

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• anul 62 (serie nouă) • iulie – august 2025 • 5,00 lei •



• Ilustrația numărului: Florin Șuțu

Gheorghe IORGA

Avatarurile literaturii

pagina 6

Carmen MIHALACHE

Puterea cuvintelor, a poeziei care ne salvează de mlaștinizare

pagina 17

Marius MANTA

Magda Cârneci – Scurte scenarii inițiatice

pagina 19

Vasile SPIRIDON

Rostul celor scrise

pagina 30

• sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar • sumar •

• Ștefan NEGRU – Cămașă de lumină (p. 2) • Adrian JICU – Bacovia. Viața e în altă parte (p. 3) • Elena-Brândușa STEICIUC – Invitație la o incursiune în timp, istorie, literatură (p. 4) • Gabriela GÎRMACEA – În lumea cărților pentru copii (p. 4) • Ioan OUATU – Pilon al profesionalizării didactice (p. 5) • Marius MANTA – Constantin Ținteanu și „frumosul regăsit” (p. 7) • Eleonora SAVU – De la joc la paradox (p. 8) • Poezii de Alexandru Ovidiu VINTILĂ și Dan DĂNILĂ (pp. 8-9) • Elena CIOBANU – Golul ciudat din inima vieții (p. 9) • Dan PETRUȘCĂ – Iarăși despre Eros (p. 10) • Liviu FRANGA – Encolpius la școala de retorică (p. 11) • Proză de Diana Teodora SLĂBILĂ – Istovitoarea povară a lui Porumbel Gutuie (p. 12) • Dan PERȘA – O rugăciune în proză (p. 12) • Daniel-Ștefan POCOVNICU – Destin extrem (p. 13) • Mioara BAHNA – Exerciții de îmblânzire a timpului (p. 13) • Violeta SAVU – Bun-gust din belșug (p. 14) • Cornel Simion GALBEN – Personalități băcăuane: Două centenare (p. 14) • Marius MANTA – Gustul teatrului (p. 15) • Florin ȘUȚU – Pictura este emoție (p. 16) • Alin Sebastian POPA – Nicolae Iorga și seducția fascismului italian (p. 18) • Ion FERCU – Între Strigățul lui Munch și Evanghelia după Ioan (p. 20) • Tincuța HORONCEANU BERNEVIC – Revista mea de suflet (p. 21) • Ion FERCU – Vom deveni animalele de companie ale cyborgului? (p. 22) • Constantin GHERASIM – Scurte meditații la sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului (p. 23) • Constantin ȚINTEANU – Viorel Cojan – exorcizarea distopiei și fascinația catastrofei (p. 24) • Nicoleta POPA BLANARIU – Dospri & Moro – Fotopoeme (p. 25) • Doinița IONET – Prima și ultima întâlnire cu Alexandru Piru (p. 27) • Christian W. SCHENK – Povara vieții în căutarea Sensului (p. 28) • Leo BUTNARU – Pagini de jurnal (p. 29) • Ionel SAVITESCU – La porțile Leningradului (p. 31) • Interviu cu Vesna GOLDSWORTHY (Serbia): „Autobiografia pare să prospere, în timp ce romanul literar este în declin” (pp. 26-32) •

Fragmentarium

DE OPT ORI 75. „Caravana scriitorilor“ (ediția a V-a, 23-25 iul.) i-a sărbătorit la 75 de ani pe Tudor Amza, Mihai Botez, Alexandru Dumitru, Marian Ilie, Emilian Marcu, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Lucian Strochi. Organizator: Societatea Culturală „Clepsidra“ Roman.

RECUNOAȘTERE ȘTIINȚIFICĂ. Conf. univ. dr. Brîndușa-Mariana Amălăncei, decanul Facultății de Litere a Universității „Vasile Alecsandri“ din Bacău, a susținut cu succes teza de abilitare cu titlul „Interferențe ale lingvisticii cu retorica, semiotica și pragmatica în textul și discursul contemporan“.

O COMEMORARE... În ziua împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Mihai Drimbe, Buhușul a susținut exemplar o manifestare religioasă și culturală, cu concursul fiicei dirijorului, dr. Maria-Mihaela Colbeanu. Vom reveni în toamnă cu acest subiect.

