. Pierre Mauroy a rămas mult timp primar al orașului Lille, senator și președinte al „Internaționalei Socialiste”³⁸. De semnalat că la momentul festiv de celebrare a realegerii lui François Mitterrand în funcția de președinte al Republicii Franceze în anul 1988, cel care l-a însoțit pe acesta la sediul Partidului Socialist, pentru rostirea discursului victoriei, a fost Pierre Mauroy. În anii următori cei doi lideri au păstrat legătura, Pierre Mauroy fiind probabil candidatul avut în vedere de François Mitterrand în perspectiva alegerilor prezidențiale din anul 1995: „Păcat, ar avea mai multe voturi decât crede; mereu s-a subestimat”³⁹. Pierre Mauroy nu a candidat la scrutinul din anul 1995 iar candidatul PS, Lionel Jospin, a pierdut alegerile în fața lui Jacques Chirac, primar al Parisului⁴⁰ și lider al principalului partid de dreapta „Adunarea pentru Republică” (RPR⁴¹).

³⁶ Ibidem

³⁷ Ibidem

³⁸ 1992-1999, i-a succedat lui Willy Brandt

³⁹ Franz Olivier-Giesbert

⁴⁰ în perioada 1977-1995

⁴¹ „Rassemblement pour la République”, partid de dreapta, moștenitor al curentului politic gaullist (n.a.)

În privința loialității și prețuirii reciproce este elocvent un moment care reflectă dimensiunea umană a personajului politic. Pierre Mauroy a evocat cu profundă emoție ultima sa întâlnire cu François Mitterrand, în stațiunea balneară Hardelot-Plage, la 24 august 1993. Șeful statului, la plecarea spre Paris, într-o zi încă însorită, a privit o clipă orizontul și a rostit următoarele cuvinte: **„Iar dumneavoastră, continuați să adăugați albastru cerului.”** A fost o expresie plină de sensibilitate care a cuprins esența unei relații politice și personale îndelungate, în care la final aprecierea deplină a unui președinte aflat la crepusculul vieții sale s-a impus divergențelor inerente exercițiului puterii. Pierre Mauroy, cu loialitatea dintotdeauna, a respectat memoria lui François Mitterrand și s-a delimitat de ceea ce foarte sugestiv a denumit Pierre Mathiot „depanthéonizarea”, acel „*damnatio memoriae*” din antichitatea romană, desolidarizarea (cel puțin) de acțiunile predecesorului. Pierre Mauroy a fost, după cum inspirat l-a numit Patrick Kanner, un om politic socialist „de toujours”: „la stânga sunt, la stânga rămân”⁴²; sensibil atunci când a afirmat că „discursurile trebuie să corespundă anotimpurilor...”⁴³ și la fel de sensibil când, la finalul vieții sale, a încredințat posterității următoarele rânduri senine și pline de înțelepciune: „Sfârșitul vieții mi se pare a fi precum Marea, precum ceva ce pune stăpânire pe mine în mod maiestuos și cu solemnitate, cu multă forță și o mare frumusețe.”⁴⁴

⁴² Ibidem

⁴³ Ibidem

⁴⁴ Ibidem

Alin-Armando Artion

Dialoguri la marginea gândirii¹

VOLUMUL COORDONAT de Mihaela-Gențiana Stănișor, *Intercambios vitales. Entrevistas sobre literatura y filosofía*, apărut la Casa de Asterión Ediciones (Colombia, 2025), constituie un demers intelectual de interes, situat la confluența dintre literatură și filosofie. Publicate inițial în revista *Alkemie. Revue semestrielle de littérature et philosophie* (Classiques Garnier, Paris), interviurile reunite sunt traduse în spaniolă cu sprijinul lui Miguel Ángel Gómez Mendoza și revizuite de Joan M. Marín, fiind însoțite de o prefață semnată de același Marín și de o postfață aparținând lui Alfredo Abad. Prin acest demers editorial, volumul se prezintă ca un spațiu de dialog intercultural și interdisciplinar, oferind o perspectivă plurivocă asupra gândirii cioraniene, în

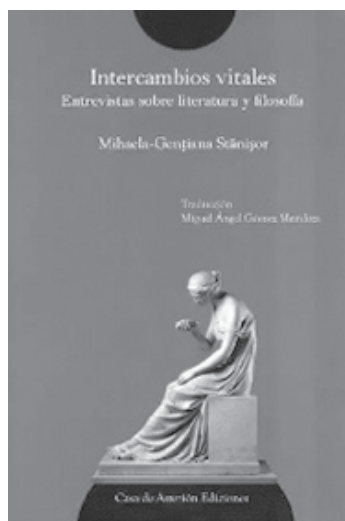
¹ Mihaela-Gențiana Stănișor, *Intercambios vitales. Entrevistas sobre literatura y filosofía*, Casa de Asterión Ediciones, Colombia, 2025

care figura filosofului este punctul central de convergență.

Meritul fundamental al volumului este caracterul său coral: cercetători, scriitori, traducători și filosofi din spații culturale diferite (Franța, România, Italia, Spania, Elveția, Brazilia, Algeria, Columbia) discută despre opera lui Cioran și despre modul în care aceasta continuă să modeleze reflecția critică actuală. Această diversitate de voci asigură nu doar o imagine amplă a receptării lui Cioran, ci și o înțelegere mai nuanțată a felului în care literatura și filosofia comunică și se intercondiționează.

Dialogurile scot în evidență faptul că, pentru mulți dintre interlocutori, filosofia nu este o disciplină autonomă, ci o „tonalitate a literaturii”, o formă a expresiei sale. Această idee, susținută de Adam Fethi, este esențială pentru înțelegerea operei lui Cioran, care nu se încadrează în tiparele filosofiei sistematice, dar nici nu poate fi redusă la simplu exercițiu literar. Aforismul, eseu și notația fragmentară devin moduri privilegiate de reflecție, iar literatura se transformă într-un spațiu al meditației existențiale.

Paralela cu Dostoievski, invocată în mai multe interviuri, este relevantă: așa cum scriitorul rus nu a fost filosof de profesie, dar romanele sale posedă o forță filosofică incontestabilă, la fel opera lui Cioran este saturată de reflecții metafizice, chiar în absența unei construcții sistematice. Astfel, volumul redă o



imagine coerentă a felului în care literatura și filosofia se completează reciproc, evitând clivajul artificial între cele două domenii.

Figura lui Emil Cioran domină volumul nu doar prin prezența sa ca obiect al reflecției, ci și prin capacitatea de a coagula perspective multiple. Interviuurile pun în lumină tensiunea dintre dimensiunea literară și cea filosofică a scrierii sale, problema traducerii și a limbii, relația cu tradiția românească și inserția sa în cultura franceză. Se remarcă insistența asupra statutului său ambiguu: „filosof” sau „scriitor”? Această întrebare, prezentă constant în dialoguri, este nuanțată prin observații pertinente – Cioran nu a fost filosof, însă opera sa posedă o filosofie, în aceeași măsură în care literatura lui Dostoievski conține o reflecție filosofică de mare profunzime.

Alte aspecte analizate în interviurile prezente în volum sunt dimensiunea biografică (rădăcinile românești, exilul parizian, dificultatea trecerii la franceză) și filiațiile sale intelectuale. Sunt discutate corespondențele cu moralistii francezi (La Rochefoucauld, Pascal), paralele filosofice cu tradiția germană (Nietzsche, Schopenhauer), precum și legăturile cu literatura română (Eminescu, Ionesco, Eliade).

O contribuție semnificativă o aduc mărturiile celor care l-au cunoscut personal, precum Roland Jaccard sau Patrice Bollon. Imaginea filosofului este nuanțată prin evocarea unei personalități dominante; aceștia au întâlnit un Cioran ironic, jovial și accesibil. Aceste detalii biografice nu reduc însă complexitatea operei filosofului, ci oferă o perspectivă mai echilibrată asupra personalității sale.

Un punct de interes constant în volumul de față este problema traducerii. Aceasta nu este doar ca transfer lingvistic, ci ca proces hermeneutic. Interlocutorii discută dificultățile traducerii unor termeni intraductibili din română, precum **dor**

sau **nenoroc**, însă este adus în lumină și rolul traducătorului ca interpret-creator; așadar, relevanța traducătorului ca mediator creativ, nu doar lingvistic, face ca textele să capete noi valențe. Jean Poncet, de pildă, subliniază că traducerea poeziei implică o rescriere poetică, în care autorul și traducătorul se întâlnesc într-un text comun. Acest aspect este esențial pentru înțelegerea receptării lui Cioran în diverse culturi și confirmă că circulația operei sale depinde de capacitatea traducerilor de a reconfigura sensurile fără a le anula însă specificitatea.

Tot aici se inserează reflecțiile asupra modului în care gândirea lui Cioran a fost receptată în spațiul sud-american, în cel arab sau în cel francez, fiecare adăugând propriile nuanțe interpretative.

Volumul devine astfel o hartă a circulației internaționale a ideilor, demonstrând puterea de iradiere a operei cioraniene.

Dialogurile prezente în volumul prezent nu se limitează la o exegeză culturală; acestea ating chestiuni actuale, precum identitatea europeană, criza elitelor, totalitarismul și rolul intelectualului. Sorin Alexandrescu, Jacques Le Rider sau Patrice Bollon oferă reflecții de mare relevanță pentru prezent și societatea contemporană. Volumul demonstrează că o dezbatere despre Cioran sau asupra operei sale nu este un simplu exercițiu erudit, ci un prilej de interogație asupra lumii contemporane și a destinului intelectualului. Această dimensiune îl apropie de literatura de idei și îl transformă într-un instrument de reflecție critică, nu doar într-o colecție de interviuri.

Așa cum am menționat anterior, importanța volumului rezidă tocmai în pluralismul său care reflectă fidel complexitatea temei și deschiderea interdisciplinară a proiectului. Diversitatea de voci și discipline conferă bogăție și dinamism, dar generează și o anumită fragmentaritate prin caracterul coralic. Cititorul neavizat, dar interesat de un discurs unitar poate resimți dificultăți

în a urmări un fir coerent, însă tocmai această heterogenitate reflectă complexitatea subiectului. Obiectivul cărții nu este de a oferi o concluzie definitivă, tocmai de aici și absența unui ton sentențios, ci mai degrabă o panoramă de interpretări, în care fiecare contribuție adaugă un strat de înțelegere.

În plan metodologic, interviurile ilustrează valoarea dialogului ca formă de cunoaștere. Spre deosebire de studiile monografice, acestea surprind gândirea „în mișcare”, punând în evidență nu doar concluzii, ci și întrebările pe care le generează. Acesta este unul dintre câștigurile esențiale ale volumului: dinamismul reflecției și cartografierea gândirii – cititorul fiind părtaș la actele din spatele cortinei.

Dialogul dintre Mihaela-Gențiana Stănișor și Roland Jaccard, inclus în volumul *Intercambios vitales. Entrevistas sobre literatura y filosofía*, m-a surprins grație unei precizii aproape clinice prin care a fost prezentat profilul unui gânditor care și-a transformat marginalitatea într-o formă de libertate intelectuală. Autorul elvețian, stabilit la Paris, aparține acelei familii rare de spirite care unesc psihanaliza, filosofia și confesiunea literară într-un discurs de o luciditate neconcesivă. De la *La Tentation nihiliste* la *Journal d'un homme perdu*, opera sa trasează linia subțire dintre reflecție și exorcizare.

Interviul intitulat *Sólo me atraen los náufragos de la existencia* scoate în lumină mai multe dintre constantele gândirii lui Jaccard: refuzul oricărei identități stabile, fascinația pentru naufragiul existențial, atracția față de scrisul intim, autenticitatea și raportarea melancolic-ironizantă la maestrul său spiritual, Emil Cioran. Încă din debut, Jaccard se definește cu o autoironie demolatoare „psihanalist ratat, scriitor neterminat, eseist leneș, diarist pervers și escroc al filosofiei”. Această *autocaracterizare*, departe de a fi o simplă provocare, traduce convingerea că luciditatea nu poate exista fără un rest de auto-sabotaj.

Scrisul său despre ceilalți nu are nimic din imitația reverențioasă. Cioran, Wittgenstein, Freud, Proust sau autorii japonezi nu sunt repere academice, ci interlocutori interiori. Admirația nu e un gest de filiație, ci un exercițiu de recunoaștere: Jaccard își reconstruiește identitatea prin dialog, nu prin apartenență. Această disponibilitate pentru alteritate îl apropie de moralistii francezi și de tradiția aforistică pe care o actualizează într-o epocă saturată de discursuri tehnice.

Nihilismul său nu are nimic spectaculos. El nu cultivă disperarea, ci o observă. Scrisul intim nu e pentru Jaccard un instrument terapeutic, ci o formă de luciditate fără ieșire. *Journal d'un homme perdu* rămâne o profesiune de credință: literatura nu salvează, ci întreține iluzia confruntării cu timpul. Atracția pentru „naufragiații existenței” trădează o solidaritate paradoxală cu eșecul, văzut nu ca abatere, ci ca semn al lucidității ultime.

În reflecțiile sale despre omul modern, Jaccard reia tema nietzscheană a „ultimului om”, adaptând-o prezentului digital. Acesta devine figura unei umanități hiperconectate, dar fundamental izolate, o societate care și-a pierdut capacitatea de suferință și, odată cu ea, profunzimea. Nihilismul nu mai are dimensiunea tragică a lui Nietzsche, ci una domestică, atenuată de confort și tehnologie.

Actul scrisului rămâne, pentru Jaccard, o formă de rezistență fără iluzii. El scrie știind că orice urmă va fi ștersă, dar înfruntă timpul cu eleganța celui care nu mai are nimic de câștigat. Literatura e un exercițiu al pierzaniei, o „urcare către culmile disperării”, după formula cioraniană. Din această tensiune între ambiție și zădărnicie se naște tonul său specific: lucid, ironic, dezabuzat, dar niciodată cinic.

Relația cu filosofia și religia este una de refuz programatic. Ambele sunt, în ochii lui Jaccard, forme de delir colectiv. „Pentru cine nu are nevoie de consolare, câteva aforisme crude sunt

suficiente”, afirmă el cu o tăietură care amintește de aforismele cioraniene. Filosofia devine o formă de literatură fără edificare, eliberată de obligația sistemului.

Segmentul dedicat lui Cioran aduce o perspectivă esențială. În contrast cu imaginea solemnă a autorului *Silogismelor amărăciunii*, Jaccard îl evocă drept „cel mai amuzant și mai atent om” pe care l-a cunoscut. Această demitizare e revelatoare: umorul devine o strategie de supraviețuire, o modalitate de a menține o distanță salvatoare față de propria disperare. Cioran, pentru Jaccard, nu este un maestru al neantului, ci un moralist lucid, capabil să transfigureze deznădejdea în spirit. Pluralitatea influențelor invocate, de la Nietzsche și Schopenhauer până la autori japonezi și moralistii francezi, conturează profilul unui gânditor eclectic, dar coerent în refuzul său al dogmei. Faptul că Jaccard asociază filosofia cu erotismul, reflecția cu cinematograful (Louise Brooks fiind o prezență constantă), arată un spirit care înțelege cultura ca pe un teritoriu al experienței, nu al sistemelor.

Interviul lui Jaccard se distinge prin densitate și limpezime. El nu fletează subiectul, ci îl provoacă să-și exprime contradicțiile. Mihaela-Gențiana Stănișor menține echilibrul între empatie și distanță critică, ceea ce permite portretului să se construiască natural, fără emfază. Din dialog rezultă o imagine coerentă a lui Jaccard: un moralist tardiv, ironic și lucid, fidel unei etici a eșecului asumat.

Valoarea acestui text nu se limitează la portretul unui autor; ea se extinde asupra redescoperirii lui Cioran. Prin ochii lui Jaccard, Cioran capătă reliefurile unei umanități complexe, unde gravitatea și umorul coexistă. În acest sens, interviul contribuie la nuanțarea moștenirii cioraniene și la înțelegerea modului în care filosofia se poate continua în literatură, fără a-și pierde tensiunea reflexivă.

Într-o epocă dominată de discursuri uniformizate, Jaccard rămâne un solitar lucid. Interviuul său confirmă că gândirea nu are nevoie de instituții pentru a fi fertilă, ci doar de curajul de a-și privi propria zădărnici. Dincolo de pesimismul asumat, ca o mască a disimulării pe care și-o construiește cu grijă, ceea ce persistă este un ton, ironia disperării care dă măsura unei conștiințe lucide și a unei elegante etice rare.

Intercambios vitales. Entrevistas sobre literatura y filosofía se distinge ca o contribuție valoroasă la studiile cioraniene și, mai larg, ca o dezbateră contemporană despre raportul dintre literatură și filosofie. Cartea funcționează simultan drept document biografic, ca reflecție critică și ca meditație asupra condiției intelectuale actuale.

Dincolo de figura lui Emil Cioran, volumul arată că filosofia și literatura nu pot fi concepute ca domenii separate, ci drept forme complementare ale gândirii. Prin diversitatea interlocutorilor și prin deschiderea interculturală, volumul confirmă actualitatea operei cioraniene și necesitatea unui dialog continuu între culturi și discipline.

Volumul Mihaelei Stănișor este, așadar, un instrument util atât pentru specialiști, cât și pentru cititorii interesați de dinamica intelectuală a modernității. Într-o epocă marcată de fragmentare și crize identitare, această „carte din cărți” aduce dovada că reflecția critică, plurală și deschisă, rămâne o formă de vitalitate culturală și că scrisul este o forță etică și ontologică, un mod de a răspunde la „desumanizarea generalizată” contemporană.

Alin-Armando Artion

Marco Lucchesi și salvarea în imaginație¹

Paisagem Lunar, publicată în 2025, reprezintă o operă de sinteză în parcursul intelectual al lui Marco Lucchesi. Poet, eseist, romancier și traducător, Lucchesi este o voce centrală a literaturii contemporane braziliene, dar și o figură cosmopolită, angajată într-un dialog constant cu tradițiile europene, orientale și amerindiene. Cartea sa reunește trei volume anterioare de aforisme: *Trívia* (2019), *Vestígios* (2020) și *Arena Maris* (2021), într-o singură compoziție, alcătuind ceea ce autorul însuși numește un „jurnal filosofic fragmentar”.

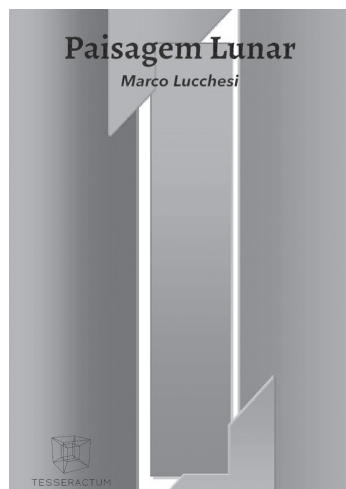
Faptul că ordinea editorială a fost inversată (cu *Vestígios* plasat înaintea lui *Arena Maris*) reprezintă un aspect insolit semnificativ: Lucchesi nu urmărește firul cronologic, linearitatea temporală, ci mai degrabă o logică proprie a sensului. Astfel, drumul cititorului începe în spațiul *fragmentului* (*Trívia*),

¹ Marco Lucchesi, *Paisagem Lunar*, Editura Tesseractum Editorial, 2025

traversează meditația asupra istoriei și științei (Arena Maris) și se încheie în teritoriul vestigiului și al urmelor (Vestígios). Această structură sugerează o cosmologie a discontinuității, unde începutul și sfârșitul se reflectă reciproc, iar ceea ce rămâne sunt doar urme, fragmente, visuri.

Lucchesi se înscrie într-o tradiție intelectuală marcată de intertextualitate și sincretism. Aforismele sale dialoghează cu romantismul german (Schlegel, Novalis), cu filosofia modernă (Nietzsche, Benjamin), cu mistica creștină (Meister Eckhart, Angelus Silesius) și cu psihanalistii secolului al XX-lea (Freud, Ferenczi). Totodată, gânditorul brazilian integrează referințe literare fundamentale și inedite: Dante și Beatrice devin în volumul de față simboluri ale transcendenței, Diadorim este prezentat drept o figură a erosului pierdut, dar și imagini științifice și matematice (fractal, entropie, REM). Această pluralitate arată că *Paisagem Lunar* nu este o lucrare univocă, ci o țesătură interdisciplinară unde filosofia, poezia și știința se întrepătrund, se-ngână și-și răspund.

Mai mult, alegerea formei aforistice nu este accidentală. Pentru Lucchesi, fragmentul și aforismul nu sunt o simplă limitare formală, ci o opțiune teoretică: doar prin fragmente se poate atinge adevărul fără a-l închide într-un sistem dogmatic. Cartea nu oferă o „doctrină”, ci un spațiu deschis unde cititorul este invitat să intre, să reflecteze și să devină co-creator



al sensului. Astfel, *Paisagem Lunar* trebuie citită nu doar ca o antologie, ci ca o operă de maturitate, unde Lucchesi adună, reordonează și transcende reflecțiile sale anterioare, propunând o viziune asupra lumii în care fragmentul, visul și erosul sunt chei hermeneutice fundamentale.

Un alt aspect interesant pe care Lucchesi îl propune este cel privind fragmentul ca principiu hermeneutic. În tradiția romantismului german (Novalis, Schlegel), fragmentul nu înseamnă lipsă, ci acces la absolut. Lucchesi reia această perspectivă, afirmând că „în ciob pulsează cosmosul”. Fragmentul este locul unde contradicția nu este anulată, ci păstrată, asemenea unui „cutremur” care destramă dar și reconstruiește sensul. El se opune totalităților rigide, fie ele filosofice, teologice sau istorice. Aforismul devine astfel o oglindă spartă unde fiecare ciob reflectă, fractalic, întregul. Triada somn, vis și iluzie cosmică este analizată cu precizia unui seismograf. Lucchesi introduce, cu o discreție calculată, tema somnului și a visului, nu ca evadare, ci ca spațiu de revelare a unei iluzii cosmice care restituie omului dimensiunea pierdută a misterului.

Exegetul dedică o secțiune vastă reflecțiilor despre somn și vis. Inspirându-se din textele lui Freud și Ferenczi, el definește somnul drept „regresie talasică”: reîntoarcere la uter și la marea originară, acolo unde viața își are începutul. În opoziție, insomnia apare ca exil și înstrăinare. Autorul *se joacă* intertextual cu proverbul roman *Si vis pacem, para bellum* („Dacă vrei pace, pregătește-te pentru război”), transformat în *Si vis pacem, para somnium* („Dacă vrei pace, pregătește-te pentru somn”). În această formulă paradoxală, pacea nu se obține prin conflict, ci prin suspendarea conștiinței, prin intrarea în vis.

Un alt aforism, *Extra somnium nulla salus*, reinterpretează formula teologică medievală *Extra Ecclesiam nulla salus* („În

afara Bisericii nu există mântuire”), afirmând că „în afara visului nu există mântuire”. În această viziune, visul și imaginația devin singurele căi de salvare, în opoziție cu dogma instituțională și creștină.

Somnul profund, pre-REM, este descris drept „plenitudine de nimic”, o „afazie” unde limbajul se suspendă și ființa intră într-un „curto-circuit” (scurtcircuit) total. Această imagine trimite la tradiția apofatică (Pseudo-Dionisie Areopagitul, Meister Eckhart, Silesius), unde Dumnezeu nu se afirmă prin cuvinte, ci prin negare și tăcere.

Un alt teritoriu esențial al reflecției eseistului brazilian îl constituie traducerea (poetica traducerii), înțeleasă nu ca exercițiu filologic, ci ca experiență a alterității, unde limbajul se redescoperă traversându-și propriile limite.

Traducerea este pentru Lucchesi un exercițiu de alteritate. Traducătorul nu posedă textul, ci îl traversează, ca un contrabandist care trece granițe. Pericolul constă în „crima expansiunii pantagrulice” (supraîncărcarea textului prin adaosuri inutile) sau, dimpotrivă, în pierderea prin tăcere. Între aceste extreme, traducerea este o „limbă a treia”, instabilă și creativă. Ea reînnoiește limbajul și deschide punți între lumi.

Pentru Lucchesi, istoria nu se organizează într-o succesiune de cauze și efecte, ci respiră ca un fractal în expansiune, un spațiu al reconfigurărilor continue, în care prezentul și trecutul se reflectă reciproc. În reflecțiile sale istorice, Lucchesi se opune determinismului. „Istoricul nu semnează un pact de sânge cu determinismul” – afirmă acesta, refuzând teleologiile considerate stricte. Istoria este descrisă ca „fractal expansiv”, unde posibilul și actualul se intersectează într-un spațiu întunecat între potență și act. Într-un aforism-cheie, el afirmă că fixarea istoriei într-un

„recurs sincronic” riscă să o livreze „fălcilor entropiei”. Entropia devine aici metafora dezagregării universale: ceea ce rămâne rigid și static este devorat de haos.

Pentru Lucchesi, mistica și literatura nu reprezintă registre distincte, ci două modalități de a interoga misterul, acolo unde cuvântul devine, deopotrivă, instrument de cunoaștere și de tăcere. Lucchesi integrează în aforismele sale o vastă rețea intertextuală. Din Angelus Silesius preia ideea de bloß (nud, pur) ca simbol al dezgolirii mistice. Întrebarea *Ad uterum* sau *ad unum*? contrapune nostalgia biologică a întoarcerii la uter cu dorul metafizic al Unului neoplatonic. În literatură, invocarea lui Diadorim (din Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa) exprimă orfandatea lumii fără eros și mister, transformată într-o „ceață albă fără sfârșit”. Dante și Beatrice, umbre medievale, continuă să-l „consume”, simbolizând amintirea unei lumi sacre și poetice care încă reverberează în prezent.

Așadar, *Paisagem Lunar* nu trebuie înțeleasă doar ca o colecție de aforisme, ci ca un veritabil laborator de gândire unde se întâlnesc discipline aparent opuse: filosofia și teologia negativă, știința și matematica, literatura și mistica. Lucchesi recuperează tradiții multiple, de la neoplatonism și romantismul german la Freud, Ferenczi, Dante și Guimarães Rosa, pentru a construi o rețea de semnificații care nu urmărește o sinteză finală, ci o polifonie de voci.

În această viziune, fragmentul capătă un rol central: el nu mai este semnul lipsei, ci al plenitudinii parțiale, unde fiecare ciob reflectă întregul, asemenea unui fractal. Somnul și visul devin metafore privilegiate ale cunoașterii: în ele se suspendă logica și se revelează ceea ce este „de dincolo”. Istoria, în schimb, este o scenă instabilă, unde sensul se reconfigurează mereu, evitând „fălcile entropiei” prin imaginație și libertate.

Lucchesi respinge dogmele, fie religioase, fie raționaliste, și se definește printr-un spirit eretico-poetic, apropiat de mistici și poeți care au căutat adevărul în paradox și în tăcere. În același timp, el revalorizează știința și matematica nu ca adversari ai poeziei, ci ca instanțe echivalente de creație. Astfel, poezia și matematica, fragmentul și întregul, erosul și mistica, somnul și insomnia se află într-o tensiune fertilă, unde fiecare termen iluminează pe celălalt.

Un alt aspect fundamental este rolul cititorului. *Paisagem Lunar* nu oferă un mesaj direct și univoc; dimpotrivă, îl solicită pe cititor să participe activ, să devină co-creator de sens. Aforismul, prin densitatea și ambiguitatea lui, cere o lectură lentă, meditativă, unde fiecare frază deschide un câmp de interpretări. Lucchesi însuși afirmă că „nimeni nu intră de două ori în aceeași carte, poate nici măcar o singură dată”, subliniind caracterul nelimitat al lecturii.

În cele din urmă, *Paisagem Lunar* este o carte despre condiția umană în epoca fragmentului și a complexității. Ea afirmă că sensul nu este dat dinainte, ci se construiește precar, între vis și tăcere, între memorie și uitare, între iluzie și revelație. Este o operă profund umanistă, care caută libertatea în contradicție și salvarea în imaginație.

Otilia Cionca

Online sau outdoor?

Despre papucii de casă,
variație și alte variațiuni

OARECUM întâmplător, deși se spune că nu există nimic întâmplător și că subconștientul dispune de multe întâmplări sau aparente coincidențe, am adunat pe masa cărților mele în curs de lecturare două apariții recente, și anume volumul de eseuri al lui Pascal Bruckner despre renunțarea la lume, intitulat *Sfințenia papucilor de casă* și volumul aparținând lui Tali Sharot și Cass R. Sunstein, ***Privește din nou. Puterea de a observa ceea ce a fost mereu acolo***, care prezintă metode inedite de reîmprospătare a spiritului și de reinventare a existenței moderne prin investigarea pericolului rutinei și sustragerea salvatoare de sub înrăurirea acesteia.

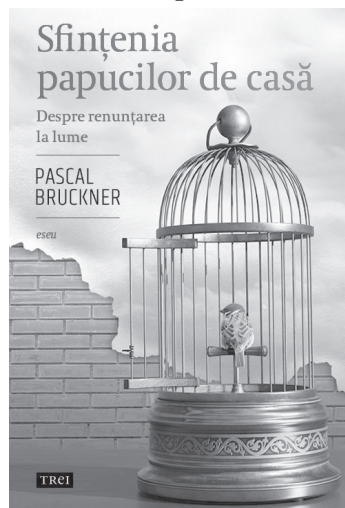
Datorită unei împrăstieri, sau poate pentru a beneficia de deliciul varietății și a evita monotonia care nu ne prea atrage pe unii



Otilia Cionca,
eseistă

dintre noi, am început să le parcurg pe ambele – nu ar fi prima oară când citesc în paralel cel puțin două cărți – și, spre surprinderea mea, urma să găsesc în ele fire comune de sens și similarități de mesaj în demersul autorilor, unul provocator și extrem de oportun pentru zilele pe care le trăim. Acesta pare a fi mai degrabă în antiteză cu tendințele sau curente impuse în prezent (care în multe cazuri, din nefericire, sfârșesc prin a fi chiar autoimpuse) de cei care ne construiesc, minuțios și aparent bine intenționat, capcana libertăților și a emancipării moderne. Așa cum îi șade bine unui scriitor care vrea să dezamortească, să trezească spirite și să tragă semnale de alarmă. Unul care nu se mulțumește să mănânce doar ceea ce îi mestecă cei din jur sau ce se găsește în oferta disponibilă pe ecranele tv, ale computerelor sau smartphone-urilor, oricât ar pretinde aceasta că ar fi exact ceea ce îi trebuie consumatorului în clipa respectivă ca să fie satisfăcut și chiar fericit.

Vom afla în ce fel omul modern renunță la lume de la Pascal Bruckner, romancier și eseist francez, cunoscutul autor al romanului cult *Luni de fiere*, revoluționar și controversat prin maniera în care investighează criza cuplului modern și modul în care prezintă subiectul iubirii dintre doi parteneri. Am menționat creația literară de mai sus, care a beneficiat și de o ecranizare de succes, în anul



1992, a cunoscutului regizor Roman Polanski, pentru a remarca, în noua sa apariție, ceva ce regăsesc la fel de proaspăt la această figură emblematică a intelectualității franceze. Este vorba despre vitalitatea sa debordantă, militantismul pentru libertatea spiritului și autenticitate versus surogate și convenții, dublate de inițiativa salutară de a ne elibera din chingile unei societăți mega informatizate, care „în loc să simplifice totul, a făcut lucrurile și mai complicate, iar rezultatul e identic”. Va conchide Bruckner:

„La fel cum face Regina Roșie cu Alice în Țara oglinzilor, suntem obligați să alergăm pentru a rămâne în același loc. Inerția provoacă pagube ireparabile: este vorba despre o eroziune care ne atacă starea de spirit și energia”¹;

se vorbește despre simptomul oboselii abstracte, despre epuizarea și surmenajul, considerate de Nietzsche drept apanajul vieților noastre moderne. Se pare că societatea actuală ne scutește, de multe ori, de disconfortul de a ne asuma responsabilități dar totodată și de a ne administra dreptul propriei libertăți, oferindu-ne ocazia extrem de tentantă de a rămâne închiși în cuști, moderne, ce-i drept. Așadar, Bruckner își începe pledoaria invitându-ne să purcedem la drum cu *Ipoieza Oblomov*, prezentată ca *Prolog* al seriei de eseuri despre renunțarea la lume. Oblomov reprezintă prototipul unei tragice imposibilități de a exista, personaj care se descrie pe sine însuși ca „prea leneș pentru a trăi”; simplul fapt de a începe o nouă zi este asociat cu o faptă eroică. El este cel care

„nu a cunoscut niciodată vreo mare bucurie, și, la fel, a reușit să evite și marile dureri. A ținut în el lumina care căuta o ieșire (...), voind fără a putea, nu a mers niciodată mai departe, fiindcă să meargă mai departe însemna să lepede halatul comod, nu numai

¹ Pascal Bruckner, *Sfințenia papucilor de casă. Despre renunțarea la lume*, Editura Trei, 2025, p. 44

de pe umeri, ci și de pe sufletul și mintea sa». Își încheie viața întinzându-se liniștit în sicriul spațios al restului zilelor, sicriu pe care și-l făcuse cu mâinile lui.”²

Un prolog-avertisment pare a fi acest *motto* extins, conceput ca punct de plecare în pledoaria sa curajoasă, survenită la timp după pandemia care a zguduit lumea în dimensiunile sale spațiale și temporale deopotrivă, într-o perioadă în care lumea pare să fie tot mai fascinată de varianta unei existențe privită ca refugiu în propriul cămin, unde omul modern este la adăpost de multe inconveniente și expuneri riscante, costisitoare fie financiar, fie emoțional, sau chiar de tragedii mondiale, un spațiu care pare să conțină și înlocuiască universul. Omul vremurilor noastre inițiază însă, chiar și după ce, aparent, constrângerile s-au diminuat, o autoizolare părelnic avantajoasă dar care poate implica aserviri mai puțin evidente la prima vedere. Tocmai aici intervine autorul, expunând, fără menajamente, dezavantajele halatului și papucilor de casă.

Cu o abordare distinctă, în cartea ***Privește din nou***. *Puterea de a observa ceea ce a fost mereu acolo*, autorii au ca punct de plecare prezentarea unei duble perspective asupra existenței, care aparține unor femei binecuvântate de soartă cu bunăstare



² Pascal Bruckner, *Sfințenia papucilor de casă. Despre renunțarea la lume*, Editura Trei, 2025, p.11

și care au beneficiat de toate condițiile necesare pentru o viață fericită și împlinită. Pe de o parte, o avem pe Julia (vom afla nu peste mult timp că este vorba de cunoscuta actriță de la Hollywood Julia Roberts) care își privește universul existenței ei, caracterizat mai mult de mișcare decât de stabilitate, pendulând între plecări și venituri, prin prisma unei lentile mereu curate și proaspete, ea spune:

„Plec și mi se face foarte dor. Apoi mă întorc și lucrurile își recapătă strălucirea.”³

Autorii opinează că ceea ce îi permite acestuia să se concentreze asupra bucuriei detaliilor vieții este faptul că ea se detașează de cotidian din când în când, fiind pe rând când acasă, când departe de casă. Pesemne ar trebui să fim măcar mai înțelegători cu nevoia unora dintre apropiații noștri de a lua pauze de la cele și cei cu care viețuiesc zi de zi, fapt ce ar trebui să ducă la îmbunătățirea stării lor de bine și implicit a relației cu noi și familia, că e vorba de cea mică de acasă sau de cea extinsă, de la serviciu. Această experiență de aparentă hoinăreală ar putea sparge rutina și reda strălucirea unei existențe monotone, colorată în tonuri de gri. Autorii dedică un capitol principiului variației și nevoii de schimbare, pledând pentru primenirea, în răstimpuri, a anumitor aspecte ale mediului în care ne mișcăm și respirăm. Ieșirea din rutină poate avea ca efect stimularea creativității. Mai mult, schimbarea conține în ea germenul, potențialul, speranța unei îmbunătățiri a stării de fapt prezente, chiar dacă uneori aceasta rămâne mai mult la nivelul percepției noastre subiective. Și evident, ar trebui luați în calcul mai mulți factori, printre care ideal ar fi să se afle și dezbateră, în forul interior, a avantajelor și

³ Tali Sharot, Cass R. Sunstein, **Privește din nou. Puterea de a observa ceea ce a fost mereu acolo**, Editura Publica, 2024, p. 26

dezavantajelor unei eventuale schimbări. Cert e că obișnuința ce devine tipar zilnic nu ne ajută să vedem și să apreciem la o justă valoare nici cele bune de care ar trebui să ne bucurăm, și pe care le luăm de bune ca și cum ni se cuvin, și nici cele rele de care ar fi mai indicat să ne debarasăm pentru a ne îmbunătăți viața și a ne simți mai împliniți.

Pascal Bruckner consacră un întreg capitol *device*-ului numit de el „găselnița genială de la sfârșitul secolului XX”, și anume telefonului mobil, care, consideră el, ne poate molipsi pe nesimțite de un bovarism periculos. Această cutiuță care ne aduce acasă lumea, făcându-ne inutilă orice nevoie sau inițiativă de a merge noi spre ea, a devenit o carte de rugăciuni electronică pe care o consultăm, ca pe o Biblie, un lasou electronic care ne comandă clipă de clipă să-i răspundem, ca niște umile slugi în serviciul dictaturii *online*-ului, un dispozitiv căruia îi delegăm mai toate dorințele și pasiunile noastre. Oracol consultat de la care așteptăm ceva ce manifestă mai degrabă un bovarism universal: o speranță nebună urmată de o decepție abisală. Toți cei care promit multe ajung să dezamăgească, mai ales pe cei care au tendința de a se amăgi singuri. Telefonul, care aparent face și reface conexiuni umane, pare a fi pansamentul emoțional perfect, însă el nu reușește, de multe ori, decât să livreze iluzii, alienare și frustrare. Bruckner merge mai departe și redă la finalul meditației sale scenariul distopic al unei lumi în care vom fi nevoiți să ne internăm în sanatorii pentru tratarea sevrajului de această adicție periculoasă, în care clienții vor plăti foarte scump pentru a fi lăsați fără telefon mobil și computer mai multe zile la rând, făcând cure de timp trecut pentru a suporta timpul prezent. Menționez că în vreme ce există deja clinici care pun în discuție subiectul „*digital detox*”, au apărut și clinici fondate tocmai cu

acest scop: *The Original Digital Detox Retreat – Disconnect to Reconnect*⁴, dacă ar fi să menționez doar una dintre ele.

O idee similară, deși privită cu alți ochi și dintr-o perspectivă ușor diferită, este prezentată de autorii cărții ***Privește din nou. Puterea de a observa ceea ce a fost mereu acolo***, în capitolul în care se dezbate impactul *social media* asupra omului modern. Este expus aici un studiu efectuat de câțiva cercetători, în frunte cu economistul Hunt Allcott, în care participanții, utilizatori de platforme *social media*, au primit sume de bani pentru a-și dezactiva temporar (pentru o lună) conturile pe Facebook. Trebuie menționat că, deși au fost participanți care au cerut sume colosale, o medie de aproximativ 100 dolari a fost suficientă pentru exprimarea acordului de a participa la studiu. Obiectivul a fost acela de a stabili dacă și în ce măsură dezintoxicarea de rețele e benefică sau nu. La majoritatea participanților experimentul a avut un evident impact pozitiv, ce a dus la o creștere a nivelului de satisfacție și de împlinire. Aceștia au avut mai mult timp pentru ei, pentru o odihnă activă sau *hobby-uri* ce aduc mai multă bucurie reală și mai puține comparații induse de setări false și standarde înalte livrate de cei care își postează pe internet așa zisele vieți perfecte, pentru a se convinge și a-i convinge și pe alții de împlinirea de care se bucură și care nu ar fi completă sau reală fără martori sau spectatori. În vreme ce unii au renunțat definitiv la rețele, alții au limitat timpul petrecut *online*; menționez că au apărut chiar aplicații care îi ajută în acest sens pe cei la care voința nu mai este suficient antrenată, tot datorită

⁴ Programul *Disconnect to Reconnect* este organizat de Digital Detox, o organizație internațională specializată în retrageri (*retreat-uri*) fără tehnologie, desfășurate în locații *off-grid* – departe de aglomerația urbană și de conexiunile digitale, în zone rurale sau montane. Programele se desfășoară predominant în Statele Unite și, ocazional, în alte țări, fiind menite să ofere participanților o experiență de reconectare cu sinele autentic și cu lumea reală (digitaldetox.com)

„beneficiilor” vieții moderne. Iar o altă categorie de participanți s-au întors la dependența de rețele, probabil cei mai sensibili la direcțiile de infantilizare și diminuare a responsabilității individului, promovate la nivelul societății actuale.

Așadar, sunt câteva întrebări, incomode dar esențiale, pe care fiecare ar trebui să ni le adresăm și, în urma unor deliberări interioare, să purcedem, dacă e cazul, și la schimbări de macaz, de perspectivă asupra spațiului ocupat de fizicul sau de mintea noastră. Viziunea propusă spre meditație e atât de savuros și de convingător expusă încât merită luată în calcul la modul serios. Cu alte cuvinte, a ne cantona în zona de confort poate echivala rapid cu a intra pe nesimțite pe teritoriul cenușiu al plictisului. Ceea ce e cunoscut, convenabil și chiar plăcut azi, dacă nu mâine, poimâine sunt multe șanse să devină o rutină extenuantă psihic, atingând, pentru unii cel puțin, cote depri-mante la nivel emoțional. Previzibilul capătă, poate nu imediat, dar sigur, învelișul plictisului, o antecameră a depresiei, chiar dacă la început senzația e mai difuză și doar cu timpul, poate degenera în nefericire, odată cu stingerea oricărei sclipiri care ține de nou și de promisiunea unui bun de râvnit, cu potențiale senzații nebănuite. Astfel că alternarea, uneori a spațiului, alteori a oamenilor cu care interacționăm (mai ales când suntem încon-jurați de unii care au un efect toxic asupra sănătății noastre psi-hice), spargerea rutinei, depășirea zonei de confort, chiar dacă presupun un efort de adaptare, precum și un oarecare consum energetic, variabile de la un individ la altul, au un important rol de aerisire a casei noastre, fizice și psihice, privite cu alți ochi în urma explorării de alte teritorii. Parcurse fie cu piciorul, fie cu ochii minții, dacă nu sunt întrunite condiții pentru o schim-bare faptică. O astfel de reconfigurare a traseului, fie că se face efectiv plecând, pentru o perioadă mai mică ori mai mare de

timp, ar avea un efect de reîmprospătare, activându-se acel buton de *refresh*, și influențându-ne starea de bine, echilibrul necesar pentru un nivel optim de funcționare, o homeostază dacă vrei, inclusiv prin concursul râvniților hormoni ai fericirii: serotonina, dopamina, endorfinele și oxitocina, care conlucrează în acest sens. Nu de puține ori m-am întrebat de ce atât de mulți oameni se focusează într-o asemenea măsură, chiar și cu mari eforturi financiare, pe realizarea, unii, a unui concediu, alții, mai norocoși, a trei sau patru concedii pe an, ca să nu ne gândim la cei care, guvernați mai mult de dictonul latin *nosce te ipsum*, au reușit să îmbrățișeze meserii care, prin natura lor, le înlesnesc și înmulțesc ocaziile de a călători, reîmprospătând astfel regulat mediul în care se mișcă și respiră.

Un alt argument, tot în favoarea beneficiilor activităților *out-door*, al ieșirilor din cotidian, că e vorba de excursii planificate cu mult timp înainte sau cele de genul *last minute*, ori de un concert al artistului/ trupei preferate, este că acestea par a avea mai mari șanse să ne bucure, fiind totodată mai intense și mai durabile ca senzație, decât achizițiile spre exemplu: o haină râvnită acum la promoție, o mobilă sau o casă. Se pare că satisfacția, chiar dacă nu se rezumă doar la momentul cumpărării și al luării în primire a bunului, pălește în timp destul de drastic. Pe de altă parte, amintirea unui eveniment plăcut este mai solidă, mai puțin fluctuantă și perisabilă decât un obiect căruia, odată dobândit și folosit, nu îi mai percepem nici forma, culoarea sau funcționalitatea, căci obișnuința l-a transformat din dezirabil în banalul aflat acum la îndemână. Acest lucru este valabil chiar dacă luăm în calcul transparența, imaterialitatea unei amintiri, fapt de neconceput pentru cei materialişti, care probabil chiar așa își justifică alocarea rezervelor financiare mai degrabă pe obiecte palpabile, de care se pot înconjura, și care cred ei că îi

pot proteja, consola și împlini. Slavă Domnului că nu sunt toți astfel alcătuiți, sau că unii ajung să descopere, la un moment dat în viață, mai devreme sau mai târziu, că nu cele materiale le pot acoperi golul sufletesc sau împlini cele mai profunde aspirații.

Ne-am mai putea interoga dacă ne salvează ziua și ne menține echilibrul emoțional doar exploatarea cunoscutului și îndeplinirea cuminte și tacticoasă a tabieturilor, care, odată cu pandemia, par a fi explodat ca ciupercile după ploaie. Ocazie cu care lumea, posibil ca și compensație a neplăcutei consemnări la domiciliu, a redescoperit deliciul comodității și beneficiile muncii de acasă, la adăpost de multe inconveniente cum sunt transportul, suportarea proximității unui șef incomod sau a unor colegi mai puțin plăcuți ori binevoitori. Deliciu care, din păcate, poate nu pentru toți dar pentru o bună parte din oameni, are o durată de viață destul de efemeră, transformându-se în ceva mai puțin de dorit. Când mergi pe același drum bătătorit și nu ai niciun fior de emoție, aferent noului și necunoscutului de aflat sau de învățat (în ideea că deocamdată curiozitatea a rămas un atribut al lui *Homo sapiens*), ființa nu se lărgeste ci se chircește, nu respiră liber, extinzându-și hotarele și zborul, ci doar își recirculă aerul stătut, acumulând frustrări și tristeți, cărora unii le atașează chiar numele de stres. Care cred că nu survine neapărat când facem prea mult sau prea multe, ci mai degrabă când sfârșim prin a face prea multe din cele care nu ne hrănesc cu adevărat și nu ne exprimă autenticitatea persoanei. Uitând că doar noi putem fi arhitectul stării noastre de bine și că nu putem împrumuta de la nimeni propriile lor criterii de calitate a vieții și de împlinire, care nu sunt valabile și pentru noi. Este demnă de notat intervenția lui Pascal Bruckner despre metodele de combatere a stresului modern, prin expunerea unui punct de vedere inedit și de bun simț, chiar dacă unii nu vor rezona cu

o astfel de perspectivă. Iată ce afirmă autorul despre remedii prescris de mulți apologeti ai filozofiei antistres:

„Un întreg budism sentimental, promovat de o mulțime de antrenori, propune zenul, meditația, renunțarea spre a oferi existențelor noastre monocorde o cărjă spiritală. Eliberații, împăcații se propun ca modele de serenitate. De ce nu? Numai că încetinesc o mișcare deja prea lentă. Nu de calm avem nevoie pentru a combate stresul, ci de un eveniment real, de o ieșire din noi înșine. Simpla anxietate de a fi, această tensiune fără intensitate, generează o nevoie irepresibilă de calmante și de destindere.”⁵

În sprijinul ideii îl va cita și pe Paul Valery, care spune că

„a trăi este o practică esențial monotonă bazată pe previzibil și repetiție. Numai că repetiția ne dispersează tot atât cât ne calmează, fiind un factor al entropiei”⁶.

În vreme ce mai ieri marea întrebare religioasă era dacă există viață după moarte, acum marea întrebare a societății laice ar putea fi reversul: măcar există viață înainte de moarte?

Dacă vom cugeta într-o astfel de cheie e posibil să luăm mai serios în calcul sondarea necunoscutului, cu beneficii incerte dar potențial mai mari. Explorarea de locuri noi, contactele cu oameni necunoscuți. Abordare care desigur că presupune și riscuri, pe care trebuie să ni le asumăm, ca și o serie de costuri de acomodare. Există și vânători de senzații care nu ajung neapărat pe crestele munților sau prin văi abrupte, ci pot alege să o facă chiar din fotoliul camerei lor, cu o ceașcă de ceai și o carte în mână. Sunt cei care fac parte din categoria celor curioși, avizi de cunoaștere, ei practicând această îndeletnicire fie ca instrument

⁵ Pascal Bruckner, *Sfințenia papucilor de casă, Despre renunțarea la lume*, Editura Trei, 2025, p. 45

⁶ Pascal Bruckner, *Sfințenia papucilor de casă, Despre renunțarea la lume*, Editura Trei, 2025, p. 46

util în meseria lor, fie pentru a-și împlini nevoi sufletești, chiar dacă au un stil de viață altfel sedentar.

În capitolul intitulat *Feerie digitală sau victoria lăncezelii*, Bruckner merge mai departe și, fără menajamente, într-un colorat limbaj metaforic, va conchide că omul, ajuns sclav al sistemului virtual, este aparent conectat la întregul univers dar în schimb tot mai puțin la aproapele său și la sine însuși, rămânând teribil de singur. Din păcate disconfortul nu se rezumă doar la atât căci libertatea îi este tot mai știrbită, ca urmare a „beneficiului” conexiunii globale:

„...de douăzeci de ani încoace am ajuns cu toții o adunătură de spioni reduși la niște parole, coduri de acces, actualizări: existența cotidiană pare un joc de orientare în care plata facturii la electricitate, scoaterea de bani din bancă, programarea la medic presupun un echipament demn de serviciile secrete. Fiecare consumator este un 007 care se ignoră, dar și un suspect care trebuie să se justifice în permanență. Vai de cel care dă greș, iată-l apostrofat, ba chiar anulat de algoritmi...”⁷

Apelând, din motive intime doar de noi știute, la rețele de socializare, chiar fără intenție sau conștientizare, devenim implicit „adepti entuziaști ai societății supravegherii”.

Autorul consideră că realitatea augmentată, pusă la dispoziție de universul digital, seamănă mai degrabă cu o amputare, căci „expansiunea psihismului uman se reduce la o lentă hemoragie de sine”. Scufundarea în virtual devine o adicție periculoasă, cu consecințe periculoase atât pe plan mental, cât și fizic, periclitanând sănătatea și integritatea celui care apelează la divertismentul oferit de aceste *baby-sitters* pentru copii și adulți deopotrivă: televiziunea, rețelele de socializare, jocurile video *online*. Ecranul

⁷ Pascal Bruckner, *Sfințenia papucilor de casă. Despre renunțarea la lume*, Editura Trei, 2025, p. 85

este numit „infuzie dulceagă pentru ochi”, cel care ajunge să îi lipească pe copii și părinți de el, încremenindu-i într-o „telefagie compulsivă”. Realitatea virtuală ne învață, laolaltă cu școala, lecția locului fix, a marilor senzații trăite în fotoliu sau șezlong, „pentru că este nevoie de corpuri tihnite, pentru o societate ea însăși tihnită, care urmărește să țină oamenii în tihnă, la ei acasă, pentru a-i oferi mai bine furtului de creier”⁸.

Pare o perspectivă de gen conspiraționist, însă dacă stăm bine să cugetăm, vom vedea că nu este deloc departe de adevăr. Dacă, spre exemplu, cineva ar călători în trecutul de acum două sau trei decenii, povestind oamenilor din acel prezent detalii ale societății de acum, acela ar fi încadrat în categoria fanilor înrăiți ai literaturii SF, dacă nu chiar bănuț de o boală psihică. Același avertisment, prezentat sub o altă formă, îl întâlnim și la renumitul autor expert în terapia traumei, Gabor Mate, în cartea sa *Mitul normalității*, unde acesta consideră că *social media* și toate sursele de divertisment accesibile în prezent au efectul nociv de a ne distra în ultimă instanță de la a ne trăi propria viață, umplându-ne, aparent convenabil, golul existențial, dar amânând și împiedicând întâlnirea și conectarea noastră cu momentul prezent și cu noi înșine. Distracți și distrași de la calitatea de actanți ai propriilor experiențe autentice și nemijlocite, delegându-ne astfel pe noi înșine și tot ceea ce ne reprezintă și definește unicitatea ca persoană.

Pascal Bruckner vorbește și despre meteorologie în capitolul *Măhnirea meteo*. Autorul e de părere că fenomenul meteo ne furnizează o pedagogie a diversității: „dacă tot nu ni se întâmplă nimic, oricum cel puțin va ploua, va bate vântul, va străluci soarele”, afirmând că vremea este „aventura minimală care ne afectează pe fiecare dintre noi”. Pe de altă parte, știm că există

⁸ Pascal Bruckner, *Sfințenia papucilor de casă. Despre renunțarea la lume*, Editura Trei, 2025, p. 87

persoane meteosensibile, care își stabilesc, cântăresc și monitorizează ieșirile din spațiul sigur al căminului adeseori în funcție de starea vremii. Situație care este prezentată pe ecrane la rubrica meteo cu foarte mare seriozitate și în tot mai puține tușe umoristice, fiind preschimbată într-o știință a alertei, a alarmei. Subiectul „starea vremii” mai funcționează și ca un soi de colac de salvare atunci când conversația lânzește, cu alte cuvinte, când doi interlocutori, care se cunosc puțin sau deloc, intră în pană de subiecte, în acea convorbire minimală politicoasă pe care englezii o numesc *small talk*, ei vor apela tot la considerații despre starea vremii.

Aș mai reflecta și asupra unui alt aspect al conexiunii dintre fericire, schimbare și libertate. Autorii volumului ***Privește din nou...*** remarcă faptul că nefericirea poate fi un motor al schimbării. Pe de altă parte, în debutul capitolului *Progresul – să rupem lanțul așteptărilor scăzute*, ei prezintă cazul trist al animalelor care, încă de pui, fac cunoștință cu țărșul și cu lanțurile, iar mai apoi, chiar dacă dețin puterea de a se elibera, fiind însă obișnuite cu captivitatea, nici nu își mai imaginează o existență în libertate. Aș adăuga că cel puțin la fel de tristă este și soarta acelor adulți care, încă de la o vârstă fragedă au avut nevoi bazale neîmplinite, fiind limitați la un mod de viață plin de constrângeri sau chiar de traume. Sunt cei care, la vârsta adultă, vor ajunge să se mulțumească să trăiască doar pe modul de supraviețuire, cu așteptări minime și percepții deformate ale normalității, în relații spre exemplu. Aceștia vor fi incapabili să își perceapă, darămite să se elibereze din cușca limitărilor și constrângerilor și să accedă la libertate și autenticitate, concepte necunoscute, de neimaginat pentru ei.

Pe de altă parte, se observă că mulțumirea ar fi legată și de un nivel mai scăzut al așteptărilor, pe care îl au bunăoară categoriile mai defavorizate sau discriminate. Nemulțumirea, frustrarea, dezamăgirea pot surveni atunci când așteptările de

acasă nu se suprapun peste ce întâlnim în viață, când predicțiile noastre referitor la ce urmează să se petreacă nu se împlinesc în realitate. Iar satisfacția, mulțumirea și bucuria apar de multe ori când așteptările mai degrabă pesimiste ne sunt contrazise, cu alte cuvinte când oamenii și viața ajung să ne mai surprindă și în mod plăcut.

Dacă lărgim puțin perspectiva, vom observa că imboldul de a schimba starea de lucruri îl au în cea mai bună măsură cei care se adaptează cel mai puțin la condițiile din prezent ce includ aspecte mai puțin plăcute, avantajoase sau de dorit. Cu cât oamenii se adaptează mai ușor și mai bine, vor fi mai puțin dispuși la schimbare, și o vor face doar sub imboldul celor care au riscat deja înaintea lor și dacă ei vor considera că avantajele, beneficiile depășesc neajunsurile, costurile și consumul presupuse de schimbare. Schimbare care este încurajată și facilitată, cel puțin la nivel ideatic, de cei pe care autorii volumului *Privește din nou...* îi numesc „antreprenori ai dezacomodării”. Cine are curiozitatea să parcurgă interesantul volum de eseuri al lui Pascal Bruckner, și bineînțeles al celor doi autori *Tali Scharot* și *Cass R. Sunstein*, va recunoaște probabil în aceștia veritabile exemple de astfel de antreprenori.

Eu nu cred că poți fi fericit dacă în primul rând nu te cunoști pe tine, cel care ești acum și deopotrivă cel care ai putea fi în cea mai bună și completă versiune a ta, îndreptându-te, cu pași mărunți în fiecare zi, și schimbând ce e de schimbat, pentru a semăna tot mai mult cu această variantă ideală a ta, și dacă nu ajungi să trăiești, liber și autentic, dar având ținte și modele pozitive, care te pot împlini ca ființă.

Dar poate că fiecare cititor și-a construit mental o altă imagine despre ce înseamnă să fii fericit și liber. Rămâne ca fiecare să își răspundă, interpretând în propria sa cheie ideile și respectiv viziunea autorilor comentați mai sus.

Anca Iulia Beidac

Anatomia unei așteptări

MI S-A întâmplat, nu o dată, ba chiar aş spune că de prea multe ori, să aştept. Un răspuns, o soluție, o confirmare, un mesaj, un gest.

Nici nu contează în ce privință. Deși paradoxal fiecare așteptare a venit și s-a așezat cu greutate în pieptul meu. Așteptarea unei instanțe să dea soluția într-un dosar pe care eram sigură că-l voi câștiga pentru clientul pe care îl reprezentam. Așteptarea unui răspuns de la o scrisoare trimisă unui prieten. Așteptarea unei confirmări romantice (mă iubește, nu mă iubește). Așteptarea unui gest din partea unui om la care mă gândesc. Și mai presus de orice, așteptarea unei vești, care face diferența între viața și moartea unui om apropiat.



Anca Iulia Beidac,
poetă, prozatoare

De fiecare dată a fost greu. Nu sunt un om obișnuit să aibă răbdare. Poate chiar de aceea viața mi-a servit, în mod repetat, lecții despre ea.

La polul opus, se află oameni care mi-au spus că nu au așteptări. Cei care cred în vorbele lui Maugham, care spunea, acum vreo sută și ceva de ani, că secretul fericirii constă în limitarea aspirațiilor. Fiindcă, dacă e să-l credem pe autorul romanului Robie, dacă nu mai aspiți și nu mai speri și nu mai aștepți (aproape) nimic, nu ai cum să fii dezamăgit. Și cum să nu îți dorești în viață să fii scutit de amarul dezamăgirii?

Poate așa fi vrut uneori să fiu și eu așa. Să pun limite gândurilor mele care zboară năuce și să nu am nicio așteptare. Să mă transform într-o persoană cinică pe care nu o poate clinti nimic și nimeni din nepăsarea ei. Dar e asta o soluție de urmat?