...ȘI UN BOTEZ. Școala Primară Ocheni, din comuna Huruiești, județul Bacău, va purta numele folcloristului Vasile Adăscăliței. A fost inaugurat bustul celui născut în 1929 la Florești (satul vecin) și a fost lansat volumul omagial „Lut și bronz“, coordonat de Aurel Brumă.

SUGESTIE. Cartea „În virtutea ineptiei“ a lui Radu Paraschivescu ar trebui să ajungă la Ministerul Educației și Cercetării, la Consiliul Național al Audiovizualului și la Institutul de Lingvistică al Academiei Române, instituții care au în grijă starea limbii române. Scriitorul a inventariat și comentat o sumedenie de abateri de la norma lingvistică.

ALINT ORTOGRAFIC. Spumos dialogul lui Constantin-Cristian Bleotu cu Adrian G. Romila, la „Acoladele“ de la Radio-România Cultural, despre Calistrat Hogaș, cel căruia „nu-i scăpa nicio virgulă la corectură“.

NOUĂ(SPRE)ZECE. Expresia „a fi în al nouălea cer“ exprimă bucuria supremă, ne spune Ruxandra Gheorghe, de la „Care pe care“ (TVR 1). „Alecsandri vorbește chiar de al 19-lea cer“, adaugă jurnalista lingvistică.

AD MULTOS ANNOS! Pentru Săluc Horvat (90), Marius Manta, Ionel-Cătălin Diaconu (50)

CENTENARELE VERII. • 13 iul. 1925 – S-a născut, la Poduri, jud. Bacău, poetul Radu Crișan. • 25 iul. 1925 – S-a născut dirijorul Mihai Drimbe. • 17 aug. 1925 – A murit Ioan Slavici. • 21 aug. 1925 – S-a născut actorul Toma Caragiu, fost elev al actualului Colegiu Național „Ferdinand I“ din Bacău. • 26 aug. 1925 – S-a născut Ion Coman, șeful secției din Piatra-Neamț (azi, Teatrul Tineretului) a Teatrului de Stat din Bacău.

AI. IOANID



Zilele Bibliotecii Județene „Costache Sturza“

26-27 iunie 2025

La 27 iunie 1893, Societatea „Cultura“ înființa, în clădirea Primăriei, prima bibliotecă publică din Bacău. Printr-un apel semnat de primarul G. Sturza, cetățenii erau invitați să asiste la inaugurarea acestei bibliotecii, care avea să poarte numele principalului donator, Costache Sturza. Datorită strădaniei lor, Biblioteca Județeană „Costache Sturza“ este astăzi cea mai veche instituție de cultură din Bacău. Aniversarea, devenită deja o tradiție, oferă un minunat prilej de a-i omagia/onora cum se cuvine pe cei care au înțeles importanța cărții și a culturii. La 132 de ani de la înființarea primei bibliotecii publice din Bacău, Biblioteca Județeană „Costache Sturza“ a organizat, în zilele de 26 și 27 iunie 2025, cu sprijinul Consiliului Județean Bacău și cu ajutorul a numeroși parteneri, o nouă ediție a *Zilelor Bibliotecii*. Ediția a cuprins lansări de carte, dialoguri, expoziții, vernisaje, întâlniri profesionale și un concert de gală.

În seara de 26 iunie, în Sala Mare a Teatrului Municipal „Bacovia“, au susținut un recital excepțional doi artiști minunați: solista Analia Selis și pianistul Mariano Castro. După concert, invitatul special al acestei ediții, celebrul scriitor Radu Paraschivescu (prozator, traducător, jurnalist), a răspuns la întrebările lui Adrian Jicu (critic literar și prozator, director al Bibliotecii Județene Bacău). A rezultat un dialog savuros, dar și consistent, despre cărți, lectură, sport, iubire, viață, moarte și multe altele. Momentul festiv a fost întregit de prezența președintelui Consiliului Județean Bacău, Cristina Breahnă-Pravăț, care a oferit stema județului celor trei invitați de onoare, în semn de recunoaștere pentru contribuția la promovarea culturii. Seara s-a încheiat cu o sesiune de autografe, Radu Paraschivescu fiind efectiv asaltat de publicul iubitor de carte, care a preferat în special cele mai recente cărți ale autorului – *În virtutea ineptiei. Nouă antologie de perle* (București, Ed. Humanitas,

2025) și *Brătară pe glezna ta* (id., 2024), un roman epistolar, despre care Adrian Jicu a afirmat că este „o carte splendidă și totuși nemiloasă, despre o iubire posibilă și totuși imposibilă“.