Când îți congelezi sufletul și scapi de sensibilitate, ce mai rămâne din viață? Dacă nu mai simți acel fior al așteptării sau dacă, pur și simplu, nu mai speri sau nu te mai miră nimic, chiar crezi că mai ești un om viu? Sau ești doar o carcasă umblătoare căreia îi va expira – mai devreme sau mai târziu – termenul de valabilitate?

Am scris de mai multe ori că așteptarea e doar un mod de a uita ceea ce vrei. Dar realitatea este că nu am uitat niciodată lucrurile importante.

Și acum, când aștept un medic să dea un verdict care poate însemna viața sau moartea cuiva fără de care eu nu așa fi fost, știu că este normal să fie așa. E cât se poate de uman să-mi tremure

inima căutând variante alternative, e normal și să număr secunde. Toate acestea fac parte din viață.

Între neliniștea așteptării și luciditatea cinicului, eu prefer prima variantă. Prefer să fac tranzacții cu Dumnezeu decât să nu mai aștept nimic. E mai bine să sper decât să nu mai cred în nimic și în nimeni. Poate că așteptarea însăși e o formă de credință.

Una dintre legile lui Murphy spune să nu crezi în minuni, ci să te bazezi pe ele. Până la urmă, de ce ar fi acesta un mod rău de a-ți trăi viața, când orice zi poate aduce o minune?

Ioan Răducea

Lemn, monoprint, rășină și ventilator



Ioan Răducea,
curatorul expoziției

ÎN PEISAJUL cultural ieșean, arta lui Cosmin Moldovan (n. 1976, profesor de sculptură la Colegiul de Arte „Sabin Drăgoi” din Arad) s-a făcut remarcată mai întâi cu prilejul Lunii Sculptorilor Români (LSR), câteva luni mai târziu ea reafirmându-se printr-o expoziție, de data aceasta individuală, *The Archeology of Sacrifice/Arheologia sacrificiului*. Deschisă în perioada 7 august – 1 septembrie 2025, sub egida Ateneului Tătărași, în generosul spațiu al Galeriei Octogon din cadrul Centrului Internațional de Artă Contemporană „Baia Turcească” din Iași, noua manifestare expozițională (la a cărei inaugurare au luat cuvântul, pe lângă artistul în cauză, Vladlen Babcinetchi și subsemnatul) cuprinde un număr considerabil de sculpturi de

salon, ridicate pe piedestale ori (cîteva) suspendate de simeze, precum și, pe un perete, un set de picturi viu colorate – siluetări umane, în compoziții bine echilibrate, care pot fi luate și drept studii pentru operele tridimensionale.

În privința acestora, trebuie spus mai întîi că verifică înclinația artistului pentru lucrul în serii. Aici, două la număr, cea mai scurtă constituită din personaje (predominant) din lemn, pe model clasic, să spunem cel al automatelor expuse, ceas de ceas, la vechi orologii publice ori cel al lui Pinocchio, ca nume al fascinației dedublării în (mecanism) inanimat. Un aer de fatalitate le domină pe toate și damnarea lor, cu trimiteri ideologice, se exprimă prin atașarea de obiecte *ready made* la structurări coerente, adăugîndu-se și un efect de grotesc, burlesc, caricatură etc. Este de ajuns să amintim de seceră și ciocan, simboluri comuniste, cu conotații malefice – într-una dintre ocurențe, tăișul zimțat al primei unelte cuprinde țeasta, mînerul, prefăcut în menghină cu șurub, pătrunde în tîmplă, coada ciocanului constînd și ea într-un gros șurub care trece prin palmele împreunate a rugăciune.

Mult mai bogată, cealaltă serie accentuează ideea de bricolaj, căci se clamează, desigur și din rațiuni ecologice, o estetică a obiectului recuperat și reconvertit artistic. Ingenioase, pline de fantezie, angajînd (în sens neoexpresionist) și culoarea, compozițiile astfel obținute includ de regulă tensionate reprezentări de personaje – unele alunecînd către himere biomecanice – și de vehicule cu roți ca de jucărie (ludicul constituie un punct de pornire în evoluția artistului). De fapt, se obține astfel nu atît ideea de carnavalesc, de (veselă) procesiune, cît o crudă satiră a căilor urmate de „progresul”, de „mersul înainte” al lumii noastre. Unul în care este cu putință ca omul să meargă în genunchi, împingînd o masivă roabă-dulap, cu capul aplecat

către un gros tub de ruj, din care pare gata să guste (cf. *Grădina plăcerilor lumești* a lui Hieronymus Bosch, cu perechile sale atrase de uriașe căpșuni).

Grotescul se îmbină cu delicatețea, ludicul cu sublimul, drept principale categorii estetice implicate, însă trebuie subliniată și risipa de imaginație prin care s-a întemeiat fiecare entitate sculpturală – motiv de uimită meditație și izvor de noblețe intelectuală deopotrivă. Vîna satirică populară, aceeași care a dat, în arie folclorică, fenomenul Cimitirului Vesel de la Săpînța (cf. Stan Pătraș), se asociază unor rezolvări de personaje în sensul stranieții lui Giorgio de Chirico și, încă mai mult, al sarcasmelor lui George Grosz, cel care, inclusiv prin sugestii biomecanice, acuza starea de lucruri dintr-o ruinată Germanie postbelică...

Combinînd „lemn, monoprint, rășină și ventilator” (notația tehnică a uneia dintre lucrări) și cunoscînd că „fiecare obiect recuperat are o poezie proprie” (asertiune dintr-un interviu), Cosmin Moldovan fixează termenii unei retorici sculpturale, cu poezia și cu vehemența ei, curgînd pe vechi și admirabile fîgașe.



1. Cosmin Moldovan, *Hoinăream în orizontul tău*,
56/70/23 cm, lemn și metal



2. Cosmin Moldovan, *Shoot me yesterday la răsărit*,
62/48/25 cm, lemn si metal.



3. Cosmin Moldovan, *Netezeam orizontul amintirilor noastre*,
24/60/24 cm, lemn și metal.



4. Cosmin Moldovan, *Veneam de Nicăieri și mergem înapoi*,
48/50/30 cm, lemn și metal



5. Cosmin Moldovan, *Cântă-mi când ai rămas fără lacrimi*,
50/66/26 cm, lemn și metal



6. Cosmin Moldovan, *Impulsuri ale unor vremuri apuse*,
50/49/25 cm, lemn și metal



7. Cosmin Moldovan, *De dimineața până seara*,
47/64/24 cm, lemn și metal.



8. Cosmin Moldovan, *Reparam nimicul tău*,
44/56/24 cm, lemn și metal.



9. Cosmin Moldovan, *Am părăsit orizontul străpuns de furnale*,
38/37/18 cm, lemn și metal.



10. Cosmin Moldovan, *Robot riding nothing*,
47/56/24 cm.



11. Cosmin Moldovan, *Priveam înainte,*
uzinele rămâneau în spate, 47/44/32 cm



Aspecte din expoziția individuală Cosmin Moldovan, *The Archeology of Sacrifice/Arheologia sacrificiului* (7 august – 1 septembrie 2025), Galeria Octogon din cadrul Centrului Internațional de Artă Contemporană „Baia Turcească” din Iași.

Un cor nu respiră fără dirijor

Carmen Neamțu în dialog cu
Robert Daniel Rădoiaș, dirijorul
corului Filarmonicii arădene

Poți să cânti foarte bine și după ureche, fără partitură? Ce face, de fapt, diferența dintre un muzicant și un muzician? Dintre un fotbalist și un cântăreț de cor? La 71 de ani de la înființarea corului academic al filarmonicii arădene, stăm de vorbă cu dirijorul Robert Daniel Rădoiaș. Să cânti tare, repede, fals e coșmarul oricărui corist.

– Domnule Rădoiaș, sunteți dirijorul corului Filarmonicii din Arad din anul 2007. Cum funcționează un cor de asemenea nivel, se cântă pe mai multe voci? Eu îmi amintesc că eram vocea a treia în corul de la Liceul „Moise Nicoară”.

– În 12 septembrie 2007 a fost prima mea repetiție ca dirijor al Corului Academic, neștiind la acea vreme că vor urma atâția ani, atâtea provocări și împliniri spirituale și profesionale, la pupitrul uneia dintre cele mai titrate formații corale profesioniste. Diferența majoră dintre un astfel de ansamblu și cel amintit de dumneavoastră este gradul de



Carmen Neamțu,
eseistă



Robert Daniel Rădoiaș

*Născut la Ploiești, dirijorul

Robert Daniel Rădoiaș a absolvit în anul 1995 Liceul de Artă din orașul natal, la specialitatea interpretare instrumentală – vioară.

*După anii de studiu la Universitatea „Transilvania” din Brașov (1995-2000), urmează cursurile de masterat în Stilistică dirijorală, avându-i ca profesori pe Nicolae D.

Bica (dirijat coral), Ludovic Bács (dirijat orchestră) și Dan Buciu (cursuri teoretice). În iunie 2011 și-a susținut teza de doctorat, intitulată „Sergiu Celibidache – un fenomen muzical al sec. al XX-lea. O privire monografică”, sub coordonarea profesorului Dan Dediu-Sandu, rector al Universității Naționale de Muzică din București.

*A participat la cursurile de dirijat organizate de Bayerische Musikakademie Marktoberdorf (Germania) sub îndrumarea profesorului

Volker Hämpling de la Robert-Schumann-Hochschule din Düsseldorf (2003) și la cel de al treilea Concurs Internațional pentru

Tineri Dirijori de Cor de la Viena (Austria), concurs organizat de Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (2004). *Rădoiaș a fost lector la cursul de

dificultate repertorială asociat direct cu rezultatul calitativ al producțiilor artistice. O altă particularitate ar fi pregătirea teoretică și vocală a membrilor săi, toți având studii medii și superioare de specialitate. Acest istoric al pregătirii profesionale ne permite să abordăm și partituri complexe ca sintaxă muzicală ori limbaj melodic, metric și ritmic de secol XX și XXI. De la cele 4 voci, obișnuite în orice partitură corală, putem ajunge la 8, 12, 16 voci, la coruri duble sau triple.

– Care e numărul minim/ maxim de persoane într-un cor?

– Ansamblurile corale diferă foarte mult din punct de vedere numeric, de la cele camerale, 25-40 de coriști, la corurile mari, ce pot fi alcătuite din peste 100 de persoane.

– Câți membri are acum corul arădean?

– În prezent, în cadrul Corului Academic sunt angajați, cu contracte permanente sau determinate, 40 de artiști lirici, dintr-un total de numai 43 de posturi, care include și dirijorul corului.

– Un cor are voci-vedetă sau e important sunetul de ansamblu?

– Este de preferat să nu fie voci-vedetă. În ansamblurile de amatori se pot regăsi astfel de voci mai cultivate, ce se consideră superioare ca pregătire muzicală, acest fapt stând la baza unei atitudini necolegiale, nesănătoase, ce poate afecta relațiile interumane, extrem de importante în orice fel de muncă în echipă.

– La Arad există asemenea voci „mai cultivate”, cum le numiți, sau toți membrii corului au pregătire muzicală similară?

– Bineînțeles că toți au voci mai cultivate, calitative, educate în tehnica și arta sunetului vocal. Pregătirea muzicală poate fi similară, dar fiecare voce, fiecare artist liric este o individualitate. Calitatea, volumul vocii și inteligența muzicală decid nivelul interpretativ și particularizează fiecare ansamblu profesionist. Artiștii lirici, membrii ai formațiilor corale din cadrul filarmonicilor sau operelor, au la bază o pregătire solidă a tuturor elementelor de limbaj muzical, precum: solfegiul, armonia, contrapunctul, formele, stilistica și istoria muzicii. Aceste cunoștințe, aptitudini și deprinderi fac diferența dintre o voce bună, frumoasă, naturală, nativă și un artist vocal, dintre un *muzicant* și un *muzician*.

– Spuneți-mi cum se alege repertoriul corului arădean?

– Repertoriul unui ansamblu profesionist se conturează pe două paliere. Primul, are în vedere o strategie, să-i spunem de culturalizare, ce include muzica românească și universală, lucrări apreciate de public, dar și altele, la fel de valoroase, pe care avem datoria să le promovăm. Al doilea, ține cont de calendarul evenimentelor sociale naționale și internaționale, precum Dragobete, Ziua femeii, Carnaval etc. Programul acestora este preferatul publicului ce nu este familiarizat cu repertoriul clasic al unei instituții de cultură.

dirijat coral din cadrul specializării Pedagogie muzicală la Universitatea Emanuel din Oradea (2002-2009), la Facultatea de muzică din cadrul Universității „Transilvania” din Brașov (2000-2001, 2005-2006).
 *Din anul 2016 este lector al Facultății de Muzică și Teatru din cadrul Universității de Vest Timișoara, la disciplinele dirijat coral, ansambluri vocale și studii partiturilor dirijorale. *Ca dirijor al corului mixt de cameră al Universității Emanuel din Oradea, în 2005 a concertat în Rusia, unde a prezentat alături de Orchestra Academică a Filarmonicii din St. Petersburg oratoriul „Matthäus Passion” de Johann Sebastian Bach. La conducerea aceleiași formații corale a câștigat în 2004 premiul II la Youth & Music Festival – Viena. *Din anul 2007 este dirijorul Corului academic al Filarmonicii de Stat din Arad. *La ediția din 2011 a Festivalului Internațional George Enescu a realizat, alături de ansamblul coral, prima audiție a Simfoniei Hölderlin de Peter Ruzicka și a Simfoniei nr. 5 de George Enescu. *În decembrie 2011, de Ziua Națională a României, Rădoiaș a dirijat corul academic cu ocazia unui concert organizat de Consulatul general al României la Strasbourg. *În 2012, anul aniversării centenarului nașterii lui Sergiu Celibidache, îi apare cartea „Sergiu Celibidache – un fenomen muzical al secolului al XX-lea. O privire monografică”, editura Muzicală, București.

– **Sunt piese mai greu și altele mai ușor de abordat?**

– Orice lucrare corală își are gradul ei de dificultate, ce poate fi reprezentat de textul literar, muzical, gen, stil, sintaxă muzicală, număr de voci.

– **Care ar fi acelea și în ce constă complexitatea lor?**

– Spre exemplu, din creația religioasă a lui Serghei Rahmaninov, *Vecerniile*, op. 37, fiind considerate cea mai mare realizare muzicală a Bisericii Ortodoxe Rusești, se remarcă prin cântul responsorial și antifonic, scriitura polifonică într-un limbaj armonic modal, Rahmaninov folosind principiul orchestrației corale. O altă provocare dirijoral-interpretativă, în afară de aprofundarea modalismului, o constituie folosirea exclusivă a prosodiei pentru definirea ritmului, în locul metricii binare și ternare.

– **O întrebare care poate vă va surprinde: dumneavoastră aveți voce? Sau dirijorul de cor nu e obligatoriu să fie și un foarte bun interpret?**

– Atât timp cât anatomia și fiziologia aparatului vocal funcționează normal, cu toții avem voce. Cu siguranță însă, dvs. vă referiți la aptitudini vocale mai deosebite. Perfecționarea acestor abilități sunt mereu o prioritate, un scop pentru mine, întrucât dirijorul de cor este obligatoriu să cunoască foarte bine aparatul și tehnica vocală, el fiind cel care propune soluții tehnic-interpretative, pe care le și demonstrează. Cu toate acestea, să așteptăm ca dirijorul să fie totodată și un foarte bun interpret este un ideal, în niciun caz un scop în sine, o necesitate.

– **Dacă ar fi să faceți parte din cor, ce voce ați fi?**

– Tenor. Îmi face deosebită plăcere să cânt.

– **Pot să vă întreb și să-mi răspundeți, cu sinceritate, care sunt, la ora actuală, marile atuuri ale corului și ale filarmonicii din Arad?**

– În primul rând aş menţiona vastitatea şi complexitatea repertorială. Suntem un ansamblu coral cu o tradiţie de peste 70 de ani, de aici rezultând cele două caracteristici menţionate anterior. Aş mai putea adăuga inteligenţa şi sensibilitatea muzicală, dorinţa de perfecţionare şi interesul pentru repertorii noi. În opinia mea, aceleaşi caracteristici aparţin deopotrivă şi membrilor orchestrei simfonice.

– Şi minusurile?

– Minusurile există, fac parte din însăşi condiţia umană, de aici şi dorinţa de autodepăşire. Vă pot spune cu sinceritate că ne străduim în atingerea potenţialului maxim pentru orice eveniment muzical. Uneori, din motive independente de noi sau de voinţa noastră mai apar şi imperfecţiunile.

– Ce înţelegeţi prin „imperfecţiuni” la acest nivel. Cred că e important să înţelegem.

– Imperfecţiunile pot fi de natură tehnică, stilistică sau artistică. Atacul şi încheierea sunetului imprecis, articulaţia deficitară a textului, dezechilibrul intensităţii vocilor, frazarea neunitară, neomogenitatea culorii sunetului. Iar exemplele pot continua. Rezolvarea acestor imperfecţiuni sunt prioritare în repetiţii, ţinând de măiestria dirijorului şi de voinţa ansamblului.

– Iertaţi-mi constatarea de acum. Sonorizarea de la Filarmonica din Arad e o problemă mai puţin plăcută. Dacă mai cântă şi corul, sunetul amplificat e foarte tare, corul acoperă orchestra, orchestra acoperă soliştii... Puteţi să-mi spuneţi de ce e nevoie de amplificare, de microfoane într-o sală ca cea a filarmonicii? Această problemă nu e deranjantă pentru artiştii?

– În repertoriile clasice, pe scena Filarmonicii de Stat din Arad nu există şi nu este nevoie de sonorizare. Sunt programe ce necesită sonorizare, deoarece instrumentelor din orchestră sau

vocilor li se alătură cele ale unui *band* de muzică pop-rock, ele fiind la rândul lor amplificate. Și, ca un efect de domino, pentru păstrarea echilibrului intensității tuturor vocilor, apelăm la amplificarea generalizată a sunetului. Problemele apar atunci când există/ nu există aparatură performantă de captare și redare, există/ nu există personal calificat în ingineria sunetului, specializare existentă în oferta de studiu a conservatoarelor.

– **Dar e adevărat că în momentul în care cânti tare se acoperă imperfecțiunile corului în ansamblul lui?**

– Expresia *tare, repede și fals* este doar o anecdotă. În realitate nu există.

– **Deci nu e niciun pic de adevăr în expresia „cântă tare ca să acoperi dicția proastă”?**

– Cântatul este o vorbire exagerată, muzica servește textul. Cele două afirmații sunt edificatoare în privința importanței transmiterii mesajului literar. Vocalele reprezintă sunetul, în timp ce consoanele, unele, sunt zgomote. Acest binom, vocale-consoane, definește arta cântului coral sau solistic. Intensitatea mare sau redusă nu eludează necesitatea unui text articulat.

– **După dvs., ce presupune expresia „(nu) se aude bine” pe care o folosiți în repetiții?**

– Expresia la care faceți referire este mult prea generală, ca atare, eu nu o folosesc și nu este uzuală în mediul profesionist. Un *foarte bine* sau *bravo* înseamnă o dicție bună, o frazare, dinamică și omogenitate coroborate cu problematica partiturii muzicale.

– **Vocea coristului se întreține?**

– Bineînțeles că da. Asemenea unui sportiv de performanță ori a unui instrumentist, vocea are nevoie de antrenament continuu, altfel ar fi imposibilă chiar și simpla citire a unei muzici

complexe. Vocea are nevoie nu doar de întreținere, ci și de dezvoltare.

– Cum se face „întreținerea” și „dezvoltarea” vocii în cazul corului pe care îl conduceți?

– Fiecare repetiție începe cu exerciții de încălzire a vocii. În funcție de complexitatea partiturilor abordate, acestea urmăresc mai multe obiective: respirația, articulația, virtuozitatea, pronunția, ritmica, acordajul. Întreținerea și dezvoltarea tehnicii vocale este dată și de diversitatea repertorială, ce trebuie să cuprindă toate genurile și stilurile muzicii corale. Dezvoltarea vocii se face prin știința alegerii repertoriului, iar întreținerea vocală servește drept fundament dezvoltării acesteia. Altfel spus, întreținerea se face prin dezvoltare și dezvoltarea prin/ datorită întreținerii.

– Până la ce vârstă se poate cânta la nivel profesionist? Există o limită?

– Cu tehnică, inteligență muzicală și sănătatea aparatului vocal se poate cânta până la vârsta de aproximativ 60-65 ani. Vocile grave, alto și bas, fiind mai puțin dependente de vârsta biologică.

– Am văzut că unii tenori se retrag din cântat în dirijat, cazul lui Placido Domingo e cel mai cunoscut. Sau José Cura, și dirijor și compozitor.

– Dirijatul ca formă de exprimare artistică atrage tot mai mulți muzicieni, alături de cei



Robert Daniel Rădoiaș:

„Îmi doresc să fiu perceput ca un dirijor echilibrat, conștiincios, ce urmărește punerea în valoare a partiturii prin implicarea nemijlocită a fiecărui artist liric”.

numiți de dvs. i-aș adăuga și pe celebrul pianist Daniel Barenboim sau Leonard Bernstein, una dintre cele mai complexe personalități artistice a secolului trecut. Având o experiență scenică importantă, acești muzicieni sunt credibili și respectați în noua ipostază, cea dirijorală. În cazul unora dintre ei, mi-e greu să cred că ar fi avut aceeași recunoaștere internațională, dacă și-ar fi început astfel cariera.

– Documentându-mă pentru interviul cu dvs. am aflat că există o boală a cântărețului, *disfonie hiperfuncțională*. Printr-o tehnică vocală deficitară se dezvoltă o afecțiune ce se numește, în limbaj comun, strângere a gâtului. Un medic mi-a explicat că laringele obosește și pot apărea noduli vocali, vocea degradându-se. Timbrul vocii e cel care se degradează și apare acel găjăit, cum îi spunem în termeni populari. Cum rezolvați aceste necazuri, dar și problemele de dicție ale corului arădean?

– Problemele de care aminteți sunt reale, pot duce la afecțiuni permanente cu consecințe cât se poate de grave asupra sănătății vocale. Aș dori să menționez că exercițiile de cultură vocală, vocalizele cum le numesc cântăreții, previn astfel de probleme, dar, independent de tehnică, exerciții de încălzire/ foniatrice, oboseala vocală poate să apară. De aceea, efortul trebuie dozat și raportat la particularitățile individuale ale coristului ori solistului vocal. Ne este cunoscut faptul că vocea cântată presupune un efort mai redus asupra corzilor vocale, decât vocea vorbită. Așadar, tehnica, inteligența, rațiunea ne poate ține departe de medicul foniatru.

– Un dirijor de cor cum exersează acasă? Cântați la un instrument pentru a cunoaște partitura, cântați cu vocea, cum procedați?

– Am studiat 15 ani vioara, câțiva ani pianul. Pentru un dirijor cel mai important în citirea unei partituri este auzul melodico-armonic interior, citirea mentală a unei partituri muzicale. Este asemănător cu citirea unui text literar. Îl putem citi în gând sau cu voce tare. Bineînțeles că, reprezentarea acordică cu ajutorul unui instrument cu clape este de ajutor, ea ne încuviințează imaginea sonoră mentală.

– Spuneți că „citiți” partitura precum cineva parcurge un text literar. Dacă păstrăm această paralelă, aș dori să-mi spuneți care sunt partiturile pe care le-ați considera plictisitoare și altele care, din contră, le găsiți mereu surprinzătoare?

– Atunci când alcătuiesc un repertoriu *citesc* multe partituri. Complexitatea scriiturii, melodia, ritmica, armonia sunt câteva atribute ale lucrărilor ce vor face parte din programul de concert. Cele care nu întrunesc aceste calități pot fi numite *plictisitoare* sau mai puțin inspirate. De preferat ar fi să nu dau exemple. În schimb, opusurile corale sau vocal-simfonice ale lui Bach, Mozart, Brahms, Verdi, Bruckner sunt o perpetuă sursă de emoție, spiritualitate și împlinire profesională, reușind să mă surprindă de fiecare dată.

– O curiozitate din public: credeți că dirijorul de cor e un cântăreț ratat? Cum îl vedeți dvs.?

– În măsura în care un regizor este un actor, dansator, cântăreț ratat, atunci curiozitatea dvs. ar primi un răspuns afirmativ. Dirijorul ultimelor secole este interpret, instrumentul fiind chiar ansamblul pe care îl conduce. Pornind de la întrebarea dvs. aș merge mai departe, spunând că artistul liric nu este un solist vocal ratat, cum nici instrumentistul nu este un solist ghinionist. Sunt specializări, provocări și împliniri profesionale diferite.

– Lăsați-mă să duc întrebarea un pic mai departe: un cor poate funcționa și fără dirijor?

– Depinde de complexitatea partiturii și de numărul interpreților. Totuși, o interpretare unitară, coerentă, ce urmărește descoperirea adevărului muzical, se înfăptuiește sub conducerea muzicală a unui dirijor.

– O greșeală a dirijorului poate opri un spectacol?

– În cazul unui dirijor bun, da. Aceasta denotă încrederea, siguranța oferită de gestică și mimica dirijorului. Dar, chiar și un dirijor foarte bun poate avea momente *albe* ce pot influența negativ întregul ansamblu. Sunt din păcate și cazuri nefericite când interpreții se simt nesiguri privind dirijorul, preferând în schimb să urmărească concert maestrul.

– Cunoașteți cazuri de acest fel?

– Internetul ne oferă și exemple negative, de care prefer să mă țin departe. Prin documentarea audio/ video caut înregistrări semnate de cei mai buni dirijori, aflați la pupitrele celor mai prestigioase coruri și orchestre. Nu am timp și interes pentru producții artistice modeste sau cu întâmplări nefericite.

– Ce vreți să spuneți prin „momente albe” în cazul dirijorului?

– O ezitare, lipsa concentrării chiar și pentru o fracțiune de secundă, distragerea atenției, secvențierea memoriei, toate pot constitui așa numitele *momente albe*.

– Cum ați defini eșecul în profesia dvs.?

– Aș defini eșecul prin imposibilitatea de a transmite co-interpreților frazarea, agogica, stilul și caracterul unic al fiecărei lucrări pe care o pregătim spre audiție publicului arădean.

Un cor nu poate funcționa când... numeric, repartizarea vocilor este deficitară.

Un cor nu poate exista fără... disciplină personală și cea de cânt.

Un cor nu poate cânta cu... un număr insuficient de voci.

Un cor are nevoie de... stabilitate și predictibilitate instituțională.

Un cor se distinge prin... calitatea sunetului.

Un cor sună bine când... există unitate în dorința de perfecționare.

Un cor sună fals când... există disensiuni interumane, lipsa motivației profesionale.

(Robert Daniel Rădoiaș)

– **Și un spectacol reușit?**

– Partitura muzicală reprezintă testamentul compozitorului. Sergiu Celibidache obișnuia să spună: *în muzică nu există alternativă, deci nici interpretare*. Descoperirea și transmiterea sensului pur, nealterat al acestui *testament*, reprezintă împlinirea spirituală a dirijorului împreună cu ansamblul său.

– **Explicați-mi un pic această frază din Celibidache. Cum adică „în muzică nu există alternativă, deci nici interpretare”?** Nu tocmai interpretarea imprimată de un dirijor sau altul face diferența?

– Adevărul muzical nu este interpretabil. Nu pot exista două sau mai multe puncte de vedere asupra frazării, tempoului, dinamicii care să fie bazate pe același *testament* muzical. Dacă frazarea

coerentă, firească merge într-un anumit sens și punct dinamic, aceasta nu poate fi deturnată din cauza unui punct de vedere personal, arbitrar, interpretativ. Imaginați-vă schimbarea, *interpretarea* cursului unui râu! Acesta are o formă, un parcurs natural particularizat și determinat de un anumit relief. Asemănător, ne raportăm la orice creație muzicală. Există un singur punct culminant, o singură frazare, o unică imagine sonoră autentică. Abaterea de la aceasta denotă neștiință, teribilism, amatorism. Diferența la care faceți referire este determinată de tensiunea și fenomenologia muzicală aplicată fiecărui sunet ce poate deveni muzică.

– Dintr-un interviu¹ pe care l-am realizat cu dirijorii Cristian George Neagu și Herman Szabolcs am înțeles că dirijorul impune un mod de abordare pentru partitură. Am convenit că există dirijori isterici, dictatori, manipulatori, fre-cangii, tirani. Dvs. unde v-ați încadra?

-Temperamentul fiecărui dirijor este diferit și influențează direct activitatea și capacitatea de a relaționa cu membrii ansamblurilor muzicale. Activitatea muzicală sub presiunea timpului și a dificultății repertoriale, a numărului limitat de interpreți poate duce uneori la comportamente ca cele amintite de dvs. Omul din spatele comportamentului este ceea ce contează, iar dacă mai apar și exagerări, ele sunt doar accidentale, nicidecum un mod de lucru, de a fi. O caracterizare a mea ar putea fi dată de membrii ansamblului, alături de care lucrez zilnic de aproape 17 ani. Îmi doresc să fiu perceput ca un dirijor echilibrat, conștiincios, ce urmărește punerea în valoare a partituri prin implicarea nemijlocită a fiecărui artist liric.

¹ Carmen Neamțu, „Zâmbetul apare de la sine dacă ai descoperit sensul ascuns al muzicii”, Revista *Arca*, Nr.4/2023, p.61-82. https://ccja.ro/wp-content/uploads/2023/11/Arca_4_2023.pdf,

– De ce sunt puține femei-dirijor în România? Le poți număra pe degetele de la o mână... la Iași, Timișoara, București... Aveți o explicație?

– Procentual, probabil că sunt mai multe femei-dirijor de cor, decât de orchestră. Conducerea ansamblurilor corale de amatori este deținută în egală măsură, atât de către femei, cât și de către bărbați. Nu am o statistică în acest sens, este doar percepția mea. Diferența o fac ansamblurile profesioniste, iar remarca dvs. este pe deplin justificată. O posibilă explicație ar putea fi numărul redus al instituțiilor de spectacole și concerte din România, coroborată cu o realitate, oglindă a momentului. Se poate ca în anii următori acest raport să fie mai echilibrat.

– Credeți că poți să cânti foarte bine și după ureche, fără să știi să citești o partitură?

– În corurile de amatori se pot întâlni astfel de situații, nu este de condamnat, ci, dimpotrivă. Există totuși o limitare impusă de gradul de dificultate al partiturii. Astfel că, doar o voce frumoasă nu mai este de ajuns. Într-un cor profesionist, de filarmonică, alfabetismul muzical nu este o variabilă, toți membrii săi având studii superioare de specialitate.

– Cineva amator își poate da seama că emisia vocii lui e incorectă?

– Nu este obligatoriu, dar nici exclus. Intuitiv își poate da seama, dar rezolvarea problemelor de tehnică vocală este atribuția profesorului de canto sau a dirijorului de cor.

– Dumneavoastră ce înțelegeți prin expresia *X are ureche muzicală*.

– Urechea muzicală este responsabilă de percepția, diferențierea diferitelor timbre muzicale. Dacă aud timbrul unui instrument, îl recunosc, dacă îl cunosc în prealabil. Știu cum sună o vioară, o trompetă, un pian etc. De asemenea, recunosc tim-

brul vocal al familiei, prietenilor etc. Confuzia acestora este de neimaginat, fapt datorat urechii muzicale.

– Dar prin o bijuterie de spectacol?

– Nu este o expresie uzuală sau cel puțin, eu nu o folosesc. Dar, se poate lesne înțelege că mesajul muzical sau cel literar-muzical a fost desăvârșit printr-o interpretare autentică.

– Care e, după dumneavoastră, cea mai frumoasă muzică de cor?

– Răspunsul este cât se poate de simplu și de real: programul următorului concert. Având un repertoriu atât de diversificat, inclusiv operă, operetă, musical, nu-mi permit să abordez programele preferențial, ci, fără să-mi propun, impun, găsesc în fiecare opus muzical factorul melodic, ritmic, mesajul transmis prin text, ce rezonază cu personalitatea mea artistică. De fapt, este datoria noastră, a mea și a ansamblului, de a prezenta publicului un produs artistic în care credem și ne-am transpus voința și sensibilitatea muzicală.

– Și cea mai dificilă?

– Pentru un ansamblu profesionist nu există diferențe majore ale gradului de dificultate, deoarece el poate îmbrăca diferite forme: omogenitatea, frazarea, dicția, ritmica, melodia, textul, stilul, caracterul etc. Orice piesă, aparent simplă muzical, compensează prin elemente stilistice și artistice menite să desăvârșească actul interpretativ.

– Cea mai frumoasă voce feminină a momentului?

– Fără nicio ezitare răspunsul este: Anna Netrebko, un fenomen al timpului nostru ce desăvârșește arta sunetului vocal prin fiecare rol interpretat.

– **Faceți-mă să înțeleg un pic mai mult. Dincolo de faptul că este foarte frumoasă, ce are această soprană așa de unic vocal?**

– Într-adevăr, în arta scenică aspectul fizic contează. Dar nu pentru frumusețea exterioară am nominalizat-o. Calitatea și forța de expresie vocală, sensibilitatea și inteligența muzicală, prezența scenică, diversitatea rolurilor interpretate în teatre lirice renumite, acestea mi-au atras atenția.

– **Și o voce de bărbat?**

– Aș menționa doi artiști apreciați la nivel internațional: tenorul german Jonas Kaufmann, cunoscut pentru o versatilitate repertorială impresionantă și baritonul american Thomas Hampson, pe care l-aș caracteriza ca fiind genial în cele peste 80 de roluri jucate pe cele mai importante scene lirice ale lumii.

– **Vorbiți de baritonul Thomas Hampson ca fiind „genial”. În ce constă această genialitate a lui, care îl scoate din mulțimea de cântăreți cu voce?**

– Răspunsul este simplu! Imaginați-vă că Luciano Pavarotti ar fi bariton. Dar nu este. Dumnezeu dându-i acest har lui Thomas Hampson.

– **Pot să vă întreb de ce nu abordați, la Arad, și repertoriul pur *a cappella*. Doar cor, fără orchestra simfonică, fără instrumente? E mai dificil?**

– Specificul nostru este abordarea repertoriului vocal-simfonic, în care deseori sunt inserate momente în care partitura corală nu este însoțită de acompaniamentul orchestrei. Repertoriul *pur a cappella*, așa cum îl numiți dumneavoastră, se regăsește în programele noastre de Crăciun și Paște, de Ziua Culturii Naționale sau în prelucrări corale ale unor melodii de inspirație fol-

clorică. Am dat numai câteva exemple, cele mai elocvente. Așadar, abordăm partituri cu sau fără acompaniament instrumental pe parcursul stagiunilor, având o strategie în acest sens. Programele *a cappella* sunt necesare unui ansamblu coral filarmonic, absența orchestrei sau a pianului acompaniator consolidează omogenitatea, tehnica de cânt, muzicalitatea membrilor săi. Cunosând avantajele amintite, avem nevoie și de astfel de inspecții tehnice periodice. Repertoriul clasicilor muzicii corale românești, dar și muzica corală europeană, de la cea preclasică la cea post modernă, contemporană, și-a câștigat dreptul, prin obligația noastră și dorința publicului, de a fi prezentată de un ansamblu profesionist. În definitiv, sunt genuri muzicale diferite, cel coral și cel vocal-simfonic, fiecare având problemele sale specifice de abordare tehnică și interpretativă.

– Privindu-vă corul, cum îl vedeți? Vă ajut un pic: sunteți optimist, ambițios, precaut, nervos, îngrijorat, resemnat că mai mult nu se poate?

– În anul 2024, corul Academic a aniversat 70 de ani de activitate concertistică, de la instituționalizarea sa, din anul 1954. Concertele vocal-simfonice la filarmonica arădeană au debutat, de fapt, din anul 1948, sunt afișe, programe muzicale care atestă acest parcurs istoric. Indiferent de anul de la care ne-am raporta activitatea, Filarmonica de Stat din Arad reprezintă un reper, un pilon al vieții culturale din România. Am un profund respect și recunoștință pentru toți cei care au susținut flacăra vie a muzicii culte din orașul nostru, artiști și public meloman. Prezentul ne obligă să onorăm istoria, de aceea privesc cu responsabilitate și optimism spre viitor. Optimismul meu este direct proporțional cu o organigramă decentă, ce ar presupune același număr de posturi în cor și orchestră, ca înainte de 2010, anul tăierii masive a tuturor posturilor găsite vacante.

– Deci, să înțeleg că ați fi „optimist” dacă s-ar îmbunătăți organigrama corului. Dacă ar crește numărul membrilor corului din Arad. Comparativ cu Timișoara sau Oradea, de exemplu, corul arădean e mai puțin numeros? Ar mai fi nevoie de artiști pentru un sunet cât mai bun? Vă rog să ne explicați. Poate ne citesc decidenții politici și înțeleg și ei de ce ar mai fi nevoie pentru această zonă a culturii arădene.

– Corul Filarmonicii din Timișoara numără peste 60 de persoane, cel din Oradea, în jur de 50. Până în 2010, organigrama formației corale arădene avea 55 de posturi, acum are 43.

– **Diferența e mare.**

– Da, diferența este foarte mare și afectează programele muzicale cele mai atractive pentru publicul meloman. Ludvig van Beethoven – Simfonia a IX-a, Carl Orff – Carmina Burana, Giuseppe Verdi – Messa da Requiem sunt doar câteva dintre opusurile muzicale ce nu pot fi puse în scenă fără un număr minim de 15 colaboratori. Unitatea gândirii muzicale, nuanțele și omogenitatea vocală rezultă din repetițiile în formație completă, necesită timp, cunoaștere, integrare și interes artistic comun. În cel mai bun caz, două-trei repetiții, cu titulari și colaboratori, nu pot asigura produsul artistic așteptat și meritat al artiștilor lirici ai filarmonicii arădene. Asemeni formației corale, și orchestra simfonică este dependentă de un număr semnificativ de instrumentiști colaboratori, ce trebuie cooptați săptămânal pentru o decentă repartizare numerică a *voilor* înscrise în partitura dirijorală. Permiteți-mi o paralelă cu lumea sportului, într-o situație ipotetică. Avem echipă foarte valoroasă de fotbal, formată din numai 7 jucători, în loc de 11. Foarte buni, dar numai 7. Ceilalți 4, mereu alții, sunt împrumutați pentru meciurile mai importante. Antrenamentele în formație completă fiind sporadice, rezultatele sunt pe măsură. Nici în sport și nici în artă nu este loc de compromis.

– O curiozitate de final de discuție. Ce dirijor/ compozitor ați vrea să se uite peste umărul dumneavoastră când dirijați și să vă facă observații pe partitură?

– Aș putea enumera mai mulți: Cristian Neagu, Sabin Pautza, Ludovic Bács, Petru Sbârcea, Sergiu Celibidache.

Călin Chendea

Something Easy¹: Justin Rutledge privind înapoi... fără mânie

JUSTIN RUTLEDGE este un cantautor canadian, compozitor, actor premiat și multi-instrumentist (chitară și muzicuță), ale cărui creații îmbină rafinat sonorități de folk, pop și rock cu inflexiuni de jazz și country.

Pe lângă activitatea sa muzicală, Rutledge s-a remarcat și prin numeroase roluri în teatru, film și televiziune. Nu doar că a apărut în mai multe producții scenice, dar a compus și muzica pentru unele dintre ele. O astfel de colaborare i-a adus premiul META pentru Outstanding Original Composition (Compoziție originală remarcabilă) și a fost nominalizat pentru contribuția sa artistică excepțională în teatru.



Călin Chendea,
redactor al revistei *Arca*

¹ *Ceva ușor* (trad). Deși să-ți privești trecutul fără pic de mânie, nu e deloc ceva simplu.

Pentru Rutledge, Leonard Cohen a fost mai mult decât o simplă influență – a fost figura care i-a deschis drumul spre muzică. „Leonard Cohen este pentru mine numărul unu în muzică, dacă el nu ar fi existat eu nu aş compune azi piese”, mărturisește artistul într-un interviu pentru *americana-uk.com*, subliniind profunzimea poetică și filonul confesiv care străbat propriile sale creații.

De la debutul său discografic din 2004, Justin Rutledge a parcurs un drum artistic solid, încununat de zece albume de studio. Cel mai recent, *Something Easy*, lansat la 19 mai 2023, este albumul asupra căruia ne oprim pe larg în acest articol.

Piesa care deschide discul, *Angry Young Man*, e o baladă folk-pop cu accente alternative și ușoare influențe country. Intro-ul de aproape un minut, minimalist, cu tobe moi și acorduri melodice de pian, creează o bază hipnotică perfect potrivită punerii în scenă a vocii calde de tenor liric a lui Justin Rutledge. Timbrul lui clar și melodios aduce, în mod paradoxal, multă liniște, nicidecum furie, cum sugerează titlul cântecului.

Spre jumătatea piesei, se simte o schimbare subtilă de culoare: chitara electrică intră pe un ton curat, rotunjit, cu susținere fină și frazare lungă, foarte apropiat de estetica smooth jazz (gen Nick Colionne sau Chuck Loeb, în momentele mai contemplative). Apoi apare muzicuța. Aceasta preia imediat *riff*-ul chitarei, dar îl reîncadrează într-un registru folk-country autentic, cu un timbru ușor aspru, dar aerisit, liber.

Versurile au un puternic aer autobiografic și sunt scrise într-un ton confesiv, aproape de spovedanie, iar refrenul („eram un tânăr furios”) funcționează ca o mantră a unei identități frânte.

Metaforele „născut cu un ochi învinețit” și „născut cu piatra în mână” sugerează o fragilitate emoțională ce aduce, pe de o parte, suferință, pe de altă parte, agresivitate pasivă.

„Mi-am jelit fratele” trimite la doliu sau la absența unei legături fraterne, ceea ce accentuează sentimentul de singurătate apăsătoare.

sătoare.

„Am ocărât numele tatălui meu” exprimă atât opoziția față de autoritatea parentală, cât și o rană adâncă legată de tată (o posibilă respingere sau lipsă de susținere, poate chiar o traumă). S-a demonstrat că relația din copilărie cu părintele (în special cu tatăl) e fundamentul încrederii și al stimei de sine a viitorului adult. Dacă tatăl e absent, rece sau abuziv, copilul învață că iubirea e dureroasă și nesigură. Metafora „Sare în mina de aur” e mai mult decât sugestivă. „Aurul” ar fi fost acceptarea, recunoașterea, sprijinul tatălui, bogăția emoțională, împlinirea pe care o aștepți din iubire. „Sarea” e ceea ce a primit în schimb, o realitate dură: critică, respingere, poate chiar violență. În unele culturi, sarea poate fi și purificatoare, dar aici e mai degrabă o rană care arde. Astfel, iubirea (frățească, de prietenie sau romantică) se deformează în mintea copilului: în loc să fie un loc de siguranță, ea devine un spațiu al suferinței și dezamăgirii, care, din nefericire, dăinuie și în viața adultului de mai târziu („dragostea nu a fost așa cum m-am așteptat să fie, sare într-o mină de aur”)

Pasiunea timpurie pentru muzică a lui Justin – mai exact, pentru cântatul la chitară –, apare ca o adevărată ancoră, unică și salvatoare, un mod de a transforma suferința și furia (*angry*) în expresie artistică, un mod de convertire a emoțiilor distructive: „am zdrăgănit la o chitară veche ca nimeni altul”.

Compoziția beneficiază de o substanțială porțiune instrumentală spre finalul ei, ca o ieșire din confesiunea intimă a vocii și o intrare într-un *sound* cinematic. Vioara e în prim-plan cu o linie melodică, caldă, ușor nostalgică. După stingerea vocii delicate a lui Rutledge, vioara continuă să povestească ceea ce nu s-a putut rosti în cuvinte. E un procedeu care-mi amintește de albumele de muzică de film ale lui Mark Knopfler cu ale sale balade în care instrumentele construiesc o atmosferă mai pregnantă decât versurile.

Titlul, *Angry Young Man*, sugerează conflict și tensiune. Dar întreaga compoziție contrazice această așteptare: nu există ex-

plozie, ci mai de grabă o melancolie liniștită. E ca și cum furia ar fi dat naștere unei contemplații, nu revoltei.

Balada Seventeen e una dintre cele mai bine produse piese de pe albumul *Something Easy* – o construcție echilibrată între simplitatea melodică a pop-rockului și eleganța smooth jazzului. Țesătura instrumentală se construiește pe *riff*-ul repetitiv al chitarei electrice, care deschide piesa și îi conferă un suport solid, peste care se așază mai întâi pulsul cadențat al tobelor. După aproape un minut, intră vocea lui Justin – limpede, catifelată, cu o rostire clară, plină de melodicitate și o ușoară doză de melancolie.

Textura sonoră se îmbogățește treptat cu tușeurile pianului care preiau și transformă tema chitarei, dar și cu accente jazzy de alamă (saxofon și trompetă), ce aduc o nuanță ușor melancolică, aproape nocturnă, amintind pe alocuri de subtilitățile orchestrale din albumele lui Ryan Adams.

Un moment aparte este adus de vocile feminine de acompaniament (Felicity Williams alături de Kate Rogers), care apar mai întâi în partea a doua a piesei, prin melisme fără cuvinte, ca o respirație peste vocea principală. În refren, corul de voci secundare reia versurile cu un ușor *delay*, transformându-se într-un ecou sensibil al vocii lui Justin, un *alter ego* ce evocă amintirea sentimentală sau reflecția interioară.

Versurile sunt un soi de meditație senină asupra memoriei afective și a felului în care timpul rescrie iubirea. Titlul nu e despre o simplă vârstă biologică, ci reflectă o stare de grație pierdută – acea tinerețe timpurie în care iubirea e trăită fără pic de teamă, fără o fărâșă de luciditate, cu toată inima deschisă. Cifra „șaptesprezece” devine un simbol al inocenței ireversibile, al purității emoționale pe care viața adultă o manifestă doar prin visuri sau artă.

Seventeen se desfășoară asemenea unui film generat de memorie în care părți din trecut revin ca imagini senzoriale recu-

rente: „ferestrele sparte de la fabrică”, „peisaj cu lună apatică”, „sticle goale într-o răpă întunecată”. Ferestrele deschise devin, în contrapunct cu ferestrele sparte („ferestrele sparte de la fabrică”), o metaforă a transformării interioare – de la promisiunea vitalității la fragilitatea maturității. „Fabrica” e echivalentul poetic al rutinei, al efortului, al acelui spațiu în care omul produce, dar se și uzează emoțional. Ferestrele sparte evocă vulnerabilitatea, deteriorarea, ruptura – o fisură în ordinea aparent stabilă a existenței.

Refrenul „te simt în chinurile mele/ te simt în fricile mele/ te simt în eșecurile mele/ te simt în vârsta (matură) care mă apasă” e cheia emoțională a piesei. Iubirea de la șaptesprezece ani cu toate că nu mai există concret, ecourile ei reverberează încă în toate straturile vieții ulterioare. Persoana iubită devine o prezență interiorizată, o proiecție integrată în eforturi, frici, eșecuri și în procesul de maturizare. Este un portret al subconștientului afectiv care nu se poate elibera de prima mare vibrație emoțională.

„Vino și regăsește-mă acolo unde zilele sunt crude” nu pare a fi o invitație reală, ci un fel de rugăciune a reîntoarcerii într-un timp al posibilităților pure. În fond, versul invocă căutarea sine-lui pierdut și nu regăsirea unei persoane anume. Dragostea de la șaptesprezece ani e doar oglinda tinereții însăși – a unui eu care a iubit fără calcule și a suferit fără armuri.

Seventeen poate fi percepută ca un proces de integrare a sinelui adolescentin în adultul prezent – un act de acceptare și compasiune de sine. Iar vocile feminine secundare, care intră cu melisme și *delay*, par a fi vocea inimii tinere – un ecou al eului juvenil.

Melodia *Head for the Hills* continuă linia melancolică a albumului *Something Easy*, dar îi adaugă o dimensiune cinematică, în care introspecția se împletește de data aceasta cu un subtil sentiment de evadare.

Piesa se deschide pe un fundal sonor discret, unde pulsațiile cadențate ale tobelor se topesc în peisajul sonor ambiental creat

de orgă și claviaturi (Justin Rutledge însuși interpretează partitura de clape). În acest decor auditiv, vocea caldă și luminoasă a lui Rutledge se ridică firesc, cu acel timbru rotund, plin și rezonant, care amintește de Calum Scott.

Pe măsură ce compoziția avansează, în jurul minutului al doilea, își face loc un *riff* de chitară electrică, cu o tentă hipnotică. În acest moment, vocea lui Justin este dublată discret de o voce feminină – un ecou blând, aproape nostalgic, al liniei principale, un strat suplimentar de melancolie.

Momentul culminant al piesei este însă solo-ul de trompetă (Bryden Baird) caracteristic *smooth jazzului* și manierei rafinate a lui Cindy Bradley. Trompeta nu caută virtuozitatea, ci devine un glas secundar, o extensie a vocii lui Rutledge, amplificând starea de calm melancolic într-o formă aproape cinematografică.

Textul exprimă dorința de evadare din haosul cotidian și de regăsire a echilibrului interior prin solitudinea oferită de natură, un vis pastoral care se opune lumii urbane agitate. Remarcăm o nevoie acută de tăcere și contemplare, unde simpla prezență „un loc mai liniștit unde să rămâi” devine un act vindecător. Lipsa cuvintelor („fără nevoia de cuvinte” nu e un gol interior, ci un semn de pace a sufletului, o eliberare de tendința de a te justifica, de a reacționa, de a performa. Nevoia de retragere în solitudine este o etapă firească a procesului de autoreglare emoțională – un moment în care individul își reconstruiește sinele după perioade de tensiune și suprasolicitare. Refrenul, repetat aproape ca o incantație – „Mergând spre coline” – e chemarea (din interior) de a te desprinde de zgomotul lumii și de ciclurile repetitive ale gândirii anxioase („alergând în cercuri”).

Puntea „e cineva acolo?” introduce o dimensiune existențială – teama de singurătatea deplină, de izolare. Totuși, protagonistul realizează că tocmai această singurătate, dacă reușește să o accepte și să o iubească, poate deveni un instrument care să-l ajute la găsirea sensului vieții sale, ca o bază solidă a interacțiunii cu semenii săi și cu divinitatea.

În același interviu pentru *americana-uk.com*, Justin Rutledge a subliniat importanța introspecției în dezvoltarea sa personală și artistică. Acest context se potrivește perfect și baladei *Not Myself*. Intro-ul are o culoare jazzy, cu saxofonul alto alunecând tandru peste sonoritățile subtile ale claviaturilor electronice. Vocea lui Justin preia din mers tema saxofonului, pe aceeași țesătură instrumentală minimalistă: bătăi molcome ale bateriei, un pian în stil clasic-crossover cu frazare lină, punctat de scurte *riff*-uri ale chitarei electrice.

Pe parcursul piesei, saxofonul revine cu un solo discret, păstrând intensitatea controlată și aura melancolică a albumului. Timbrul vocal al lui Rutledge rămâne velurat și melodios, însă parcă ceva mai domol, potrivit unei povești intime. În anumite momente, linia vocală e dublată subtil de *backing*-ul feminin, mai ales în pasajele în care interpretarea crește în intensitate și trece către note mai înalte, amplificând astfel încărcătura emoțională a compoziției.

Textul introduce încă de la început imagini metaforice evocatoare. „Întunericul se trezește” sugerează apariția unei stări depresive sau a anxietății, în timp ce „leagănul se rupe” evocă pierderea inocenței odată cu maturizarea. „Piatra se rostogolește înapoi” poate fi începutul conștientizării adevărilor ascunse și dureroase.

Imaginea soldatului care „îngenunchează în fața unei camere goale” e una extrem de sugestivă: simbolizează vulnerabilitatea confruntării cu golul interior al unei singurătăți nesănătoase. Această scenă transmite ideea de pregătire pentru o luptă interioară – un efort de a învăța să conviețuiești cu propriilor frici și emoții negative.

Refrenul „astăzi nu sunt eu însumi” subliniază pierderea identității sau sentimentul de deconectare de sine. E asemenea unui strigăt de ajutor, exprimând imposibilitatea de a fi prezent față de cei apropiați.

Ultimele versuri – „în beznă/ mi s-a părut că te aud spunând/ dragul meu, astăzi nu sunt eu însămi” – adaugă o dimensiune relațională și empatică. Sentimentul de alienare nu e resimțit doar individual, ci afectează și relațiile noastre. Avem de-a face cu un dialog mut între două ființe care încearcă să se înțeleagă în limitele vulnerabilității lor.

Această explorare (a traumelor din trecut, a pierderii inocenței, dar și nevoia de introspecție pentru a procesa și integra experiențele dureroase) e perfect însoțită de ritmul lent, structura instrumentală minimalistă și ecourile vocii secundare feminine. Se creează astfel o atmosferă contemplativă, aproape ritualică, care sugerează că, deși individul nu e pe deplin conectat la sinele său profund, parcurge un proces de conștientizare și autoreglare emoțională.

Compoziția *Lioness* aduce o energie diferită în ansamblul albumului *Something Easy* – una mai vibrantă, dar păstrând aceeași eleganță sonoră și dimensiune contemplativă. Piesa se deschide minimalist, cu doar câteva note line de pian care introduc tema principală. Ritmul e preluat imediat de percuție, într-o pulsație ceva mai apăsată și o cadență densă, aproape ritualică, ce imprimă compoziției o stare de transă controlată. Un *riff* de chitară electrică, cu un ton rotund și ușor reverberat, amintește de sonoritățile de rock progresiv ale anilor '70, de rafinamentul melancolic al lui David Gilmour din perioada *Wish You Were Here*. Vocea lui Justin Rutledge e din nou luminoasă, cristalină, cu un timbru care păstrează delicatețea sa specifică. Interpretarea e într-o manieră pop – melodioasă și ușor visătoare, cu o doză de emoție reținută. Efectul de ecou scurt (obținut prin mixajul sunetului și prin prezența vocii secundare feminine) amplifică senzația de spațiu interior, de reverberație emoțională, întărind stratul melancolic al piesei.

Versurile surprind o trecere interioară de la copilărie la maturitate, exprimată prin imaginea metaforică a drumului și prin

simbolul „leoaicei”. Versul-cheie – „Ieri, pe drum, am împlinit 18 ani.” – marchează momentul de autonomie interioară și de desprindere de copilărie, dar și o anxietate puternică legată de asumarea propriei identități adulte. Drumul (*highway*) este spațiul inițiativ unde nu mai există repere sigure („ce s-a întâmplat cu hărțile tale?”) și unde are loc totodată și începutul transformării de sine: „am început să mă transform ca un lac sub sclipirea lunii”.

Simbolul „leoaicei”, în contextul unui tânăr aflat la începutul maturizării, poate fi o proiecție a fricii de feminitate: „am văzut fălcile leoaicei căscate să mă înghită de viu”. Versul exprimă o teamă față de iubirea erotică și de tot ceea ce aceasta ar putea aduce: dorințe puternice, vulnerabilități, pierderea controlului...

Finalul piesei, în care instrumentația crește ușor în intensitate, dar nu izbucnește pe deplin, lasă impresia unei tensiuni interne ținute totuși sub control.

Per ansamblu, albumul *Something Easy* se desfășoară ca un jurnal sonor în care Justin Rutledge transpune introspecția, amintirile și emoțiile în muzică. Fiecare filă a acestui jurnal – de la melancolia meditativă a lui *Not Myself*, la maturizarea intimă din *Lioness*, nostalgia inocenței din *Seventeen* și conștientizarea dureroasă a iubirii din *Angry Young Man* – ne amintește că rănilor relaționale din copilărie se reflectă în adultul de mai târziu, unde afecțiunea se poate transforma în durere, iar nevoia de a iubi și de a fi iubit generează vulnerabilitate și răscolește răni vechi.

Instrumentația minimalistă, fie că e vorba de câteva note delicate de pian, de un saxofon ce curge lin sau de o chitară electrică cu ton rotund, lasă impresia că fiecare piesă ar fi o schiță expresivă, desenată de un artist iscusit. Texturile sonore nu sunt încărcate, ci permit fiecărei emoții să respire, fiecărui cuvânt să se simtă, iar fiecărui detaliu instrumental să fie perceput ca o linie fină pe hârtia muzicală. Prin vocea sa caldă, interpretarea suavă și melodioasă, Justin Rutledge ne invită să pășim într-un spațiu

Ioan T. Morar

Orice discuție despre om

Orice discuție despre om
e o discuție despre
singurătate,
o discuție despre ceilalți,
despre semnele de carte
care despart viața ta de
viața mea mea



Ioan T. Morar,
poet, prozator

Orice discuție despre om
E despre înfrângere, despre
glorie, despre mirodenii
Despre soldați care au
împins lumea pînă aici
Despre revoluții, despre
pierderi,
despre monezile îngropate
despre toate corăbiile care
au pierit

Orice discuție despre om
Este despre liniștea de după poaie,
despre încercarea de a
construi un pod
după ce toți ceilalți au plecat
trântind ușile

Orice discuție despre om
nu poate fi despre mine
dacă nu e și despre tine

Ana Calianco

delectare

am devenit piatră nestemată în tăcere
ce îți provoacă pielea de găină
când vibrează ascultând
cum cânti la acordeon

scurtcircuitul modern



Ana Calianco,
poetă în limba română
și în limba slovacă

comunicarea ta artificială
circulă sub pielea mea
ca un metrou cu o viteză
care nu poate fi detectată

răsfăț la maximum

baia în fluidul de răcire
al unei structuri nucleare subglaciale
împreună cu dresoarea de extraterestri

simplic bucurie

îmi vine să urlu de bucurie
dar mă opresc
într-un punct cosmic
din interiorul meu
rămân acolo și mă bucur

și iar mă bucur

și mă bucur

fenomen ireversibil

gheara toxică
de aur a unui pirat
înfiptă în ochiul de arghint al unui zeu
a stârnit vijelie de inversare
a memoriei comprimate
din ecuatorul pământului

Emilian Iachimovski

Când ora 8 se așeza în palma lui
ca un mic infinit, era timpul doar
o apă nemișcată de nicio vâslă pân'atunci,
ca fumul de tăcere pe o apă,
într-un triunghi dreptunghic numit
Max Emilian Iachimovski.
Dacă Iachimovski era ipotenuza,
poate că Max la pătrat plus Emilian
la pătrat, făceau acea beție
a dulceții de a visa aerul
de pe foaia de hârtie.



Emilian Iachimovski,
poet

Un nor nu pieria niciodată cu totul,
mai rămânea ceva ca un suflet de apă,
și micile vietăți ale Orașului
mai vedeau boarea albastră ca o lumină
în miera oarbă de vară indiană,
când toți trăgeau în piept aerul nopții,
ca niște seringi înfipite în vena întunericului.
Protocol de aducere-aminte:

Fie, M.E.I. , un $\triangle$ oarecare ...

Ioan Barb

Nu poate fi totul o amăgire

Nu poate fi totul o amăgire
o plăsmuire a altei minți
pe care o trăiesc
fără să îmi dau seama
că sunt mort
va veni o zi
negreșit
când ceața
se va limpezi
ne vom întreba
de unde venim
vom descoperi
amăgitorul sfârșitului
– ne vom consola
când vom realiza
că nu este început
și nici sfârșit nu e.



Ioan Barb,
poet

Ultimul pedestal

Până unde să urc
să pot auzi
clinchetul vieții
răsunetul ei
ca un clopot
peste lumea ce-a obosit
apăsată de iluzii
și a împietrit
în speranțe
vine în curând
clipa
dezmoștirii
tuturor lucrurilor
– nu va mai rămâne
nici o stea
nici o strălucire
nu va străbate întunericul
nici o răsuflare
să îți aburească
umblarea.

Poți să treci peste obstacole

Poți să treci peste obstacole
cu ochii închiși
fără să cazi
să te rănești
să plângi de durere
să îți închipui că dormi
te vei deștepta
când din ochii închiși
vor cădea pe asfalt
– lacrimile din somn
cristalizate
cu durerea
sclipind
în mii de culori.

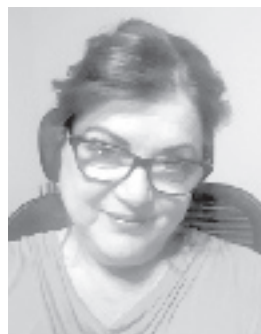
Drumul negru

Sunt negru
ca sufletul meu
flămând
zăbovind neliniștit
la fiecare ușă închisă
poteca pe care bântuie
s-a întunecat
sub funinginea morții
presărată de o mână
bolnavă
coșul arderii ei
e tot mai aproape
– cu fiecare zi prefăcută
în scrum
îmi înnegrește existența.

Codruța Vancea

Poem vertical

poemul acesta nu e pentru tine.
poemul acesta se identifică solar cu
mine.
nu e doar un text romantic.
nici o înflorire primăvărată pe o
teoremă ușor demonstrabilă.
are emoție și luciditate.
forța lui când versul e lipsit de
muzicalitate nu pierd.
într-un poem a fi singur e boem.
respect valorile nu absolute ale acestor
versuri brutale și mute.
te chem în acest poem.
egoist și frenetic.
sinucigașe gânduri născute inestetice.
în acest poem transparent stă puterea
neputinței fermecătoare.
în fața morții.
eu voi îmbrățișa poemul cu forma sa
exterioară.
fictiv.



Codruța Vancea,
poetă

Femeile din vis

epuizate de nostalgia frunzei ce-și picură rugina
tăcutele femei de vârsta a treia încep să cânte.
cântul lor îmbracă forme felurite.
pe note, în partituri, fără cuvinte.
pictesz pe-o pânză-n dar primită o tânără femeie.
obrazul lung, gura-i de zmeură și ochii de tăciune.
n-ai spune câte doruri trec pe aici.
de sus soarele înțelege și așază blând o rază. în galbene
culori o îmbrățișează.
mă tulbur. precum apa în care mi-am înmuiat îndelung
pensulele.
pe umărul meu simt o mână de femeie cu părul alb.
aburi fierbinți plutesc. tabloul meu pare grotesc.
mă aștept să-mi cânte.
un cântec fără noimă despre un vis de-al ei ucis.
va scuipa flăcări peste ochii pictați.
va gusta din zmeură.
va bea apă.
va pleca în pas repezit.
ucisă devin arici.
prin iarba verde vreau să fug. să-mi caut un alt drum.
dar ea nu cântă.
mă prinde de mână.
ne privim. eu blondă. ea cu fire de argint la tâmplă.
zâmbim spre fata tânără.

își ridică şuvițele de pe frunte. îmi pare ciudat de tot.
e o altă femeie. mai tânără.
pleacă. în urma ei nu rămâne nicio notă posacă.
nicio plângere. nicio constrângere.
se întrevede un mers de femeie foarte tânără.
privesc spre cer.
curge lumina peste mine.
emoțiile reci ușor mă ating. sunt sloi.
amurgul arde zărilor.
îmi adun în tăcere lungă toate vopselele.
fata pictată
are părul alb.

Căutătorii de suflete

un bulgăre de sare în mâna ta.
fascinată de culorile florilor de câmp uit să-l gust.
memoria ține legate de pat amintirile. cu eșarfe fine de
mătase.
ele se zbat o vreme să fugă în umbra anilor.
precum femeile ce și-au pierdut tinerețea.
o mie de păsări vin la sărbătoarea poezilor.
fiecare vrea să cânte un refren nou.
apoi se sinucid în memoria lor.
un morman de ciocuri gri, portocalii, roșii, vișinii, până
și roz.
nu mai pot ciripi. niciodată.
poezii încep să plângă în vechi cafenele.
cu lacrimile lor sidefate tainice mii de versuri scriu.
nu pot să-și mai sărute cuvintele.
fermecătoare poeme spre alte lumi nevăzute încă.
răsar florile de câmp. tot mai multe.
jucăușe și rebele.
pământul nu-și poate ascunde mirarea.
le dă voie să se alinte în brațele femeilor iubite.
într-un târziu văd bulgărele tău de sare.
îl gust tăcută.
o dată. încă o dată. și încă o dată.
sunt de acum la fel de sărată ca tine.
vom trăi în pace unul cu altul.
întru sarea pământului.

Ștefan Caraman

50 de povești cu scaune (fragmente)

I

Stăteam tolănit pe scaunul meu vechi fin din lemn, privind prin geamul deschis către curte. Așa, învelit pe picioare cu o pătură și la gât cu fularul de la cineva al cărui nume nu mi-l mai aminteam. Nu mi-era frig și mă simțeam bătrân. Bătrân nu în sens biologic, ci... precum un ins desprins de lume. Cum ai lenevi pe malul unui lac și zărești pe celălalt mal un grup gălăgios făcând grătar. Cum ei râd și tu nu mai înțelegi de ce.

Dincolo, în cealaltă curte, vecina spârgea semințe. Stătea pe scaunul ei vechi fin din lemn, îngândurată și tristă. Privind spre poartă. Poarta era închisă. Poarta ei este de foarte multă vreme închisă. O văd în fiecare după-amiază, cu eșarfa galbenă legată sub bărbie, de la cineva al cărui nume cred că nu și-l mai amintea, picior peste picior. Nu știu cum o cheamă, nu am știut niciodată. Odată i-am zis, „Doamnă” iar ea mi-a răspuns, „Ioana”. Apoi n-am mai întrebat

nimic. Femeile cu nume simple ascund cele mai complicate povești. Știi?

Vecina are un câine. El nu privește către poartă și nu pare trist. De aceea, probabil, se linge adeseori între picioare. Căinii nu complică lucrurile. Uite, ăsta – un maidanez sârmos, cu un singur ochi – traversează uneori la mine. Mă privește tăcut prin fereastră. Nu latră. Miroase pragul, miroase florile, se ușurează în ele. Apoi adoarme în fața ușii. Dacă i-aș spune, „pleacă!”, n-ar face din asta o dramă. Dacă i-aș spune, „stai!”, n-ar cere explicații. Animalele trăiesc în liniște cu necunoscutul. O legendă spune că la granița dintre viață și moarte păzește un câine. O fi ăsta.

Mi-am întors privirea către casă. Scaunul a scârțâit nemulțumit, „chiar trebuia să faci asta?”. Pe masă, cafeaua aștepta rece. N-am grijă de mine, se știe. Cine să aibă? Am sorbit totuși din ea. Fără poftă, doar cu o răutate calmă. Așa cum bei amintirile care nu te-au omorât, dar te-au umplut de viruși. Nu voiam decât să lenevesc pe vechiul meu scaun, în fața ferestrei și să-mi acopăr genunchii cu o pătură. Nimic mai mult. Nimic mai puțin.

Iar azi mi-am adus aminte de ziua aceea. Să zicem ziua când a plecat. Sau s-a cărat. Sau a abandonat. Sau m-a abandonat. Nu a trântit ușa și nici nu a privit în urmă. Ce să vadă? A închis-o încet, cu grija aceea enervantă pe care o avea pentru obiecte. Am rămas cu mâna întinsă, și nu pentru că voiam să o opresc, ci pentru că voiam să mă sprijin de ceva. De aer, poate. Aerul ei. Mi-a lăsat pe scaun o scrisoare pe care m-a rugat să o citesc după ce dispare. Hârtia se află și acum în același loc. Mă așez pe ea fără nicio rușine. Scaunul știe ce a scris, eu nu. L-am rugat să-mi spună, dar a scârțâit din nou nemulțumit, „nu vrei să știi...” A văzut cineva vreodată vreun scaun vechi din lemn care să scârțâie mulțumit? Totuși, ea m-a sunat odată, undeva după trei luni. A întrebat, „ești bine?”. Eu am răspuns, „mi-e somn”. A înțeles și a închis. Atunci am știut că niciunul dintre noi nu va mai scrie

celuilalt vreun e-mail cu explicații. Suntem prea orgolioși pentru lacrimi și prea obosiți pentru noi începuturi. Eu așa cred. Nu știu ce crede ea.

Ce chestie! Vecina sparge semințe. Cred că s-a născut cu o pungă de floarea-soarelui lângă. Clipește greu. Sau rar. Se foiește în scaunul ei. Probabil și acela este nemulțumit. Trăim într-un cartier liniștit, la marginea unui orașel liniștit, unde oamenii stau în curțile lor pe scaune care scârțâie nemulțumite. O s-o întreb într-o zi, „tu cum clipești, de fapt?”. Câteodată pare că așteaptă pe cineva, dar probabil că așa arată femeile care au stat prea mult singure. Își exersează speranța fără să știe. Odată m-a întrebat de ce nu ies din curte. I-am spus, arătând către scaun: „E totul deja aici”. A râs, arătând către scaunul ei. De-atunci nu m-a mai întrebat nimic. O cheamă Ioana. Și cred că am spus deja asta.

Mi-a scris fiu-meu ieri. „Tati, vezi că ai uitat ziua Nonei. Dezlipește-te pentru o oră de bucata aia din lemn și fă-i o surpriză. Poate și nouă...” Nona e nepoată-mea. Are 7 ani. Nu mă cunoaște decât din poze. I-am cumpărat o păpușă. Tot din lemn. Am îndesat-o în plic cu un bilețel, „pentru când vei ști să citești ce simte bunicul”. Nu știu dacă va ajunge vreodată la ea. Dar mi-a făcut bine să scriu aceste cuvinte. Firește că o păpușă din lemn nu încapă într-un plic. Iar Nona n-o să știe niciodată ce simțea bunicul.

Azi a plouat. Am deschis din nou geamul. Pătura mi-a căzut de pe genunchi și am simțit frigul. La fel și nemulțumitul de sub mine. Știți ce a făcut? Știți... Dar am simțit răceala nu ca pe o senzație neplăcută, ci ca pe o invitație la viață. Am zâmbit. Dacă m-ar fi văzut vecina, s-ar fi înecat cu semințe. Ea știe că eu nu zâmbesc. Ea știe multe. Nu m-a văzut, pentru că azi n-a ieșit. Scaunul ei din lemn e gol. Și mut. O fi murit. E ciudat cum se insinuează în viață bătrânețea. Întâi uiți gustul unui sărut. Apoi uiți cum e să mergi grăbit. Ea nu vine brusc, ci se strecoară. Un

misogin jalnic ar spune că bătrânețea e ca femeile. Ar minți. Bătrânețea vine și nu mai pleacă. La final uiți că ai fost viu.

Mai târziu a ieșit vecina. Așadar, n-a murit. Poate într-o zi o să-i spun, „Ioana, hai să bem o cafea”. Poate o să-mi zică, „e rece.” Și eu o să-i spun, „știi, dar încă are gust”. Scaunul ei vechi din lemn, lângă scaunul meu vechi din lemn, scârțâind nemulțumite.

PS: Mă uit la câine. Îl chem, „hai!”. Nu vine. Și totuși rămâne acolo. La granița dintre viață și moarte.

II

Trei ani. Atât a trecut de când tata a plecat. Fără să-și ia rămas bun, fără să ne spună dacă îi pare rău, sau dacă îi pare bine. Dacă îi este frică, sau e fascinat și nerăbdător. Dar, iată, scaunul lui este încă acolo, unde l-a lăsat. Sau l-a abandonat. Acolo, lângă fereastră, ușor rotit spre sobă, ca și cum ar fi fost părăsit doar pentru câteva clipe. Nu l-am mutat niciodată. Niciunul dintre noi nu a avut curajul să-l atingă. Pentru că îi păstrează forma, și prezența, și lipsa...

Casa este mai tăcută acum. Când intrăm în curte, pe aleea principală, avem același sentiment, de parcă am păși undeva, nicăieri. Este acasă și nu este acasă. Ceva lipsește. Și este atât de prezentă senzația aceasta de lipsă. Și în fiecare seară, când liniștea se depune ca o pătură grea peste un copil somnoros, avem același gând. Acela că poate va intra pe ușă. Poate se va așeza pe scaunul acela, va deschide ziarul și va privi, ca întotdeauna, dincolo de el. Poate vom fi din nou cu toții, împreună, iar totul va fi bine. Dar ușa rămâne închisă. Iar privirile noastre se scurg de pe brațul clantei și cad fără să atingă podeaua. Se evaporă între timp.

În prima noapte după ce l-am pierdut, s-a fixat această imagine. Atunci am crezut că pentru totdeauna. Acum nu mai sunt atât de sigur. Dar peste alți trei ani? Am ieșit afară împreună cu mama și cu fratele meu. Cerul era limpede, iar stelele păreau mai reci decât oricând. Ne țineam de mâini. Sau... nu știi, poate că nu. Dar îmi place să cred că așa s-a întâmplat. Priveam punctele

strălucitoare. Am găsit una, mai luminoasă, și am rămas cu ochii ațintiți la ea, sperând că... sperând că poate el e acolo. Că poate ne vede. Ne-am dorit, cu toții, să putem ajunge până la ea, să-l găsim și să-l aducem înapoi.

Când ne-am întors acasă, a fost prima oară când eram doar trei. Tăcerea era apăsătoare. Ne-am apropiat. Ne-am spus că ne iubim. Ne-am ținut de mâini. Asta e sigur, ne-am ținut de mâini. Undeva lângă noi, poate indiferent, poate trist ca orice scaun care rămâne fără stăpân, scaunul lui. Niciunul dintre noi, nicio-dată nu s-a așezat pe el. Îl ocoleam întotdeauna, cu un respect amestecat cu teamă. Uneori mama îi mai schimba învelitoarea. Alteori îl ștergea de praf. Cu precauție și delicatețe. Pentru că obiectul acela din lemn păstra amintirea lui în viață. Sau poate că ne ținea prizonieri în sufletul ei.

Sigur, timpul a trecut. A trecut cum trece el întotdeauna – fără milă, fără să întrebe dacă suntem pregătiți. Ceasul din perete bate ritmic, indiferent la golul instalat în casă. Ciclul zi-noapte, se reia cu precizia unui ceas atomic. Sigur, în tot acest răstimp, am învățat să mergem mai departe. Am învățat să râdem din nou. Plângem mai rar. Ținem aproape și ne spunem că suntem puternici. Și că vom fi bine. Și suntem bine.

Dar în fiecare an, în aceeași noapte, mă trezesc cu același gând. Și mă întreb ușor jenat de naivitatea acestuia: chiar ne vom revedea? Oare sufletul lui s-a oprit undeva, pe drum așteptându-ne? Un alt scaun pe care s-a așezat obosit și bolnav, privind printre rândurile unui ziar? Întrebându-se și el așa cum ne întrebăm și noi? Și atunci mă cuprinde îndoiala. Îndoiala aceea, știți voi, cea care se naște înaintea ta și moare mult după.

Pentru că, deși timpul vindecă, durerea aceea – prima, adâncă, sfâșietoare – rămâne. O porți cu tine. Ca o rană care nu sângerează, dar nici nu se închide. Ca scaunul tatălui meu, ce va rămâne veșnic acolo, la fereastră. Mărturia unei iubiri care nu a plecat niciodată.

I. Funeriu

O scrisoare regăsită¹



I. Funeriu,
lingvist, eseist

ACUM vreo doi ani, un prieten vechi din liceu, azi inginer, îmi scrie un mail din care înțeleg că e nedumerit, ba chiar derutat de o greșeală istorică gravă comisă de Eminescu. Îmi scrie că ani de zile a trăit sub vraja poetului, dar acum, când a aflat de această nepermisă gafă, e încercat de mari îndoieli și mă roagă să-l lecuiesc eu de starea de deprimare în care se află. Despre ce e vorba? În *Scrisoarea III*, Eminescu greșește grav, zice el, plasând bătălia de la Rovine (1395) după bătălia de la Nicopole (1396), când, de fapt, lucrurile stau exact pe dos. M-am gândit să-i formulez un răspuns scurt, lămuritor. Dar, cum nu prea aveam destul timp la dispoziție pentru a concentra expresia, i-am trimis un

¹ Reiau un text mai vechi pe care l-am postat întâia oară pe FB. L-am îndreptat *passim* și l-am îmbogățit cu informații parțial inedite. Am păstrat oralitatea textului.

răspuns mai lung. Vorba lui Pascal: „dacă am scris o scrisoare așa de lungă este pentru că nu am avut destul timp ca să-ți scriu una mai scurtă”. Și, francofil din convingere cum sunt, am mai luat pildă și de la Louis Pasteur, care a prelucrat, cum a știut el mai bine, microbul turbării și l-a introdus în vaccinul său pentru a vindeca tocmai turbarea... Am uitat, din păcate, că un neghiob l-a scuipat între ochi când a aflat de ce-a fost în stare să facă.

Reproduc răspunsul meu:

În *Scrisoarea III*, Eminescu comite mult mai multe și mai grave greșeli încât, cu toată părerea de rău, n-am cum să te lecuiesc de necaz. Ia de la mine, totuși, oleacă de terapie, citindu-mă fără grabă și, neapărat, până la capăt, **că acolo, la capăt, găsești leacul miraculos ce-ți va vindeca melancolia.**

Ne mai aducem aminte unii dintre noi, cei trăitori în „Epoca de Aur”, că istoriografiile vremii au modificat numele domnitorului muntean din *Mircea cel Bătrân*, cum îl știam din cărțile de istorie, în *Mircea cel Mare*. *Do you remember?* Motivația era politică. Lui Ceaușescu îi plăcea să fie socotit continuatorul glorioșilor noștri voievozi. Îmi stăruie încă în memorie tabloul în care îl puteai admira pe N.C. înconjurat de câțiva dintre aceștia. El era plasat cumva în prim-plan așa încât să pară și mai mare, și mai frumos, și mai glorios decât predecesorii săi, chiar dacă aceștia se numeau Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul. Istoriografiile i-au schimbat numele lui *Mircea* din *Bătrân* în *Mare* în scop preventiv: pentru a evita orice trimitere la „bătrânețea” secretarului general, care se apropia de cei 70 de ani biblici. Deși numai de adevăr nu le ardea lor când au făcut modificarea, recunoaște, rogu-te, că puțini s-au gândit atunci că, lingvistic vorbind, istoricii au avut de partea lor chiar adevărul. Să ne înțelegem (cum zice domnul Cristoiu): în Evul Mediu românesc, cuvântul *bătrân* avea o semnificație care s-a pierdut cu totul în limba de astăzi. Era un fel de transpunere a slavului *старый* (*starâi*) ce va să zică: „*Mircea cel Vechi*”, adică întâiul dintre domnitorii munteni purtând numele *Mircea*. El trebuia cumva individualizat printr-un epitet pentru a-l putea

identifica în raport cu ceilalți Mircea care au urmat la tron: Mircea, fiul lui Vlad Dracul (1442), Mircea, fiul lui Mihnea cel Rău (1509), Mircea Ciobanu, fiul lui Radu cel Mare (1545). Dar, oricum am lua-o, pentru cronicarii din veac, *bătrână* nu era vârsta domnitorului, ci epoca în care a domnit el.

Și ar mai fi ceva de adăugat, *mutatis mutandis*. Dicționarele ne spun că *bătrân* al nostru coboară din *veteranus*, care înseamnă în latină întâi și-ntâi „vechi în serviciu” și abia apoi „bătrân”. *Veteranii* care au colonizat Dacia erau „pensionari ai armatei romane” abia trecuți de 30 de ani. (Nu trebuie să ne mirăm prea tare, cam la aceeași vârstă se pensionează fotbaliștii noștri de azi. Chiar tu te revoltași deunăzi când un cronicar sportiv îl făcu *bătrân* pe Gianluigi Buffon, portarul de vreo 40 de ani al lui Juventus Torino.) *Bătrân* propriu-zis era în latină *senectus*, termen pe care nu l-am moștenit, dar îi recunoaștem rădăcina în împrumuturi târzii precum: *senectute*, *senescență*, *senior*, *senat*, *senil* și poate că voi fi uitat vreunul.

Acestea fiind spuse, să ne întoarcem la poetul nostru. Eminescu avea cunoștințe serioase privitoare la „limba veche și-nțeleaptă a cronicelor bătrâne” (cum zice el). Găsim o dovadă în chiar primul vers al *Scrisorii III*: „Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro *limbă*” unde cuvântul *limbă* e folosit cu sensul lui din vechime, pierdut astăzi, acela de „seminție, popor, etnie, neam”². Acest amănunt, precum și altele multe de același fel din opera sa mă determină să cred că Eminescu înțelegea prea bine semnificația arhaică a lui *bătrân* din numele voievodului muntean. Cu toate astea, cuvântul *bătrân* e folosit de el cu sensul său de azi, adică acela de „om în vârstă”. Poetul uită (mai bine zis: se prefăce că uită) până și faptul că, în timpul bătăliei de la Rovine, domnitorul muntean avea doar 39 de ani împliniți, și scrie:

La un semn deschisă-i calea și s-apropie de cort
Un *bătrân* atât de simplu, după vorbă, după port.

² O gafă de traducere: în versiunea franceză a poeziei, *limbă* e... *langage*.

Alt detaliu. În 1395, Baiazid împlinise 41 de ani. În pofida realității cronologice, cum vezi, sultanul i se adresează lui Mircea precum știm de la școală:

O, tu nici visezi, *bătrâne*, câți în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestita a întregului Apus

sau:

Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Și, purtat de biruință, să mă-mpiedec de-un *moșneag*?

Cu aproape doi ani mai tânăr decât sultanul, Mircea își asumă și el condiția de *moșneag* în timpul dialogului cu Baiazid:

– De-un *moșneag*, da, împărate, căci *moșneagul* ce privești
Nu e om de rând, el este domnul Țării Românești.

Un pic mai înainte, „tânărul” Baiazid încearcă să-l intimideze pe „bătrânul” Mircea, evocând zdrobitoarea victorie împotriva creștinătății de la Nicopole și sugerând iminenta supunere a Cetății Eterne:

La Nicopole văzut-ai câte tabere s-au strâns
Ca să steie înainte-mi ca și zidul neînvins.
Când văzui a lor mulțime, câtă frunză, câtă iarbă,
Cu o ură nempăcată mi-am șoptit atunci în barbă,
Am jurat ca peste dânșii să trec falnic, fără păs,
Din pistolul de la Roma să dau calului ovăs...

Ai avut dreptate, prietene, cu mailul tău. Deschidem cartea de istorie și ce citim acolo? Bătălia de la Nicopole a fost câștigată de turci, e adevărat, dar acest lucru s-a întâmplat în septembrie 1396, la un an și mai bine *după* bătălia de la Rovine din mai 1395. Cât despre pistolul de la Roma, nici că încape vorbă la 1395. Constantinopolul e cucerit de Mahomed al II-lea abia la 1453, așadar la 60 de ani după Rovine. Imperiul Otoman se lățește tot mai mult și abia când turcii au supus primele insule italiene din apropierea Veneției, pe la 1480, Mahomed al II-lea, nu Baiazid, începe să jinduiască la... Roma, pe care urma s-o

umilească, spera el, hrănindu-și armăsarul tocmai din pristolul altarului bazilicii San Pietro.

Ne mai uităm și în cartea de geografie și vedem că la 1395 nu exista nicio localitate cu numele Rovine în Țara Românească (Muntenia). Domnul Iorgu Iordan, academicianul, ne lămurește că toponimul acesta provine dintr-un plural al substantivului *rovină*, care înseamnă, după DEX: „groapă, adâncitură, surpătură de teren, râpă (mocirloasă), loc mlăștinos; mlaștină, mocirlă. [Acc. și: *róvină*. – Pl. și: *rovini*] – Din bg. **rovina** «loc mlăștinos»”. Localitățile Rovine de azi (una în Dolj, alta în Ialomița) sunt de dată ulterioară anului 1395. Au fost botezate astfel târziu, în amintirea luptelor crâncene din mlaștinile Munteniei, tot așa cum numele satului *Reviga Nouă*, aparținând comunei *Reviga*, a căpătat numele voievodului *Mircea cel Bătrân*, învingătorul turcilor.

Vei spune, acum, ca să-l salvezi pe Eminescu, speriat de atâtea inadvertențe, că poate el nu s-a referit la o localitate anume *Rovine*, ci chiar la terenurile mlăștinoase, la... rovinele de acolo, dar să știi că n-ai dreptate. Perpessicius inserează în marea ediție Eminescu câteva facsimile din manuscrisele poetului, unde îl poți vedea pe *Rovine* ortografiat la inițială cu majusculă, asemenea tuturor numelor proprii. Încă o „greșeală” a lui Eminescu la inventarul tău. Și mai sunt. Ți mai aduci aminte de visul lui Baiazid de la începutul poemului? Dacă nu, îți reamintesc primele versuri:

Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă,
Ce cu-a turmelor pășune, a ei patrie ș-o schimbă,
La pământ dormea ținându-și căpătâi mâna cea dreaptă;
Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă...

Să știi de la mine că visul acesta nu-i nici pe departe visul lui Baiazid Fulgerul (Ildirâm), cum crezi tu că ne derutează poetul, ci e al sultanului Osman Gazi I, întemeietorul dinastiei osmanice, care declară independența *Principatului Otoman* în 1299, cu vreo 60 de ani mai înainte de nașterea lui Baiazid. Visul este evocat

amănunțit de istoricul austriac Joseph von Hammer în cartea sa *Geschichte des Osmanischen Reiches (Istoria Imperiului Otoman)*, din 1834. Eminescu cunoștea lucrarea, dovadă că el a transpus fidel visul sultanului. Cine urmărește filiația textelor găsește în opera istoricului austriac toate detaliile: îi va reîntâlni acolo pe șeicul Edebali și pe „frumoasa Malchatun”, va revedea cum se înalță la cer uriașul arbore din rădăcinile căruia izvorăsc fluviile Tigris și Eufrat, va mai citi acolo cum uriașa-i coroană umbrește culmile munților Atlas, Taurus sau Caucaz. Și va mai constata ceva: anume că Eminescu preia până și vorbele istoricului, căci „von außen schlummernde, nach innen geöffnete Auge” nu-i altceva, în germană, decât „ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă” din versurile pe care abia ți le-am citat³. Și care în mare încurcătură mă pun!

Un alt amănunt mă lasă și el pe gânduri: Eminescu știa de la Hammer că visul nu-i al lui Baiazid. Dovadă peremptorie stă una din variantele poeziei eminesciene înregistrate de același Perpersicius în ediția pomenită. Câteva versuri de acolo sunt în măsură să-mi confirme cuvintele, căci se vede fără dubiu că visul este al lui Osman, nu al lui Baiazid:

Adormit-a în Adana lângă verdele platan
Pribegitul fiu de rege și nemernicul Osman
Lângă el alături doarme un derviş Edebali
Deși e sărac dervișul tot îi poate dăru
Lui Osman un dar pe care nu l-ar da pe niciun bun
Este fiica lui cea dulce ca și luna – Malchatun
Și deși astfel cum doarme, ochii trupului s-a-nchis
Ochii sufletului însă au văzut un falnic vis.

³ Era o practică, în epocă, a citatului omagial. Eminescu, în postuma *Apari să dai lumină*: „Lăsați-mă de somnul pământului să dorm”, ceea nu-i altceva decât: „Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre” din poemul *Moïse* al lui Alfred de Vigny. Călinescu, în *Opera lui Mihai Eminescu*, ne asigură că poetul nostru l-a citit pe Vigny, „dovadă contaminațiile”, zice el, folosind pluralul...

Vasăzică, nu-i ignoranță la mijloc, e altceva, dar ce? Nu pot să-ți răspund. Istoricul din mine se revoltă, hermeneutul îi ține isonul. Iată, așadar, iubite amice, că n-am cum să-l apăr pe Eminescu. Tot ceea ce s-a spus până aici e adevărul adevărat și poate fi verificat până la virgulă...

Deruta se prelungește ea cât se prelungește, dar, în cele din urmă, norocul ne surâde și ne scoate din încurcătură, salvându-ne pe amândoi. Tot citind eu, îndemnat de necazul tău, fel și fel de documente rare ca să găsesc explicația, dau din întâmplare peste unul de acum 2400 de ani și mai bine, care ne lămurește și ne vindecă pe amândoi. Iată ce găsesc scris acolo:

*„...datoria poetului nu e să povestească lucruri întâmplare cu adevărat, ci lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului și ale necesarului. Istoricul nu se deosebește de poet prin aceea că unul se exprimă în proză și altul în versuri [...], ci pentru că unul înfățișează fapte aievea întâmplare, iar celălalt **fapte ce s-ar putea întâmpla**. De aceea și e poezia mai filozofică și mai aleasă decât istoria: pentru că poezia înfățișează mai mult universalul, câtă vreme istoria mai degrabă particularul”* (citatul salvator îl găsești chiar la începutul capitolului IX din *Poetica* lui Aristotel).

Nu pot încheia altfel decât cu gândul la Călinescu de la care împrumut cu dobândă fraza finală: „fără îndoială că scrisoarea mea e cu totul neghioabă oricât adevăr conține într-însa”...

Vale, I.F.

Schwartz 80!

Motto: Nu doar o carte, ci o bibliotecă ar vrea să scrie Gheorghe Schwartz



REVIN la schița de portret a lui Gheorghe Schwartz pe care o sugeram în peniță cu cerneală neagră acum vreo două decenii și jumătate. Cred că portretul lui, de acum, e conturat suficient de bine spre a-l înprospăta cu o linie două în plus, mai subțire sau mai apăsată.

Porneam în portretul inițial de la un titlu de proză scurtă – în care Gyuri e un adevărat maestru – titlu al autorului însuși, mai mult decât autoironic: *Paranoia Schwartz* (editura „Clasium”, 1999, Cluj). Să nu uităm că suntem în fața unui psiholog cu școală în regulă, chiar profesor universitar în materie. Așa că de ce să nu-l credem? De ce să nu gustăm răceala arctică a autointrospecției sale? La o adică, chiar relativismul ei conținut, odată deconspirat public?

Gheorghe Schwartz a publicat pînă acum – dar să nu uităm că el se află încă în plin elan creator cu atît mai mult cu cît se vaită mai tare de toate relele din lume – vreo patru duzini de cărți: romane grele – numai fausticul ciclu romanesc *Cei o sută* are, dacă am numărat eu bine, unsprezece volume groase –, proză scurtă, cărți științifice despre *psihologia transversală* (un concept schwartzian, se înțelege), cărți traduse în maghiară, slovacă, sîrbă, germană (precizez doar

aceste limbi, sînt convins că sînt și altele în circulație mai mare sau mai mică). *Cei o sută* pare un ciclu nebunesc. Prin tematică: evoluția omului ca ființă complexă, istorică, socială, fragilă, exploratoare în ea însăși și în universul din afara ei, în o sută de generații: de aici și titlul *Cei o sută*, de la Babilon și pînă astăzi. Ideea e aceea a unei eredități umane directe, nescurtcircuitate în profunzime, dar și a unei invariabile omenеști de la începuturi și pînă astăzi. „Ce rezezintă scriitorul în epoca de tranziție, se întreabă Gheorghe Schwartz, tranziție care ține de la comuna primitivă și pînă la ipotetica societate normală de astăzi? (...). Cum fiecare individ își duce propria boală, simptomele mele s-ar putea numi și *Paranoia Schwartz*”. Firește, un asemenea simpatic autodenunț numai semn de boală nu-i. Ci de luciditate, și încă una extrem de rară: autodemistificatoare!

Personal am gustat și gust în continuare mai ales proza scurtă schwartziană. Ea dă seama, după părerea mea, de întreaga măsură a disponibilităților, parcă ineputabile, ale prozatorului: ironie, autoironie, o ingenuă disponibilitate ludică de situații, uneori spre ilar, delir imaginativ, asocieri tăsnite de limbaj, de situații, de nume (eroii prozelor lui au nume imposibile: Poolo, Gough, Finch), stări psihice de avarie comportamentală. Toate acestea se amestecă într-un registru vesel (cele mai multe proze nu depășesc cîteva pagini). În frunte sau la subsolul prozelor stau pseudocitate, vezi, Doamne!, celebre, alături de altele ale unor autori reali (nici acestora nu prea ai cum să le verifici autenticitatea, adică dacă nu cumva sînt tot o cursă pe care hîtrul autor ne-o întinde).

În acest cocteil imaginativ, lexical și narativ se dizolvă, cinic, totul: orice gravitate prea mare existențială, orice pretenție de coerență naturală și logică. Adică, dispoziția autorului spre șotii ficționale pare ineputabilă, autoreproductivă. Toate sub aceeași pălărie: marca Gheorghe Schwartz.

La mulți ani, maestre!

Vasile Dan

Livius Petru Bercea

Un „psalm” arghezian târziu – OMUL MEU

UTILA îndeletnicire a re-lecturii mi-a oferit prilejul de a redescoperi, la finalul ciclului *Ritmuri* (inclus în volumul: *Tudor Arghezi, Versuri*, Ed. Minerva, București, 1980, seria „Patrimoniu”, pp. 332-333, dar apărut ca plachetă independentă în 1966), poemul *Omul meu*. Ca de atâtea ori în lirica argheziană (nu numai în *Psalmi*, ci și în destule alte texte), se încearcă și aici un dialog cu Creatorul. Spun „se încearcă”, întrucât „replile” (adresările) poetului rămân, ca de obicei, la stadiul de „vox clamantis in deserto”, cum caracteriza Nicolae Balotă (*Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, București, 1979, p. 149) eforturile argheziene de înfripire a unui dialog real cu Divinitatea prin intermediul *psalmilor*. Las să urmeze textul, care seamănă izbitor, prin tonalitate, cu cel al unora dintre *Psalmi*, unde adresabilitatea e, de obicei, directă, iar „problematică” rămâne mereu în limitele cvasitonaliității psalmice



Livius Petru Bercea,
eseist

(întrebări adresate, în cascadă, Creatorului, la care nu se așteaptă răspuns, eventual – reproșuri): „Mi-ai dat un trup și mie, înnalt și zvelt, de floare,/ Ca fragile de fraged, ușure și plâpând/ Dar ridicat spre ceruri și-mpiedicat să zboare/ Se leagănă-n călcâie, voind și încercând.// Fusesse parcă gândul, desprins, ieșind din humă/ Să-i faci un drum spre stele, în care-i oglindit,/ Căci nu-nțeleg făptura, un joc a fi din glumă,/ Când talpa de țărână și lui i-ai dezlipit.// M-ai fi uitat mai bine legat de-o rădăcină/ Să mă prăvale timpul, trunchi putred, peste ea./ Și candela pribeagă-a scânteii de lumină/ Să nu mi-o duc purtată de vânt din stea în stea.// Mă zgârie și spinul și cremenea și fierul/ Și rabd în veci ispita vicleanului meu vis./ La ce mai folosește făpturii giuvaerul/ Ce scapără-n cutia în care l-ai închis?”

S-a ivit, la un moment dat, tentația unei apropieri de unele poeme din *Cântare omului* (*La stele*, de pildă), cu care poemul de față are comună imaginea *minții*, văzute ca un „giuvaer” și, concomitent (explicit, în textul *La stele*), ca un „dușman”, dar văd acum textul, în întregimea lui, ca pe un psalm târziu, structurat după o schemă asemănătoare acestui fel de texte, aparținând unui poet în parte resemnat, în parte revoltat și interogativ, dar care-și asumă cu demnitate condiția umană, atunci când simte că Domnul „se îndepărtează”, în diverse situații, de marea sa realizare din ziua a șasea a Facerii – omul. Contrastul cel mai evident, ca și în mulți alți psalmi, este cel dintre real (existența mundană, concretă) și ideal (aspirație), dintre trupul de humă și mintea care „scapără-n cutia” în care a așezat-o Creatorul, în ciuda „izolării” rezultate din acest gest. Poemul se structurează pe trei mari direcții metaforice. Prima este cea a condiției originare a omului, care, deși ființă, creație „independentă”, cu statut privilegiat, a Divinității, este nedesprins total de „lutul” din care a fost creat, deci rămas încă de-o seamă cu alte componente ale bio-cosmosului înconjurător. A doua grupare de imagini (direcție metaforică) se focalizează pe intenția inițială a Divinității de a-i asigura creaturii umane acest loc privilegiat în contextul creației sale, dar și pe efortul omului (individ sau colec-

tivitate) de a-și depăși condiția strict legată de regnul vegetal (pe care o sugerează textul poeziei). Ca în multe asemenea texte (mai cu seamă – argheziene), apare aici și un al treilea strat liric, acela al interogației (nedumeririi poetice) și, ca în alți psalmi, al reproșului la adresa Divinității care și-a abandonat, până la urmă, intențiile inițiale în ce-l privește pe om. Din interferența și „echilibrul” celor trei mari câmpuri metaforice ia naștere mesajul poetic; îndoiala („tradusă” prin ambiguitate expresivă) este benefică (aș putea spune, chiar specifică) limbajului artistic; „certitudinea” nu generează decât rareori poezie adevărată (și, doar de un anumit fel; deși afirmația poate genera nedumeriri, nu am de gând să detaliez aici această „poziție” teoretică).

Prima „imagine” a omului în acest poem amintește de apartenența edenică a ființei umane la un regn nediferențiat, probabil cel de la începuturi, preponderent vegetal, omul „ieșind din humă” (nu numai „creat” din țărână și scuipat), deci fiind asemeni unei flori: „Mi-ai dat un trup și mie, înalt și zvelt, de floare,/ Ca fragile de fraged, ușure și plâpând” (textul biblic prezintă prima pereche umană ca viețuind în Eden, într-o ambianță exclusiv vegetală). Toate caracteristicile omului primordial sunt subsumate ideii de delicatețe, de gingășie și, drept urmare, de inocență, el fiind, asemeni florilor, firav (a se vedea și simbolismul fonetic al grupului consonantic **fr-** din cuvintele *fragile* și *fraged*) și, mai ales șubred, neputincios, și, mai ales, instabil, căci „ridicat spre ceruri și-mpiedicat să zboare/ Se leagănă-n călcâie, voind și încercând”, asemenea unei flori (plante) clătinate de vânt. Efortul este, totuși, specific uman, pentru că cele două verbe la gerunziu (*voind* și *încercând*) „traduc” acțiuni preponderent omenești. Oprindu-ne în preajma acestor trăsături prin care Atotputernicul l-a așezat pe om printre celelalte creații ale sale, remarcăm două serii sinonimice care organizează stilistic acest prim fragment al poemului: trupul său e „înalt și zvelt”, deci predispus și la alte ascensiuni, inclusiv „ridicat spre ceruri... voind și încercând”. În același timp e „ca fragile de fraged, ușure și plâpând”, dar e „împiedicat să zboare” și, nesigur fiind, „se leagănă-n călcâie”,

instabil deci ca ființă bipedă. O fi „de vină” și greutatea lutului din care a fost plămădit omul ? Același spațiu vegetal e evocat și în versurile din a treia strofă: „M-ai fi uitat mai bine legat de-o rădăcină/ Să mă prăvale timpul, trunchi putred, peste ea”. Imaginea (simbolul) *om – copac* e recurentă la Arghezi (vezi *Psalmul* „Tare sunt, Doamne, singur și pieziș,/ Copac pribeag, uitat în pustie...”). Planul inițial al Creatorului fusese, probabil, de a-i asigura făpturii umane un loc privilegiat în cosmos, după cum crede poetul („Fusese parcă gândul, desprins, ieșind din humă/ Să-i faci un drum spre stele...”) căci altfel nu se poate concepe și înțelege „făptura, un joc a fi din glumă,/ Când talpa de țărână și lui i-ai dezlipit”. Dar... situația a degenerat când primii oameni au vrut să aibă acces la cunoaștere (după cum ne spune textul biblic), să devină, astfel, asemeni Divinității. Și, de atunci, toate regnurile sunt potrivnice făpturii, consecința fiind dramatică, pentru ființa umană, întrucât „mă zgârie și spinul și cremenea și fierul”. Adevărata dramă e însă cea morală, căci „răbd în veac ispita vicleanului meu vis” (tocmai „vina” pentru care a fost omul alungat din rai) și ca atare strălucirea minții (care se materializează în **idee**) devine inutilă căci omul nu mai poate avea acces la cunoașterea absolutului: „La ce mai folosește făpturii giuvaerul/ Ce scapără-n cutia în care l-ai închis ?” Încercarea de dialog cu Divinitatea este permanentă, adresabilitatea vizibilă, verbele la persoana a doua domină textul, dovadă a faptului că poetul se implică tot timpul în relație, deși, material, aceasta devine doar presupusă, teoretică. Absența, în ultima strofă, a potențialului interlocutor (lipsa adresării din partea poetului) este înlocuită cu revolta interogativă, finalizată totuși, cu un verb tot la persoana a doua, care încheie, ca un chenar, textul, situând poezia în contextul mai larg al încercării de comunicare (ca de obicei, rămasă la nivelul unui monolog) a poetului cu Creatorul. Textul se așază, astfel, în rândul celor care-l definesc pe Tudor Arghezi drept o conștiință tragică în privința atitudinii religios-mistice, cum devine orice om chinuit de întrebări și incertitudini.

Ionel Costin

Însemnări despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian¹

ÎN SPIRITUL și obiceiul vremii, scriitori din diferite generații au scris, au ținut jurnale, iar unul dintre aceștia a fost Mihail Sebastian.

Pe numele său la naștere, Iosif Mendel Hechter, romancier, dramaturg, publicist, cadru didactic universitar, om de litere cu o operă remarcabilă, acesta rămâne în atenția publicului prin creațiile sale literare. Piese sale *Steaua fără nume*, *Jocul de-a vacanța*, *Ultima oră* sunt puse în scenă și se bucură de apreciere.

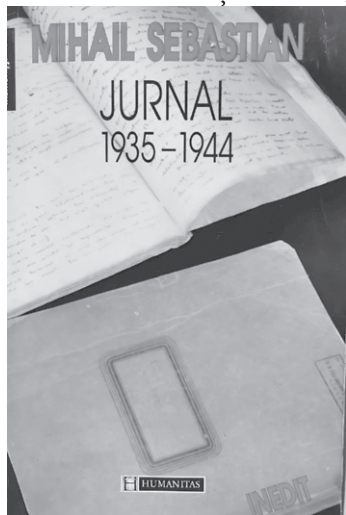
Jurnalul său intim, ținut între anii 1935-1944 între copertele a nouă caiete, a fost publicat postum, abia în 1996, „întreg, nealterat, cât mai aproape de spiritul și intențiile celui care l-a creat” (p. 5), după cum aflăm din prefața volumului.



Ionel Costin,
prozator

¹ Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, Editura Humanitas, București, 1996, 590 p.

Însemnările scrise cuprind evenimente din viața lui Mihail Sebastian, relatări de familie, trăiri sentimentale, momente de creație a romanelor și pieselor de teatru, întâlniri, convorbiri, dileme, drama populației evreiești, efecte ale discriminării din acei ani.



În *Jurnal* autorul scrie despre legăturile cu mediul intelectual, discuții amicale sau temperamentale, „relațiile cu prieteni apropiați: Mircea Eliade, Camil Petrescu, Al. Rosetti, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu, Antoine Bibescu, Radu Cioculescu, C. Vișoianu, Teodorescu-Braniște – și a celor din lumea teatrală bucureșteană” (p. 8).

În fața unor opțiuni totalitare sau colectiviste, Mihail Sebastian, mărturisește că se află la mijloc, fără a susține pozițiile ideologice ale extremei drepte sau extremei stângi.

De la prima filă, marți 12 februarie 1935, ora 10 seara, și până la ultimele însemnări, duminică 31 decembrie 1944, jurnalul se prezintă ca un document de valoare al literaturii române, de istorie culturală și politică din perioada interbelică și din timpul celui de-al doilea război mondial.

În caietele autorului, descoperim un Mihail Sebastian sensibil la muzică, cu radioul deschis la Praga, Stuttgart, Lyon, Varșovia, Berlin, unde ascultă, Bach, Mozart, Handel, Ravel. Duminică, 28 martie 1837 scrie: „Vineri seara de la Leipzig, Matthäus Passion. Mă temeam că va trece primăvara fără s-o ascult. Aș fi fost neconsolat” (p. 121).

În multe dintre filele jurnalului, mărturisește iubirea față de una dintre frumusețile Bucureștiului de altă dată, Leny Caler. Actrița cunoscută și cântăreață de muzică ușoară, de succes, Leny Caler se pare că a inspirat pe Mihail Sebastian, care a scris piesa *Jocul de-a vacanța*, special pentru ea.

Viața sentimentală este prezentă în *Jurnal*: iubiri pasionale sau dragoste romantică, amor de o noapte, vise și relații neîmplinite, prietenii nevinovate, nostalgii nelămurite, pasiuni trecătoare.

Întâlnirile, dejunurile cu prieteni și cunoscuți, colegi precum Perpessicius, Jacques Lassaigue, Păstorel Teodoreanu, Jean Alexandru Steriadi, Vladimir Streinu sau Octav Șuluțiu în restaurantele și terasele bucureștene de odinioară, Capșa, Continental, Corso, Gambrinus, Athene Palace, sunt amintite în *Jurnal*.

Sunt menționate de asemenea problemele evreilor în acea perioadă tulbure, cu exproprieri, case devastate, deportări, lagăre, batalioane de lucrători, asasinate.

Mihail Sebastian colaborează la ziarele și revistele vremii. În anul 1936 este redactor la *Revista Fundațiilor Regale* (publicație lunară de literatură, artă și cultură, apărută în perioada 1934-1947), post pe care îl deține până în anul 1940. „Numirea la Fundație a venit când nu o mai așteptam. Câteva zile nici nu mi-a venit să cred” (p. 70).

Multe dintre creațiile literare ale lui Mihail Sebastian au fost scrise la Sinaia, Breaza, Predeal, unde autorul are parte de nopți magice, „luna în fața balconului meu” (p. 71), când muza se arată deseori pe cerul din luna lui prier sau apare fantomatic în zarea tomnatică. Cu gândul la actrița Leny Caler, scrie scenă după scenă, piesa *Jocul de-a vacanța*. Premiera piesei are loc, sâmbătă 17 septembrie 1938, cu actorii Leny Caler, George Vraca, Mișu Fotino, V. Maximilian și are parte de un mare succes și o atmosferă caldă.

Zbaterile și trăirile autorului în timp ce scrie romanul *Accidentul*, îndoieli asupra unor pagini sunt prezente de asemeni în caietele cu însemnări. „A te întrerupe 5 zile din scris nu

înseamnă numai să pierzi 5 zile de lucru. E ceva mai grav. Pierzi tonul just, te îndepărtezi de oamenii tăi, tu nu-i mai regăsești, ei nu te mai cunosc” (p. 242).

Piese scrise de Mihail Sebastian trăiesc prin farmecul dialogului pe care publicul îl gustă și apreciază. Autorul aduce pe scenă poezie, visare și sensibilitate, după cum reiese din notițele din *Jurnal*.

Perioada cât a fost concentrat la Mogoșoaia în timpul celui de-al doilea război mondial, compania a 11-a, Regimentul 21 infanterie, unde face instrucție, tragere cu pușca mitralieră, exerciții de noapte, gardă, este trecută în caietele cu amintiri. „7 ore de gardă – 7 ore de singurătate. Fără o carte în mână, fără hârtie de scris, fără dreptul de a fuma, fără puțința de a ședeja jos” (p. 210).

Citim și despre situația politică din acea perioadă, despre numiri și căderi de guverne, degingolada administrativă și pierderi de teritorii, despre oamenii politici ai vremii, despre amurgul democrației și instalarea dictaturii în România. Dictatura personală carlistă și cea antonesciană.

Bucuria reîntâlnirii cu muntele, locuri unde Mihail Sebastian a scris o parte din opera sa, sunt ultimele însemnări în *Jurnal* 1935-1944. „Bucegii, revăzuți după atâta vreme, mă emoționează. O lumină albă, clară dădea relief peisajului de iarnă...” (p. 575).

Mihail Sebastian a murit la doar 38 de ani, în urma unui accident de mașină, pe Bulevardul Regina Maria, la data de 29 mai 1945.

Florin Ardelean

Ființa scindată – Mistreț înfuriat versus băcan de provincie¹

NOTORIETATEA lui Lenin (Vladimir Ilici Ulianov) este întrecută doar de dimensiunea malefică a propriei personalități. De mai bine de-un secol, referințele, cărțile care i-au fost dedicate (apologetice sau critice), evocările, confesiunile și memoriile ce l-au vizat sunt uriașe ca volum, leninismul fiind și acum un fenomen analizat în articulațiile sale cele mai intime. Și este firesc să fie astfel, câtă vreme de gândirea și de acțiunile sale a depins istoria veacului trecut și mai depinde, într-o măsură mai mare decât ne-am închipui, și a celui de față. Răul obiectivat în grozăvii la scară socială și-a găsit în Lenin izvorul nesecat, abundent în expresivități nenumărate. Cartea lui Victor Sebestyen, specialist în istoria Europei de Est și a comunismului, nu face decât să îmbogățească o istoriografie deja fabuloasă. Ceea ce o scoate în relief și-o califică valoric sunt, pe de o parte, minuțioasa documentare, iar pe de alta scriitura

¹ Victor Sebestyen, *Lenin, dictatorul: Omul și Revoluția*, Editura Corint, București, 2025. Traducere din limba engleză și note de Alina Popescu (pag. 746)

alertă, fără obscurități sau false pretenții de *opera magna*. Îl avantajează, firește, amplitudinea personajului a cărui viață o deapănă pe mai bine de 700 de pagini, cu onestitate și fără să emită judecăți de valoare hazardate. Neutralismul autorului nu poate, totuși, obtura dimensiunea morală a abordărilor, dar de fiecare dată în siajul faptelor și filosofiei de viață ale celui ce-a „deturnat” dramatic sensul istoriei, coregrafiind un veac al fărâdelegilor, crimelor în masă și brigandajului. Imediat aici se ivește prima injoncțiune de destin, câtă vreme o tovarășă de drum, ulterior deziluzionată de bolșevismul statalizat (Anjelika Balabanova), puncta cât se poate de oportun: „*Tragedia lui Lenin a fost, după cum ar spune Goethe, că a dorit binele/.../, dar a creat răul*” (p. 10). Încercând să-i ierarhizeze răul înfăptuit (unul torențial, continuu și exponențial), autorul cărții de față licitează cam temerar pretinzând că Lenin i-a permis lui Stalin să-i succeadă în postura de conducător (deja despotic) al Rusiei sovietice. O culpă ridicată la rang de „*crimă istorică*”, dar cu totul hazardat, pentru că răul în discuție nu ține de această neglijență din sfera politicii de cadre, ci de plămada, de firea, de gândirea și de acțiunea politică ale celui ce a vrut schimbarea lumii în spectrul morții devenit ideologie și a duhorii de cadavre aleasă ca ambianță revoluționară. Și aici se ivește a doua injoncțiune de destin, câtă vreme autorul *Tezelor din aprilie* a fost o fire sensibilă, ce nu suporta violența și s-a ferit oripilat să vadă măcar o execuție. Rezervându-și rolul de vizionar, de strateg și de teoretician al lumii ca infern, Lenin apare în ipostaze delicate, de om ce viețuiește asemenea unui ascet, în anii mulți de exil sau în cei trăiți în Rusia, căruia îi repugnă odele ce-i sunt aduse, refuzând opulența și beneficiile cele mai mărunte ale unui nomenclaturist, „castă” ce tocmai se năștea. Un om, ai zice, tras pe sfoară de o soartă care îl îmbrobodește, o forță nevăzută, oarecum în răspăr cu voința sa, transformând un bine gândit în puritatea cea mai diamantină, într-o abjecție proliferată la scara unei lumi terifiante de acest „transfer” etic abuziv, sfruntat și pronunțat sentențios.

Pentru a înțelege personajul cu profil baroc, „victimă” a destinului ce-i joacă mereu un renghii, bruscându-i duioșia imanentă înspre furii devastatoare, iar iubirea de semeni în îndemn de-a ucide milioane de nevinovați, în numele Cauzei, Victor Sebestyen apelează la numeroase descrieri, Lenin fiind portretizat de fanaticii comilitoni sau de adversarii incontestabili în *acvaforte*, cât se poate de credibil, punându-ne în fața unui adevăr: Răul capătă o amplitudine de catastrofă istorică, călcând în picioare milioane de destine, numai atunci când omul ce îl propune este un intelectual cu o logică impecabilă și cu un indice de seducție aproape neverosimil. Iar când se asociază și norocul, calea spre dezastru se deschide feciorelnic și sordid. Totuși, înainte de a repertoria secvențe dintr-o portretistică deosebit de inspirată și edificatoare, să aruncăm un ochi peste o carte destul de recent apărută la noi – Antony Beevor, *Rusia: revoluție și război civil: 1917-1921*. La un moment dat, este reprodus un gând al unui personaj destul de anodin, dar cu o viață tumultuoasă și un „sejur” la Vorkuta, Joseph Scholmer/ Schölmerich (1913-1995), atins bine de „sindromul” bolșevic: „*Lenin a înfăptuit revoluția cu mintea evreiască, prostia rusească și baionetele letone*”. Adică a fost omul care a intuit la modul genial instrumentarul necesar și suficient pentru a-și pune în operă obsesiile dospite într-o gândire bântuită.

După un debut ce reproduce o scenă din lovitura de stat bolșevică (25 octombrie 1917), asta ca să amorseze atenția unui cititor care nu știe încă la ce să se aștepte, Victor Sebestyen recurge la o strategie narativă simplă și inspirată – perspectiva cronologică leagă întâmplările și personajele, de la nașterea lui Lenin (1870), până la moartea acestuia (1924). Copilul, tânărul, adolescentul și bărbatul maturizat în ambianța lumii rusești de la sfârșitul secolului al XIX-lea sunt treptele unei vieți din care se va întrupa Revoluționarul de profesie, Omul ce-și va închina destinul unui Bine epopeic, covârșitor, pornind de la premisa fatală că, pentru a reuși asta, este obligatoriu să recurgă la

violență, la crimă și teroare. Oarecum, Lenin are anvergura unui Mântuitor, câtă vreme, pentru a-și realiza visul este gata să se lase crucificat, oferindu-se ofrandă începutului de lume imaginată cu febrilitate. Apoi, personajul Lenin „fură” ceva și din destinul lui Saul devenit Pavel. Pentru el, Drumul Damascului este episodul traumatic în care își pierde fratele cel mare, Sașa, care avea doar 21 de ani, condamnat la moarte și spânzurat (1887), din cauza implicării într-un complot urzit pentru a-l ucide cu bombe pe țarul Alexandru al III-lea. Acesta a fost declicul, evenimentul ce a născut un revoluționar fanatic, la doar 17 ani, având la bază un adolescent extrem de inteligent, dotat cu tot ce avea nevoie pentru a ajunge un om de succes și un intelectual de rasă.

Un prim portret este făcut de jurnalistul și comunistul american John Reed (1887-1920), perfect pentru a scoate în relief contrastul frapant dintre imaginea unui om banal, oarecare, pe care nu-l distingi din fundal, și personajul carismatic pe deplin capabil să aducă în delir mase de oameni „electrocutați” de mesaje ideologice și propagandistice. Avem un Lenin profund scindat: *„Era un ins scund, îndesat, cu un cap mare și chel, cu ochi mici, bulbucați, nas cârn, gură largă, generoasă, și o bărbie masivă./.../ Ciudat conducător al maselor – conducător numai în virtutea intelectului; șters, fără umor, inflexibil și detașat, lipsit de idiosincrazii pitorești –, dar înzestrat cu puterea de a explica idei profunde în cuvinte simple. Și combinată cu șiretenie, o extraordinară cutezanță intelectuală”* (p. 34). O caracterizare a cuiua care se pricepea la oameni, având puterea să treacă de scuturile după care un ins se ascunde pentru a nu-i fi ghicite slăbiciunile. Astfel de slăbiciuni avea și Lenin, fiind surprins adesea în ipostaze de lașitate flagrantă, frica îndemnându-l să stea în expectativă (cucerirea puterii de către bolșevici l-a găsit la adăpost, iar mai apoi a refuzat să devină combativ, să apere revoluția cu arma în mână, optând pentru camuflaje și ascunderea în locuri sigure) sau să prefere clandestinitatea. Fostul lui coleg de bancă din anii de liceu, Aleksandr Naumov, îl portretizează

oarecum hagiografic, în consonanță cu memoria liderului condensată în pagini encomiastice, subliniindu-i calitățile ce-l făceau unic: „*Se deosebea mult de noi toți. Nici în clasele mai mici, nici mai târziu nu a luat vreodată parte la jocurile și pozele copilariei și tinereții, rămânând mereu rezervat, ocupat fie cu studiile, fie cu alte îndeletniciri scrise*” (p. 53). Dacă așa au stat lucrurile, atunci e de tras un mare semnal de alarmă: un copil care nu se joacă și care nu face poze este ființa ideală pentru profilul unui psihopat, căruia îi este egal dacă omoară o muscă sau decide executarea a mii de oameni „ștampilați”, fără ezitare, drept contrarevoluționari. E înfricoșător copilul „*deosebit*” de alți copii, în sensul incapacității de-a se juca! Acest handicap se poate traduce, la maturitate, în opțiuni de un amoralism extrem.

Un alt portret, făcut chiar în miezul evenimentelor din 1917, aparține lui Viktor Cernov (1873-1952), membru al Partidului Socialist Revoluționar, ulterior anti-bolșevic, refugiat în Europa de Vest și apoi în Statele Unite: „*Lenin este înzestrat cu o minte extraordinară, dar unidimensională. Este un om de absolută cinste, însă cu o minte ce cunoaște un singur făgaș/.../ și, pe cale de consecință, un om cu sensibilitate morală subdezvoltată*” (p. 412).

Din nou avem de-a face cu o imagine frântă, tensionată, ba chiar șocantă, același personaj având calități intelectuale remarcabile, dar fiind afectat de un viciu de structură, de o dizarmonie interioară ce-l predispune unor decizii și fapte cu urmări nefericite, chiar cumplite, nu pentru el, ci pentru mulți semeni căroră, paradoxal, le vrea tot binele, dar într-o lume neapărat nouă, croită după bunul plac. Mai toți revoluționarii sunt predispuși unor astfel de comportamente, mintea fiindu-le incendiată de iluziile Binelui teoretizat, dar care nu este formulat astfel încât să se adecveze realității, ci schimbând realitatea, brutal și cinic, pentru a se conforma Binelui antecalculat. Din acest punct de vedere, aș vedea în Lenin „nivelul zero” al insului posedat de Diavol în numele fericirii universale, cu patent emis de cineva superdotat, dar suferind de-o *atrofie etică severă*. Nenorocirea

începe din clipa în care pui sechestru pe binele asumat și năzuit de alții, pentru a-l omologa, prin forță, pe cel născut din nălucile unui crez absolut. În cartea sa, Victor Sebestyen repetă de câteva ori cele spuse de Anjelika Balabanova, anume că Lenin a vrut cu osârdie binele, dar a zămislit răul. La urma urmei, cât de năpăstuit trebuie să fii, ca om, cât de tragic îți poate fi destinul atunci când vrei până la obsesie binele, dar „recoltezi” copleșitor doar roadele răului. Fără a psihanaliza, mai merită, poate, amintită o traumă a conducătorului primului stat comunist din istorie. E legată de viața sa sentimentală. S-a căsătorit cu Nadejda Konstantinovna Krupskaja (1869-1939) doar după ce a fost refuzat de femeia de care s-a îndrăgostit, prietenă cu viitoarea soție, revoluționară, foarte frumoasă, „înaltă, cu păr castaniu-roșcat”, Apollinaria Aleksandrovna Iakubova (1870-1917). Dar, în compensație, a avut și șansa de-a o cunoaște, în 1910, la Paris, pe Inessa Fedorovna Armand (1874-1920), care-i va fi amantă, formând un ciudat *ménage à trois*, cu complicitatea stranie a Nadiei, tristă pentru drama de-a nu putea avea copii, timorată din adorație față de idol.

Pentru a completa portretistica despre Lenin, mai pot fi menționate două consemnări poate răutăcioase, dar capabile să dea culoare unui personaj altfel destul de tern. Prima îi aparține lui Nikolai Valentinov (1880-1964), revoluționar, bolșevic, mai apoi fugit din URSS, de teama lui Stalin, referirile la Lenin dovedind o mare acuitate a simțului de observație: „Trăsăturile feței îi erau foarte mobile, capabile de-o întreagă gamă de expresii: atente, gânditoare, batjocoritoare, tăios de disprețuitoare, reci și de nepătruns, furioase la culme. În această din urmă stare, ochii, ca să mă exprim cam fără menajamente, ajungeau să-i semene cu ai unui mistreț înfuriat” (p. 94). Or, ochii mistrețului înfuriat pot fi asociați cel mai direct și precis cu bestia, gata pentru un act de cruzime sângeros. A doua consemnare îi aparține lui Robert Bruce Lockhart (1887-1970), diplomat, jurnalist și agent secret britanic. De fapt, este vorba de o etichetă, Lenin fiind plasat

într-un registru al banalității atât de profunde (scuzați oximoronul!), încât părea a fi, ca înfățișare și prezență imediată, un „băcan de provincie”.

Începând cu ianuarie 1918, Lenin pune în practică viziunea lui despre noua societate a dreptății, adevărului și binelui – declanșează Teroarea, după modelul utilizat deja de Maximilien Robespierre. Practic, asmuțiți fiind de Lenin, direct și fără echi-voc, Gărzile Roșii se năpustesc asupra oricărui cetățean socotit ca fiind ostil (sau nu) regimului bolșevic. Populist și mincinos până la iresponsabilitate, invită la „jefuirea jefuitorilor”, tâlhăriile, escrocheriile și asasinatelor devenind o normă, câtă vreme ideea de legalitate fusese abolită. Proletarii sunt ațâțați împotriva burjuilor, invitați să le ocupe casele, să-i umilească public și să le confiște bunurile. *Ceka* desăvârșește prin cruzime și abuzuri, prin atentat la viața oricui, această răfuială ordonată de Conducător. Într-o carte (*Urzeala timpului*, Humanitas, 2024), Robert D. Kaplan indică nașterea totalitarismului, ca abuz ce speculează abrogarea legii în favoarea ideologiei, identificându-l pe Lenin drept omul care a avut ideea de a înfricoșa masele prin teroare: „*Lenin a înțeles că a ucide și a întemnița nevinovații e o necesitate. Cum altfel ar putea stârni un dictator groaza totală într-o populație?*”. Având această intuiție, a instalat arbitrariul ca armă de supunere a maselor prin spaimă, pentru ca mai apoi Stalin să o perfecționeze la modul diabolic. Cel care i-a preluat ideea, adică suspendarea legii și a ordinii de drept, nu în privința unei anumite clase sociale, ci a evreilor, a fost Hitler. În teritoriile cucerite după invazia URSS (iulie 1941), milioanele de evrei din Țările Baltice, Polonia de Est, Bielorusia și Ucraina au fost exceptate de la statutul de cetățean, exterminarea prin așa numitul *Holocaust prin gloanțe* fiind aplicată de *Einsatzgruppen* (a se vedea Timothy Snyder, *Pământul negru: Holocaustul ca istorie și avertisment*, Humanitas, 2018).

Întors la Petrograd din Finlanda (7 octombrie 1917) degheizat în pastor luteran, Ilici era nerăbdător să-și pună în practică

viziunea de-a schimba din temelii lumea, indiferent de opreliști și de consecințe, știind bine că peste puțin timp avea să fie ori deținătorul puterii, ori spânzurat. A mizat totul pe-o carte și a reușit. Cum de-a fost posibil? Răspunsul ni-l oferă Victor Sebestyen: *„Marxism-leninismul, cu intoleranța, rigiditatea, violența și cruzimea lui, s-a născut din experiența de viață a unui rus de secol XIX. Bolșevismul lui Lenin era adânc înrădăcinat în lumea rusă”* (p. 76). Pentru cine nu e dispus să creadă asta sau să nu admită că există *viață și după moarte*, bine ar fi să viziteze un mausoleu din proximitatea Kremlinului. Mumia adăpostită acolo îi va spune că groaza, ca stare de existență cotidiană, este oricând și oriunde posibilă. Avertismentul acesta dă titlul ultimului capitol al cărții: *Lenin trăiește*. Cel puțin la fel de viu este și cel ce conduce Rusia de-acum, nimeni altul decât nepotul lui Spiridon Ivanovici Putin, la un moment dat unul dintre bucătarii lui Vladimir Ilici Lenin.

Iulian Negrilă

Nicolae Rădulescu-Niger (1861-1944)

NUMELE său la naștere a fost Nicolae Gheorghiu. S-a născut la Bârlad în 1861, fiind un însemnat prozator, poet, dramaturg. A fost fiul negustorului Radu Gheorghiu. Studiile liceale le-a făcut la Bacău și Bârlad. A fost funcționar în Ministerul Cultelor și Artelor. Intră în presă în 1883, când îl găsim redactor la *Opinia*, *Revista nouă*, *Revista literară*, *Revista copiilor* etc.

Publică versuri la *Literatorul* și debutează cu romanul *Fiii ucigașului* (1879). Publică volumele de versuri: *Rustice* (1893) și *Glasul apelor* (1815) și piesele de teatru: *De pe urma beției* (1906), *Poștașul dragostei* (1913), *Unirea Mare* (1919) etc.

Opera lui N. Rădulescu-Niger se preocupă de idealuri înalte, pasiuni furtunoase, confruntări declarative etc. Din bogata sa creație amintim: *Fiii ucigașului*, roman, 1879, *Din valurile vieții*, nuvele, 1901, *Deziluzii*, nuvele,



Iulian Negrilă,
istoric literar

1921, *Rustice*, poezii, 1893, *Magistrații noștri*, roman, București, 1908, *Glasul apelor*, versuri, 1915.

Nicolae Rădulescu-Niger a fost un veritabil om de litere, apreciat mai ales pentru dibăcia cum folosea limba română. În acest sens, Constantin Stamati-Ciurea (1828 – 1898), fiul lui Constantin Stamati, care a fost și el un scriitor adevărat, îi scrie o scrisoare pe care a va publica în „Gazeta Bucovinei” și pe care o reproducem aici:

Domnule Rădulescu-Niger,

*Neavând onoarea de a vă cunoaște în persoană și neștiindu-vă adresa, îmi iau permisiunea de a vă spune prin „Gazeta Bucovinei” părerea asupra lucrărilor literare ale D-voastră, cele trei volume **Rustice**, pe care le-am citit cu mare plăcere. am rămas uimit de însemnatul talent ce aveți a păstra limba în toată naivitatea și neprihănirea ei. Deci, altă comparație nu-mi vine a vă face, decât să vă numesc un Bergangest român.*

Admirabilă este dibăcia cu care puteți în ritmuri gusturilor, ospețele, șagile și toate naivitățile însușirilor țaranului român, fiind scrierile caracteristice și filologice.

Dară chestia este a limbii, chestie foarte însemnată în privința reformei filologilor români moderni, care ținesc să curețe idiomul de vechile cuvinte ca de o rugină, dându-i lustrul unei limbi civilizate. Vă întreb însă: o veche monedă nu va pierde valoarea sa neprețuită, atunci când ea va fi curățită și din nou poleită? Să nu uităm că națiunea noastră tocmai în antichitatea sa are preponderență asupra altor națiuni moderne. Națiunea noastră cu mândrie își ridică fruntea din noianul veacurilor și privește în jur cu dispreț spre foștii ei dușmani ce au frământat-o sub picioare și la urmă singuri s-au desființat, neputând-o răsturna de pe temeliiile așezate de uriașul Român. Pe așa temelii se înalță piramidele în mijlocul pustiirilor, măcar că peste ele trecură generații multe cu semețe cuceriri, care la urmă se prefăcură în nisip, atunci când acele zidiri stau și vor sta neclintite sub arșiță și vijelii, în preajma urgiilor elementelor tulburate. Și ce ar fi dacă sculptorii moderni ar începe a le împodobi cu ornamente și statuete, fantezii de scurt timp, ce lasă numai amintiri, iară nu nemurirea ce se câștigă numai prin șiruri de veacuri ?

Nu este îndoială că pe suprafața globului pământesc fieștecăre colț de pământ a avut istoria trecutului său în privința geologică,

etnografică, etnologică etc. Pentru că totul ce există, se preface, se dărâmă, apoi iarăși se reînnoiește, trece și iarăși se întoarce de unde s-a pornit, sub neobosita și neadormita activitate a naturii. Asemenea au fost, sunt și vor fi și în prefacerile politice între oameni, cu ale lor cataclisme, reînnoiri, glorii și decadențe. Dar, mai ales unele din părțile pământului pare că sunt predestinate a fi aren de luptă între felurite generații, poate că acele locuri au slujit ca o țintă sângeroasă, atrăgând spre sine aviditatea de cuceriri a națiunilor, megieșe. Provinciile daco-române au și fost acel colț de pământ nefecit, peste care trecură, ca peste un pod de oase omenești, felurite generații de națiuni în oarde sălbaticе, ce nu lăsară în urma lor aici monumente, nici ieroglife, căci erau copiii geniului întunericului și al stârpirii; dar lăsară un șir de cuvinte, ce, cum zic, se păstrează până și astăzi în numismatica limbajului român. Ele sunt unicul document al antichității de care noi trebuie să ne mândrim, prețios păstrându-le. Iară barzii noștri moderni ar trebui să vă imiteze ici-colea, printre mărgăritarele retorice și literare să așeze și câte o monedă antică a trecutului națiunii noastre.

Deci, vă gratulez, scumpe Român, la ideea strălucită de a cultiva literatura pentru poporul rural, pentru că românul cult, se înțelege, va prefera literaturile străine, bogate, strălucite și cioplite în tot felul de gusturi, îndestulând tot felul de simțuri, de pasiuni și tendințe. Volumele ce ies din mașinile lor de tipar au inundat toată lumea. Ele zbucesc ca o lavă din fapta unui creator aruncând foc și pâlălaie, aprinzând dorințele, ațâțând puterile distrase de abuzuri, detunând opiniile ce nu le plac, desființând, nimicind și iarăși zămisbind din nou. Apoi, unde putem noi, pigmeii literari români, să luptăm în concurență cu așa Jupiteri, ce țin în mână o pană de gâscă și paratoner de oțel? Dar, în rezumat, eu sunt gata a crede că autorul, poporul rustic, stă mai presus de poetul și scriitorul clasic și estetic. Pentru că el întâi deșteaptă și civilizează prostimea, iar cel de-al doilea, delectează pe cei civilizați. Unul este profesorul, altul muzicantul.

Proza lui N. Rădulescu-Niger se ocupă de sinucideri, adultere, dueluri, remușcări etc. Romanul său *Străin în țara lui* (1900) i-a adus faima de scriitor social. Eroul principal, Victor Cosmin este un luminător al neamului, asemănător cu eroul din *Apostolul* de

Cezar Petrescu. El a ajuns învățător în satul Moinești și dă sfaturi agricole țăranilor, apoi înființează o bancă sătească. În felul acesta își atrage dușmănia oamenilor politici și a unui grup de arendași evrei.

Romanul acesta, împreună cu *Tribunul poporului* (1903) și *Măria-sa ogorul* (1907), fac parte din ciclul scrierilor patriotice. Nicu, din *Măria-sa ogorul*, continuă activitatea tatălui în aceeași atmosferă, intrigă amoroasă predominând.

În *Inimi de femei* (1928) apare o întreagă gamă de sacrificii. Bătrânul scriitor Emil Avereanu o iubește pe Liliana, însă va renunța în favoarea unui pretendent mai tânăr. Liliana va răspunde dragostei scriitorului care era iubit și de Sibila. Aceasta va renunța însă în favoarea Lilianei.

Pe lângă aceste romane și o serie de nuvele, Rădulescu-Niger a tradus din M. Gorki, Maupassant, Rostand, Sienkiewicz etc.

În ceea ce privește poezia, amintim volumele *Rustice I-IV* (1893 – 1900) și *Glasul apelor* (1915). Majoritatea poeziilor se referă la război și avertizează că sunt spioni peste tot:

În țară mișună vulpoi
Și lupi în piei de oi
C-o pajură în frunte,
Și caută, încearcă, vor
Să-ntindă până-n țara lor
Diavolească punte.
(*Spionii*).

Poeziile sunt susținute de un important sentiment patriotic. Apele din Ardeal i-au parte la frământările vremii, vrând să rezolve problemele vieții:

Tisa zice: mult aș vrea
Să despart cu apa mea,
Până unde mă cobor,
Un popor de alt popor.
(*Glasul apelor*).

Oamenii timpului devin umbre, cărora poetul le grăiește din cartea istoiei:

Mă-ntâmpin în viață, pe căi încrucișate,
Cu oameni părând umbre, la fapte făr-de avânt
Cu umbre părând oameni, în rost și în cuvânt,
E-n jurul lor lumină, iar ele-s proiectate,
Ca pete pe pământ.

Și le grăiesc din cartea istoriei, bogată,
Cuvinte cu-nțelesul înalt pilduitor
În care experiența e cel mai vast ogor
Și dreapta judecată, răsfrângere curată
Din luminos isvor.

(*Umbrei*).

Poeme lungi, pline de semnificații, prezintă tragedia de pe Prut și Nistru:

De-alungul Prutului se lasă
Și pân-la Nistru se întinde
O ceață neagră, ceață deasă,
Un veac sub dânsa se cuprinde !
(...)

Tu, Basarabie, îți toarce
În lacrimi și-n credință firul
Căci numai apa nu se-ntoarce
Căci reînflorește trandafirul.

Poezia se încheie cu gândul izbânzii, când România se va afla între granițele sale firești:

De-a lungul Nistrului odată
Și pân-la Tisa se va-ntinde
Lumina cea predestinată
Tot românismul a-l cuprinde !
(*Sărbătoarea viitorului*).

Dar, pentru realizarea acestui ideal, trebuie luptat, trebuie jertfe, pentru a se realiza Marea Unire:

Și-atunci l-al libertății soare
În Dacia reînviată
Va fi a noastră sărbătoare
O sărbătoare-adevărată !

(*Idem*).

Vasile Dan

Un aer ușor magic¹

UN POET surprinzător, discret, cu o sensibilitate filtrată intelectual este Emilian Iachimovski. Nu i-am întâlnit până mai ieri numele în revistele noastre literare – doar în câteva, cele credibile. Prima, în *România literară* (nr. 40/ 2025).

Un aer ușor magic, cu ținte spre sensibilitatea deopotrivă a rostirii alese și aluzive, niciodată directe, crude, și mesajul similimetafizic, unește poemele sale:

„8. Răzbate din hainele mele/ un miros de hârtie
stătută,/ de cărți nedeschise ca și cum/ aş fi o carte
uitată// Stau lângă Sfânta Algebra,/ lângă Cuviasa
Aritmetica/ și lângă Mucenița Botanica// Învăţ
vraja și mitologia marilor magazine// La crâșmă
beau cu Frații Grimm/ și cu Afrodita zeița. Uneori,
teritoriile de vânătoare ale mahalalei,/ se confundă
cu domeniile de visare/ ale Poeților...” (p. 13).

Alteori poetul, prestidigitator nu al cuvintelor, ci al stărilor subtile trăite, plonjează în miezul realului pe

¹ Emilian Iachimovski, *Eu sunt aproapele tău*, Editura Oscar Print, București, 2023

care însă îl reinventează după exigențele sensibilității lui oculte:

„Libertatea îi îndepărtează pe oameni// Când a murit Brumarul a fost ca și cum/ un senior și-a uitat șifonierul deschis și/ noi toți i-am mirosit amintirile// Frica e Mica Moarte/ Poezia, o efemeră eternitate” (p. 19).

Poeemele lui Emilian Iachimovski sînt jocuri ermetice ale unei sensibilități fisurate:

„Trebuie să plâng ce am de plâns/ sunt abur al visului nașterii fără țipăt” (p. 18).

Alteori sensibilitatea e întoarsă pe dos ostentativ cu impudoare și curaj:

„Mă zvârcoleam în semne de punctuație/ mergeam pe strada care pătează/ și stele coapte cădeau în noroi// Timpul mirosea a mort// Strada era deflorată de huligani și manele// Un șobolan imens putrezea la rigolă/ și bezna grasă ungea zidurile// eram un ambalaj prietenos cu natura” (p. 25).

Ritmul liric este unul sacadat, bătut simetric, chiar dacă lovește în rană:

„Tăcerea se făcuse atât de mare/ că nu mai aveai loc în ea” (p. 21).

Poeemele sunt scrise sub imperativul absolut al resorbției memoriei afective primare:

„Văd casa care tăinuie umbre și sunete din copilărie/ Pereți de sugativă în care stau imprimate/ fapte și trăiri// Plec trăgând ușa după mine/ ca pe ultima fărâma de viață/ după ce mi s-a spus povestea



băiatului/ născut în cutia poștală// Văd frunza galbenă urcând în
spirală/ până sus, până-n sfârșitul pomului// Aud un greier și mă
eliberez de libertate// În libertate nu am nicio speranță!” (p. 53).

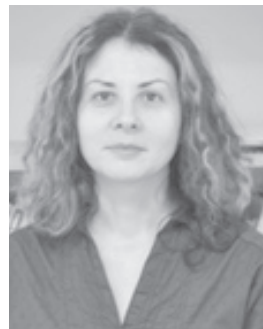
Emilian Iachimovski este un poet introvertit, cu intensitate
lirică pe care o descoperi însă numai cu cel mai important simț
interior: cel empatic.

Luiza Caraivan

Noi perspective asupra centrului și marginilor sale

ABORDÂND o temă extrem de dezbătută încă din anii 2000, cea a redefinirii periferiilor prin reconsiderarea centrului, volumul¹ coordonat de Petrea Lindenbauer, Florin Oprescu și Vincze Ferenc reunește studii semnate de E.S. Emil Hurezeanu, Jacques Le Rider, Nagy Levente, Raluca Bercea, Alexandru Mardale, Benedikt Hjartarson, Mădălina Diaconu, Cristina-Ancuța Coșa, Patrick Oberstolz Fancsali Róbert, Emanuel Cebzan și, bineînțeles, editorii acestui volum.

În introducerea-argument (care stă sub motto-ul „Omnes viae Romam ducunt”) semnată de Florin Oprescu sunt prezentate principalele concepte care stau la baza regândirii poziției centrului față de margini și viceversa, pornind de la Edward Shils, pentru care



Luiza Caraivan,
conferențiar universitar la
Universitatea de Vest din
Timișoara

1 *Periferii și centre culturale*/ ed.: Petrea Lindenbauer, Florin Oprescu, Vincze Ferenc. Editura Universității de Vest din Timișoara, 2025. ISBN 978-630-327-176-7

centrul nu este doar o simplă localizare spațială, ci, mai ales, un set de simboluri ușor de recunoscut. Bill Ashcroft și Gareth Griffiths sunt și ei incluși în această scurtă trecere în revistă a reaşezării imperiilor față de colonii, a centrului față de margini, căci colonialismul are drept obiectiv mutarea periferiei în sfera de influență a centrului, din motive politice și economice. Nu este uitat nici Edward Said, care a subliniat faptul că Estul periferic și neajunsurile sale sunt doar o proiecție a Vestului „civilizat” care construiește o imagine negativă a Celuilalt și a tot ceea ce este mai dificil de înțeles.

Volumul se deschide cu studiul „Viziunea copacilor fără pădure”, o analiză realizată de E.S. Emil Hurezeanu, care ne invită într-o scurtă călătorie în micro-istorie, pentru a înțelege cum ia naștere Istoria. Prin metafora folosită în titlu cititorii sunt îndemnați a privi constructul istoric ca pe o țesătură de micro-istorii personale, care contribuie decisiv la redactarea Istoriei unei țări, unei națiuni, unui continent sau a întregii lumi. În acest sens, câteva episoade descrise în detaliu de către Emil Hurezeanu, readuc în atenția cititorului momente din preajma Primului Război Mondial, în spațiul Europei Centrale. Pe lângă ordinele generalilor, atent consemnate în arhive și descrise pe scurt în manualele de istorie, sunt considerate acum la fel de importante corespondența și jurnalele participanților în acest război, fie ei români, unguri, austrieci, croați, cehi, sași, slovaci, etc. Destinele micro-istorice, traumele individuale și punctul de vedere diferit asupra aceluiași eveniment relatat atât de generali cât și de soldați sau familiile acestora, sunt relevante pentru binomul centru-periferie. Emil Hurezeanu ne poartă prin viața arhiducelui Franz Ferdinand de Austria și a contesei Sophie Chotek de Chotkow, prin contribuțiile ministrului român Alexandru Vaida-Voevod, politicianului Iuliu Maniu și juristului Aurel C. Popovici la arhitectura imperiului în prag de secol XX și prin detalii memorabile din viața locotenentului Hans Schwarz (autor al biografiei *Versunkene Welt*, publicată în 2003)

și a generalului sibian Hermann Kövess von Kövesshaza. Emil Hurezeanu concludă că „mulțimea nu știe nimic, dar înțelege totul. Microistoria nu judecă, ci dă viață” (32), punctând astfel faptul că orice periferie poate deveni centru, printr-o simplă schimbare de perspectivă.

Cel de-al doilea studiu al volumul este scris de reputatul profesor Jacques Le Rider, specialist în transformările din Mitteleuropa, care aduce în discuție multiplele puncte de vedere asupra „centralității” europene. Studiul „Europa Centrală: un loc de memorie unde se decide viitorul Europei” se concentrează pe contemporaneitatea acestui concept, în contextul războiului din Ucraina, și a încercărilor de des-compunere și fărâmițare a Uniunii Europene. Jacques Le Rider scoate în evidență rolul crucial al Mitteleuropei în stabilitatea acestei uniuni fragile, dar și al frontierelor (inclusiv cele religioase), care au devenit „locuri de memorie manipulate de propaganda neo-naționalistă” și care au capacitatea de a redeveni locuri unde au loc schimburi de cultură și civilizație. Privind Mitteleuropa din perspectiva lui Milan Kundera, ca pe un loc în care se păstrează memoria catastrofelor umanitare ce au definit secolului XX, Jacques Le Rider subliniază faptul că acest spațiu, unde tensiunile sunt încă întreținute de diverși factori, va marca și secolul XXI. Astfel, memoria Europei Centrale este definită de istoria „micilor națiuni” care se văd expuse în fața pericolului mortal: „Marile romane central-europene, ale lui Hermann Broch, Robert Musil, Jaroslav Hašek și Franz Kafka sunt meditații asupra sfârșitului posibil al umanității europene” (37). Jacques Le Rider își încheie studiul cu întrebări care încă își caută răspunsul printre cititori: pot fi oare sentimentele europene înăbușite de naționalism, globalizare sau strategii militare, poate contribui populismul neo-naționalist și xenofob la consolidarea unei culturi politice sau este același populism dovada decăderii conștiinței istorice?

Petrea Lindenbauer ne conduce într-o călătorie prin secolul XIX, abordând istoria „colonială” a Transilvaniei din anul 1838,

folosind articole publicate în ziarul *Gazeta de Transilvania* din anul 1838. Studiul „Două dinamici ale poziționării central-periferice din perspectiva *Gazetei de Transilvania* (anul 1838)” este esențial pentru a înțelege modul în care românii din această regiune se raportau la centrele de putere ale vremii. Rolul decisiv pe care l-a avut George Barițiu în modelarea scenei culturale românești din Transilvania („un public redus și elitist” în acea perioadă p.49) este evident în analiza Petreei Lindenbauer, autoarea subliniind cât de fragilă este granița dintre centru și periferie. Este punctat faptul că *Gazeta de Transilvania* prezintă atât teme legate de centru („formulele de reverență și o reprezentare discursivă redundantă a puterii de stat”), probabil cerute de curtea de la Viena, cât și subiecte culese de la periferie – atât știri din coloniile imperiilor cât și comentarii pe marginea evenimentelor de la periferie. Faptul că jurnaliștii și redactorii *Gazetei* atrag atenția cititorilor asupra diverselor modele de administrație și guvernare (imperiu/ regat versus colonie) este indiciul că periferiile intră în atenția centrelor, nu doar din punct de vedere economic și politic, ci și cultural, „ca un subiect de sine stătător” (60), devenind un posibil reper după care centrul ar putea să se orienteze.

În studiul „Imaginea Europei Centrale în romanul lui Bram Stoker (*Dracula*)”, Nagy Levente citește romanul gotic al lui Bram Stoker dintr-o nouă perspectivă, evitând perspectiva psihanalitică utilizată atât de des de către criticii literari. Nagy Levente readuce în discuție faptul că Stoker este scriitor irlandez și că *Dracula* a fost scris într-un context socio-politic caracterizat de declinul influenței Imperiului britanic. El leagă scriitura lui Stoker de „chestiunea orientală” și prăbușirea Imperiului Otoman, care a dus la intrarea în scenă a națiunilor creștin-ortodoxe și, aflate sub influența Rusiei. *Dracula*, personajul este văzut de Nagy Levente ca fiind „sinteza tuturor controverselor politice ale vremii” (68).

Raluca Bercea propune cititorilor „Perspectiva unui jurist asupra dinamicii dintre centru și periferie”, concentrându-se pe provocările juridice pe care le întâlnesc statele Uniunii Europene atunci când sunt nevoite să își adapteze legislația națională la cea europeană. Raluca Bercea argumentează că binomul centru-periferie și structura piramidală a dreptului național tind să fie anulate, ceea ce poate conduce la „edificarea [...] unui drept mai bun” (93).

Alexandru Mardale privește „Dinspre centru spre periferia culturală” făcând „câteva observații despre limba română vorbită în Franța” și prezintă modul în care este predată limba română în această țară. Observația pe care autorul o face este că există o tendință de simplificare lingvistică, ceea ce este valabil pentru procesul de învățare a oricărei limbi într-un spațiu cultural diferit.

Benedikt Hjartarson pornește „Pe urmele avangardei periferice”, urmărind „Esperanto și calea transnațională a esteticii avangardei”. Studiul abordează tema limbii esperanto în contextul avangardelor istorice, menționând scrierile lui Pórđarson și analizând rolul avut de limba construită de Ludwik L. Zamenhof în 1887. Deși limba a fost folosită la începutul secolului al XX-lea, artiștii care au participat la activitățile de publicare ale esperantismului au preferat să folosească limbile naționale.

Studiul „Centre și periferii. Dimensiuni istorice și permutări contemporane” semnat de Mădălina Diaconu aduce în discuție interdependența dintre centru și periferie, pornind chiar de la etimologia cuvintelor. Autoarea argumentează faptul că dacă periferia dispare, același lucru se întâmplă și cu centrul, „cele două poziții rămân relaționate: rămas „orfan” de periferie, centrul își pierde automat calitatea respectivă, după cum și periferia își pierde *ipso facto* statutul marginal prin autonomizare față de centrul inițial” (143). Studiul se concentrează și pe pluricentrism, descentrări și reconfigurări ale centripetismului.

În studiul „O regiune periferică centrală. Reprezentări documentare ale Banatului în romanul grafic”, Vincze Ferenc face

o incursiune în Banatul literar, propunând cititorilor câteva romane clasice și romane grafice care să atragă atenția asupra centralității unei regiuni, considerată marginală de-a lungul istoriei. Romane scrise de Herta Müller, Radu Pavel Gheo, Cătălin Dorian Florescu, Andrea Tompa sau Esther Kinsky sunt analizate alături de romane grafice realizate de Annemarie Otten, Petra Dobruská și Ileana Surducan. Vincze Ferenc pune accentul pe multiculturalitatea și interculturalitatea care caracterizează Banatul, luând drept exemplu comunitatea cehă reprezentată în romane grafice, concluzionând că logica colonială a reprezentărilor Banatului dezvăluie diversitatea acestei regiuni.

Studiul semnat de Florin Oprescu, „Transilvania. O colonie marginală imaginată”, analizează modul în care enciclopediile sau istoriile literare devin instrumente coloniale. Pornind de la evenimente petrecute în Transilvania la final de secol XVII, Florin Oprescu oferă o privire de ansamblu asupra a trei perioade din istoria colonială modernă a Transilvaniei marcate de „succesiunea măsurilor de germanizare, maghiarizare sau de românizare” (184). O reprezentare cât mai apropiată de realitatea fiecărei perioade poate fi obținută doar printr-o confruntare a discursurilor centrale cu discursurile culturale periferice, așa încât înțelegerea Transilvaniei ca ținut de frontieră poate fi realizată sub forma unui discurs enciclopedic, care să pună accentul pe cauzele destrămării imperiului. Florin Oprescu recurge la instrumente precum *Kronprinzenwerk. Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* – *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen* și *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn* (dovezi ale politicii regimului dualist, apărute între 1886-1902, respectiv 1899-1937).

În plus, studiul se concentrează și pe istoriile literare ale lui Wilhelm Rudow (1892) și Georg Alexici (1906) pentru a sublinia omogenizarea culturală specific colonială, pentru a contura ima-

ginea periferiei fie ca pe o „extensie imaginată a unor centre hegemonice” (17), fie ca pe un spațiu multicultural.

În secțiunea doctoranzilor, volumul include lucrările unor cercetători la început de drum, ale căror studii se concentrează pe atât pe regiuni din România, cât și pe aspecte literare și culturale românești. Cristina-Ancuța Coșa semnează studiul „Transilvania în epoca Școlii Ardelene. De la periferie la centru cultural” și examinează preocupările „Școlii Ardelene” și curentul iluminist introdus de reprezentanții mișcării din imperiul Austro-Ungar în provincia transilvăneană aflată la periferie. Patrick Oberstolz ne oferă o nouă perspectivă asupra reprezentării Daciei, Valahiei și Moldovei în „Navigând identitățile: Vederi pan-slavice timpurii asupra Daciei, Valahiei și Moldovei”. Fancsali Róbert realizează o analiză relațională a mai multor texte în studiul „Un concept al periferiei. Realismul magic în literatura română contemporană”, pornind de la realismul magic în literatura română contemporană. Gelu-Emanuel Cebzan tratează problematica majoră a „huliganismului” în studiul „Huliganul lui Norman Manea: periferie sau centru?” pornind de la exemplul contextualizat al romanului semnat de Norman Manea, *Întoarcerea huliganului* (2003).

Volumul *Periferii și centre culturale* este atât un instrument util pentru cercetătorii care doresc să aprofundeze tema centrului și a numeroaselor sale margini, cât și o lectură recomandată cititorilor care doresc să aprofundeze problematica periferiei în cultura română.

Simona-Grazia Dima

Critica, o demonstrație de iubire¹



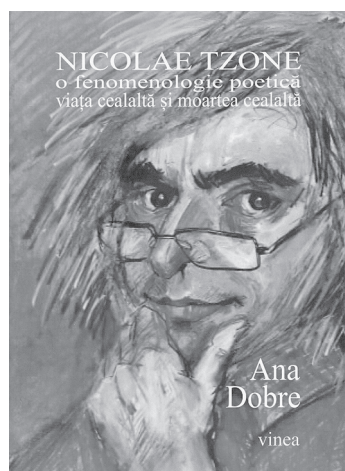
Simona-Grazia Dima,
poetă

ANA DOBRE, o exegetă empatică, valorizează adesea subiecte afine, pe măsura sensibilității sale deosebite și a aspirației spirituale ce o animă. Printre volumele pe care le-a publicat se numără câteva monografii despre autori contemporani. Opera lui Nicolae Tzone, un poet original, singular în lumea lirismului de azi prin faptul că scrie o meta-poezie depășind frontierele postmodernismului, i-a devenit obiect ideal pentru cea mai recentă dintre acestea. Deși în perfectă cunoștință de cauză, relativ la curente literare mai mult sau mai puțin recente, și în condițiile în care, neîndoielnic, rapeluri provenite din varii direcții se regăsesc în opera lui, poetul Tzone nu poate fi redus la o orientare anume. El le depășește pe toate printr-o fervoare mis-

¹ Ana Dobre, *Nicolae Tzone o fenomenologie poetică viața cealaltă și moartea cealaltă*, Editura Vinea, 2024.

tică neobișnuită astăzi în arealul poeziei române, prin puterea de a trăi mitopoetic condiția sacrificială a creatorului, la rădăcinile ființei, iar nicidecum printr-un joc superficial, intelectualist. Fiindcă are curajul de a-și asuma persoana întâi, a fost considerat de unii egolatri, chiar megaloman. Dar este oare așa sau, mai degrabă, persoana întâi poartă în sine marca autenticității, proba trăirii în absolut și a fost aleasă în consecință? Nicolae Tzone nu se limitează la preluarea și prelucrarea unor modele literare preexistente, cum recomandă poetica postmodernă, ci dorește să trăiască în intimitatea mitului prim, prezent într-o formă inventată chiar de el ca subiect, cu optimismul specific trăirii originare, la sursă, dincolo de blazarea și dezabuzarea presupuse de jocul strict literar, de pariul postmodernității. Credem că Ana Dobre a sesizat pe deplin esența artei poetice a autorului ales, iar recenta sa scriere dedicată acestuia constituie o dovadă în acest sens.

În volumul *Nicolae Tzone o fenomenologie poetică viața cealaltă și moartea cealaltă*, Editura Vinea, 2024, criticul propune o viziune de ansamblu, coerentă și cu acoperire monografică, întreprinsă asupra a cinci volume din creația poetului, apărute până la ora elaborării exegezei de față. Nu le tratează însă cronologic, ci conform unui program hermeneutic, începând cu masivul op al lui Nicolae Tzone din anul 2021: *Dunăre kilometrul 510 o poveste de viață de*



moarte și de naștere cum nu au mai fost și nici nu vor mai fi altele cartea nenăscutului. Continuă cu analize la: *Nicolae Magnificul* (2003), *Capodopera maxima* (2007), *Viața cealaltă și moartea cealaltă* (2012), *Zece elegii* (2023). Remarcăm că Ana Dobre îi schițează poetului un profil definitoriu, comprehensiv, deja pornind de la volumul *Dunăre kilometrul 510...*, în tușe analitice care vor fi menținute de-a lungul întregii exegeze. În poezie, precizează Ana Dobre, protagonistul *tzone* nu trebuie suprapus poetului în carne și oase, el fiind doar „o reprezentare în fulgurațiile ideale ale artei, după cum ceea ce povestim nu este povestea însăși, ci sublimarea ei”. Distincția, importantă, merită reținută. Lumea lirismului lui Nicolae Tzone se întemeiază, va demonstra cu mîgală criticul, pe o *poetică* întruchipând, simultan, o *poetică*, pe obsesia dăruirii totale, până la sacrificiu, destinului tipic unui creator devotat cu totul operei sale.

Fiecare capitol al cărții, consacrat câte unui volum din creația poetului, este construit riguros, după un același tipar: la început se enumeră momente semnificative ale receptării critice, sunt comentate, dintre ecouri, cele mai relevante, apoi urmează exegeza propriu-zisă. Fără echivoc, cartea Anei Dobre este una de critică literară, un studiu care își conține pe cât de discret, pe atât de ferm verdictul critic asumat *ab initio*, dar autoarea, fascinată de scrisul autorului său, îl urmează peste tot, în taințele intenționalității lui celei mai ascunse. De aceea, însă, monografia de față este și (în primul rând, apreciem) o hermeneutică extrem de încrezătoare în steaua poeziei lui Nicolae Tzone. Similitudinile găsite de exegetă receptării critice a poetului cu „acordurile unei simfonii” se aplică și abordării ei: afirmațiile făcute aparțin unui exeget îndrăgostit de textul ales și sunt cuprinse într-un discurs fluid, emanând el însuși poeticitate. La această senzație de armonie și forță sugestivă concură și perspectiva adoptată, metodologia mînuită dibaci – nîcînd numai de ordin estetic, ci revendicată curajos în egală măsură dintr-un câmp transliterar.

Ana Dobre decriptează universul inedit al lui Nicolae Tzone prin apelul constant la filosofie, mitologie, psihologia adâncurilor, spiritualitate, din convingerea că spațiul liric al acestuia depășește scripturalitatea strictă, apropiindu-se de inefabile dimensiuni ce nu pot fi captate decât de cele mai fine antene, nu doar literar-estetice, ci îndeosebi cognitive și spirituale. Poezia lui Nicolae Tzone i se pare, așadar, exegetei sale o manifestare a trăirii mistice înalte, în lumina unei concepții sublime despre scris, ce vede în poezie un act de supremă cunoaștere. În analiza sa, Ana Dobre face apel la categoriile aristoteliene și platoniciene ale iubirii, precum și la aserțiunile lui C. G. Jung, Martin Buber, Mircea Eliade, Constantin Noica sau I. P. Culianu.

Pentru ea Nicolae Tzone este „un *mistagog*, un creator de mistere, un inițiat” în tainele orfismului, care transcende prin poezie istoria, timpul, finitudinea. Angajat într-un dialog sacru cu Dumnezeu, cu intimitatea sufletească ultimă, profundă, a increatului, lirismul său reface modelul revelat de Martin Buber, al complexului raport Eu-Tu-Acela, transgresiune a limitării individuale. Prin deschiderea dialogală, eul accede la un *centru al lumii*, situat, ca stare de grație, în „inefabilul transcendenței”. Absolutul, ideal ardent al poetului, aparține însă plenitudinar propriei creații. Asupra acesteia el se manifestă demiurgic, până la a exercita o dominație de tip dictatorial. Certitudinea respectivă, fixată de la început, rămâne îngropată în textura celorlalte volume, unde Ana Dobre o detectează de fiecare dată sub diferitele ei aspecte particularizante. Autoarea este încredințată că, atunci când poetul își descoperă prin creație eul, el începe un dificil traseu ascensional către Sinele său, entitatea majoră care îl locuiește. În cele din urmă, poezia reprezintă și refugiul suprafiresc în fața opacității contemporanilor, labirintul primitiv, loc desăvârșit, adecvat regândirii vieții și morții, în athanorul Sinelui intangibil.

Spre a-și întregi analiza, o demonstrație de iubire și încredere în poezia lui Nicolae Tzone, Ana Dobre pune în joc, cu imensă migală și ingeniozitate, o multitudine de concepte și imagini revelatoare, alese din cultura lumii. Deși identifică, lucid, în creația lui, sugestii izvorâte din expresionism, suprealism sau avangardism, de pildă, întrețesute, și comentează, stilistic, numeroase nuanțe ale limbajului său liric, criticul consideră că izbânda maximă a poetului este de găsit în zona unei împliniri spirituale, metafizice, mai presus de literaritatea propriu-zisă. Nota definitorie i-o percepe ca pe „expresia intensității cu care autorul are puterea să trăiască Poezia”. Dincolo de cuvânt, fantasmele sale „sunt neliniști metafizice prinse în magma atent lucrată a metaforei”. Prin travaliul său încordat poetul își dobândește seninătatea, firesc survenită după întâlnirea cu Sinele, afirmă exegeta, convingere prezentată elocvent conștiinței cititorului.

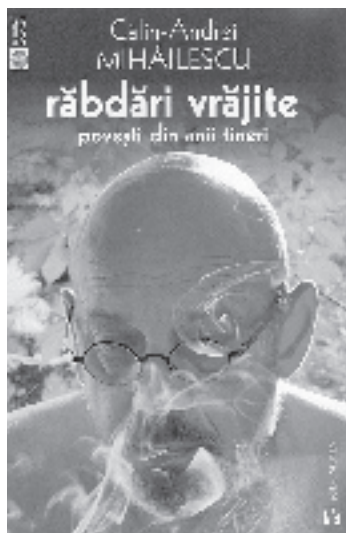
Romulus Bucur

Tanti mama lu' Neluțu (sau *Tanti bunica lu' Căliiiiin*)

UN TEXT, o carte de-a lui Călin sînt cam același lucru cu o (lungă) convorbire cu el. Și acest lucru se vede foarte bine în cartea de față¹. Recunosc, e o perspectivă asumat subiectivă: ne-am născut în același an, am parcurs, generic, cam aceleași experiențe, ne-am întîlnit în facultate, ne-am apropiat (dar nu prea tare), ne-am învățat cam în aceleași cercuri, pentru ca în anii din urmă să ne reîntîlnim și să ne apropiem. În așa măsură încît, mi-a povestit amuzat la un târg de carte (cred că Bookfest-ul de acum doi ani), l-a abordat un tip cu o carte de-a mea, cerîndu-i o dedicație.

În 117 pagini, cartea navighează, dus-întors, dus-întors, într-un interval de treizeci de ani: anul nașterii, amintiri din (prima) copilărie, pînă la plecarea din țară: „lumea se putea simți de-adevăratelea, nu intuit, aminti ori presupune, cum era cea torturată în banalitatea gri a României din care plecasem. Cu anii însă, am priceput din ce în ce mai acut că nu o

¹ Călin-Andrei Mihăilescu, *Răbdări vrăjite*. Povești din anii tineri, București, Vremea, 2025.



părăsisem: plecasem prea târziu din ea”. Dacă e să sortăm cumva temele cărții, probabil că ne-am alege cu copilăria, urbană, de mare oraș (cît putem considera astfel Bucureștiul), cu pozele ei, cu aventurile ei intelectuale – deprinderea, de unul singur, prin încercare și eroare, a lecturii, cu ajutorul lui Pinocchio, de pildă – adolescența & anii primei tinereți, într-o indisolubilă legătură, realizată și păstrată prin orice mijloace, cu legendarul 2 Mai, un subcapitol, anii studenției (o anticipare e amintirea duelurilor livrești cu profesorul de istorie din anii liceului, plus morala fabulei: „De-atunci m-am prins că mi se potrivea să învăț temeinic împotriva profesorilor. *À la guerre comme à la guerre*, dar la început tot iubirea a fost”), armata.

Și povestea acesteia e semnificativă. Să începem, din nou, cu morala ei:

„Nu aveam cum să avem experiențe, ci doar prilejuri de a le povesti mai târziu; atunci domnea supinul catastrofal: prin ce trec e de (ne)povestit; ruptura dintre ceea ce ți se întâmplă și ce sens spus da întâmplărilor, perversitatea experienței, ruptura interioară. Plod infuzat de comunism cu jucată inocență, știam de mic că una spui acasă și alta afară, că *double talk* pe ici și colo și că-n public *double entendre*, adică jumate vorbă și restul tăcere. La exerciț am învățat însă că dedublarea asta nu-mi mai stătea mie la îndemână, ci altc(in)eva o făcea pentru mine, un sistem care mă despărțea de mine și care se hrănea din asta. Așa că am intrat la diribau unul și am ieșit doi, reconstruit ca român neoperativ. Mi-a luat o vreme – și mult noroc cu care doar femeile au știut să mă dăruiască – să reinvăț cum să te arunci în viață așa, pur și simplu. Însă nesimțirea

care poate părea încredere în mine și autoironia care o combate pe aceasta, exercițul mi le-a dat, mie, soldat”.

Povestea e următoarea (și nu pot să nu-mi pun întrebări asupra inevitabilității ei): personajul Călin (se autodenumeste așa, la persoana a treia, în diferite locuri) are ambiția „să dea la IATC, la secția de critică de film și teatru”. Se pune în funcțiune mecanismul pilelor, dar și alții aveau așa ceva, încît, cu sprijinul întîmplător al unei confuzii de nume, ajunge „al doilea sub linie, cu media de 7.20. Ultimul admis avea 7.40; primul, 8.20”, „după care e luat în armată, la diribau, că taică-su era plecat în Germania aialaltă”. Mai departe: „Cu chiote și vaiete, se termină și armata; redevenit civil, vrea iar să dea la IATC, doar că secția de critică (înființată cu vreun deceniu înainte taman pentru Manuela – fiica lui Mihnea Gheorghiu) tocmai se desființase, odată cu facultățile de psihologie și sociologie, și cu cenzura, așa că feciorul dă la litere, intră, și viața o ia iarăși în sus. Entuziasmul îi revine, se bucură de toate, ba chiar și de orele de slavă veche ori de Eugeniile pietrificate din comerț”.

Așadar: dacă intra la IATC, făcea, probabil, armata la termen redus, ar fi avut o carieră oarecare, mai bună sau mai rea, ar fi plecat (sau nu) din țară, ar fi făcut (sau nu) o carieră intelectuală sau academică și gata. Gata cu ocazia de a întîlni o mulțime de lume bună (și mai puțin bună), de a face o mulțime de lucruri, unele evocate aici, altele nu, altele lăsate doar ca aluzii. Oricum, această carte (și altele) n-ar fi existat.

Nu e un epilog al poveștii, ci un element al acesteia. Suficient de important încît să fie tratat separat: Alexandru Sincu, un om și un profesor care a însemnat enorm pentru generația noastră, sau, măcar, pentru o parte a ei. Un emoționa(n)t capitol, 1978-, îi este dedicat. De citit, cu referințe încrucișate, împreună cu *Marele Sincu* (Mircea Cărtărescu, în *De ce iubim femeile*) și anul 1987 și *Scrisoare deschisă către un mai în vîrstă prieten, semiotician* (Romulus Bucur, respectiv, în *literatură, viață și Glose*).

O lectură (mă refer la toată cartea) frumoasă, melancolică, nostalgică, amuzantă. Și lista epitetelor ar putea continua.

Lucian-Vasile Szabo

Experiențe personale și ficțiune speculativă



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, eseist

LITERATURA bună se naște din îndrăzneală, din curajul de a expune și de a te expune. Distanța dintre ridicol și grandoare este mică, un spațiu aproape insesizabil, însă unde se trăiește intens, cu speranțe ofilite adesea înainte de termen. Pentru unii autori aventura literară începe devreme, alții însă se afirmă mai târziu, între cele două stadii de evoluție nefiind diferență atunci când rezultatele se traduc în texte de valoare. Un autor afirmat în anii maturității este și Florin Giurcă. S-a apucat de scris la peste 50 de ani și a recuperat rapid, fiind astăzi un autor cu multe cărți. Scrie texte scurte, precum și romane, având câteva legate prin acțiuni și personaje comune. Preferă ceea ce se numește ficțiunea speculativă, fără să facă prea mare distincție între temele science fiction și uni-

versurile fantastice, uneori cu nuanțe de realism magic, dar și multe pagini de realism aproape crud, cu fapte inspirate din viața reală, uneori din propriile experiențe. Amintiri noi se nasc în fiecare zi, chiar din întâmplări aparent banale, experiențele celorlalți fiind și acestea importante.

Ca vârstă și ca debut, F. Giurcă este un optzecist întârziat, însă nici ca stil și nici ca preocupări tematice nu are mai nimic cu această generație extraordinară, care a schimbat fundamental literele românești. Acela a fost valul care a reușit, în plină prigoană totalitară, să promoveze creații originale și să mențină literatura română cu legătură cu cea de pe mapamond. Atunci s-au afirmat și câteva nume importante ale ficțiunii speculative românești, din care menționăm: Mihail Grănescu, Dănuț Ungureanu, Cristian Tudor Popescu, Alexandru Ungureanu, Silviu Genescu, Ovidiu Pecican, Constantin Cozmiuc, Lucian Ionică, Marian Truță, Viorel Pârligras, Marcel Luca, Lucian Merișca, Dan Merișca, Rodica Bretin, George Lazăr, Dan Doboș.

Florin Giurcă este legat strâns de ceea ce a putea numi valul douămiist al ficțiunii speculative autohtone, cu nume importante, cum sunt Liviu Surugiu, Daniel Timariu, Lucian Dragoș Bogdan, Alexandru Lamba, Teodora Matei, Ciprian Ionuț Baciuc, Cătălina Fometici, Cristian Vicol, Adrian Mielcioiu, Florin Stanciu, Alexandru Maniu. Pe lângă aceștia, unii dintre ei ajunși la vârsta maturității (artistice!) activează, desigur, și multe alte nume importante din generațiile mai vechi. Este un cadru care îi oferă acestui autor dinamic posibilitatea de a se sincroniza și mai ales de a se face vizibil atât pe platformele dedicate ficțiunii speculative, cât și pe cele generaliste.

Dinamismul amintit este vizibil și prin faptul că scriitorul este o persoană activă pe rețelele sociale, combătând uneori cu asprime devierile celorlalți, poziția sa fiind una perfect încadrată în tiparul mereu îmbunătățit al democrației liberale. Inginer programator ca profesie de bază și cu o experiență de

viață consistentă, implicând inclusiv activismul civic, lui F. Giurcă îi este relativ ușor să combată teoriile conspiraționiste, uneori simțindu-se sufocat de forța cu care acestea vin, dar și de intoleranța susținătorilor acestora și incapacitatea lor de a asculta cât de cât de argumente raționale.

A debutat în anul 2017, cu romanul *Noaptea lemurienilor*, urmat, în același an, de *Regele fluturilor*, o altă narațiune de proporții, poate cea mai bună carte a sa de ficțiune de până acum. Cele două volume sunt diferite ca miză, ca formulă de scriere, dar și ca tipologii (public vizat și genuri literare abordate). În *Noaptea lemurienilor* ținta o reprezintă tinerii, tipul *young adult*, cum sunt caracterizați mai nou. Din acest punct de vedere, povestea este foarte bună, deoarece mizează pe aventură, cu personaje amestecate, mai degrabă generice, punând accent pe intensitatea unor trăiri, însă fără analize psihologice. Se poate realiza o bună aderență a publicului pe acest palier de receptare, mai ales că sunt îmbinate motive SF (o civilizație locuind în golul Pământului), fantasy (lemurienii sunt ființe cu aripi), dar și cu suficiente ancoră realiste, în orașul Focșani din prezent. Acest mix la limita literaturii de consum este preferatul autorului, rețeta fiind evidențiată în scrieri ulterioare. Pentru un lector mai exigent, este evident că autorul trebuia să își propună alte mize, mai ales că finalul reprezintă o întoarcere dură și bruscă la realitate, povestea fantastică fiind pusă sub semnul întrebării, prin apelul la tehnica (destul de folosită) a poveștii din poveste, adică aflarea unui manuscris misterios, de fapt.

Lucrurile stau diferit în *Regele fluturilor*, o carte mult mai matură, deși eroii/personajele sunt copii. Este o narațiune în adevăratul sens al cuvântului, cu numeroase inserții autobiografice. De data aceasta, autorul are mai multă răbdare, stă mai mult pe text, contextualizând cu atenție fiecare gest, fiecare întâmplare. Registrul este realist, chiar dur, naturalist, pe alocuri, însă poziția auctorială, omniscientă, impune o anumită distanțare, o doză

de autorefecție, specifică maturului, nu copilului. Finalul merge însă către registrul SF cu nuanțe fantasy, sugerând că tot ce s-a întâmplat până atunci, adică maturizarea unor băieți, urmează reguli și influențe din partea unor forțe ascunse. Cartea a fost reeditată în 2025, cu adăugiri și stilizări, ceea ce indică faptul că F. Giurcă nu intenționează să abandoneze literatura cu miză mare.

În 2023, autorul revine la literatura *young adult*, propunând un prim volum din ceea ce pare a fi seria *Ommadon*. În *Fiul omului*, aflăm povestea lui Fabian Bibescu, un detectiv particular din Constanța, pornit să străbată țara și Europa pentru a descifra un mister, pentru a rezolva o crimă și pentru a înțelege câteva întâmplări aparent fapte banale, simple accidente, la prima vedere. Detectivul particular este un fost procuror depresiv, dar care supraviețuiește asumându-și o misiune, aparent cea de a rezolva o crimă tenebroasă, dar, mai ales, de a pedepsi crud criminalul, o brută la propriu, dar care, în ciuda instinctelor și comportamentului animalic, dovedește suficiență inteligență și o anumită sofisticare în a se reproduce. În acest context, povestea se dezvoltă, amestecând genurile. Predomină aventura, însă detectivistica *noir* este completată cu inserții science fiction în cadre fantasy. Pentru un cititor mai pretențios această alternanță ar putea fi derutantă, însă pentru iubitorii de ficțiune speculativă ar putea fi exact ceea ce își doresc. Există o geografie literară aici, cu trasee de la Constanța la Durău (Ceahlău), București și Râmnicu Vâlcea, trecând prin Rusia, ca apoi să atingă punctul culminant la Geneva și pe Lacul Lemman. Ritmul este alert, personajele sunt credibile, iar priceperea autorului se probează prin știința de a descoperi faptele odată cu personajele, pentru ca lucrurile să se limpezească doar la final.

În 2024, apare o altă piesă din seria *Ommadon*, *Prințul inorog*. Nu este propriu-zis o continuare a primului volum, deși reia unele personaje, monștrii rămân aceiași, însă diferă ca vârstă, iar

povestea face salturi în timp, continuând întâmplări anterioare, dar și cu o regresie de peste șapte decenii, în interbelic. Astfel este posibil să apară personaje noi, surprinzătoare, cum ar fi Mircea Eliade sau Petrache Lupu. Eliade, spre exemplu, ajunge să fie implicat în asasinarea premierului Armand Călinescu. Genurile se amestecă și mai mult, deoarece autorul recurge și la instrumentele oferite de ficțiunea politică.

Cea mai bună carte a lui Florin Giurcă pare una de non-ficțiune. *Viața mea, ca o joacă de copii* a apărut în 2023. Aici nu mai este vorba de trucuri literare și imaginație nestăvilită, ci de date factuale, redată cât mai simplu, fără înflorituri. Acest limbaj frust nu trebuie însă să ne păcălească, deși, evident, este unul autoimpus. Este o directeț a narațiunii care nu lasă loc de interpretări, nu lasă loc de îndoieli. Uneori, memoriile sunt redată în nota dură a vremii, un regim comunist care nu lăsa prea multe libertăți personale. Dar chiar și mizeria lipsurile de fiecare zi beneficiază cumva de o anumită melancolie, chiar și tristă, schimbările fiind subliniate cu toate detaliile: „Când eram printr-a doua, tata s-a mutat cu serviciul la Ocolul Silvic, pe postul de contabil-șef. Viața mea s-a schimbat dramatic, din momentul acela. Au început să apară lemnele în curte, și nu puține, ci la discreție. N-am mai suferit de frig. Mama a început să crească rațe, găște, găini. Câțiva ani am avut chiar și curcani. Și porc. N-am mai suferit de foame. Au apărut ouăle și fripturile la grătar în meniu. Prăjiturile m-au dat gata: televizor, Albă-ca-zăpada, tort de ciocolată, ciocolată de casă cu nuci, înghețată de zmeură cu frișcă. Toate bolile mi s-au vindecat. După atâția ani de frustrări, de neputințe și de umilințe, mi-am descoperit adevărata mea valoare, adevărata mea frumusețe. Eram ca rățușca cea urâtă care s-a pomenit, deodată, lebădă”.

Viața devine însă (din nou!) mai grea, iar tânărul (acum) încearcă să se adapteze. Ajunge inginer și intră în serviciu la stat. Totul este o aventură, uneori extrem de solicitantă. Tribulațiile

nu se sfârșesc odată cu căderea regimului comunist, iar odiseea postdecembristă este o altă parte importantă din volum. Probabil sunt și lucruri semnificative lăsate de autor în afara paginilor de carte, însă și multe din întâmplările redată au în ele o anumită duritate, o anumită tristețe abia mascate. Cartea are la bază un jurnal ținut de autor în perioada tinereții, adică 1985-1995, un fel de obsedant deceniu propriu, evident plin de drame și reușite personale. Cartea vine până în prezent, aducând în fața publicului experiențe de viață uneori copleșitoare. Expunerea personală este maximă, o autopsie pe un organism viu, ceea ce face din acest volum unul de o foarte bună calitate literară.