Dublul eveniment din seara zilei de vineri de 27 iunie a fost despre amintiri, prietenie, emoții, despre artă și poezie. S-a vernisat expoziția *Împreună. Amintiri cu Viorica Zaharia*, în cadrul căreia au expus artiști plastici băcăuani – Vasile Bogdan Antochi, Mari Bucur, Dragoș Burlacu, Ioan Burlacu, Liliana Dumitriu, Geanina Ivu, Elena Lupașcu, Marius Crăiță-Mândră, Ion Mihalache, Bianca Rotaru, Luminița Radu, Ioan Văsâi, Oana Văsâi, Viorica Zaharia – și, din Republica Moldova, Elena Samburic, toți împărtășind, pe simezele din Sala Multimedia a Bibliotecii, amintiri despre regretata lor colegă, Viorica Zaharia. Expoziția a fost prezentată de criticul de artă Iulian Bucur. Vernisajul a fost urmat de lansarea cărții *O bucată de zi în mijlocul nopții* (București, Ed. Tracus Arte, 2025), semnată de poeta Violeta Savu. Cartea a fost prezentată de Dan Perșa și Adrian Jicu. Nu mai puțin importante au fost Atelierele Bibliotecii: Mădălina Rotaru – *Petrecere în livadă și Mișcarea fondului de bibliotecă. Declasarea unităților biblioteconomice*, coordonat de bibliotecarele Paula Savin și Luminița Breșug. (A)

Cămașă de lumină


România se bucură, în prezent, de opt elemente înscrise pe Lista reprezentativă UNESCO a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității. Dacă mărtisorul (2017), călușul (2008) ori colindatul de ceată bărbătească (2013) dețin nu doar o mare popularitate, ci și mai multe manifestări dedicate, genuri precum doina (2009) sau jocul fecioresc (2015) rămân, pe nedrept, în umbră, transformând aceste realizări în simple comunicate de presă. Nu la fel stau lucrurile în cazul „Cămașii cu altiță – element de identitate culturală în România și Republica Moldova“ (2022), pentru care au loc campanii de promovare la nivel local, național și internațional.

Trebuie subliniat că nu toate zonele etnofolclorice cunosc termenul de *ie*. Meșterii populari realizează reproduceri ce nu fac decât să ateste valoarea originalului, însă, de multe ori, departe de simbolistică și croiul autentic. Ia rămâne un simbol al continuității și al tradiției creștine: să nu uităm că fiecare împunsătură de ac este, în sine, o Sfântă Cruce; astfel, ia devine o haină protectoare, asemenea unui veșmânt liturgic. Purtătoare a unui mesaj social limpede, cămașa îl încadra pe purtător în comunitate: erai fecior sau fată, bărbat însurat sau nevăstă, bătrân ori văduvă. Un gest aproape de neînțeles pentru mulți dintre noi, dar firesc pentru cei ce au purtat ace-

te straie zilnic, este pregătirea pentru Marea Trecere într-un costum nou, care nu se arăta nimănui înainte. Simbolurile nu erau întâmplătoare: oamenii credeau că, înconjurați de acest cod genetic, vor putea fi recunoscuți pe lumea cealaltă de către cei plecați înainte din neamul lor. Aveau credința că neamul se reîntregește cum și noi credem că ne vom întâlni cu cei mai înainte adormiți din neamurile noastre. (Este frustrant să vedem cum ia devine astăzi un instrument de propagandă: de la bannere kitsch cu politicieni îmbrăcați în ie, la produsele „made in China“ care împânzesc fiecare colțisor de stradă.)

Cămașa tradițională românească, croită în forma Sfintei Cruci, reprezintă sacrificiul Mântuitorului Iisus Hristos și biruința asupra morții. Nu putem fi de acord ca piesele care încă pot fi îmbrăcate să fie închise în muzee și lipsite astfel de viață. O cămașă „vorbește“ doar dacă este purtată. Atâta timp cât poate încă să grăiască, este nedrept să o reducem la tăcere. De la cămașa de lumină în care suntem înveliți la naștere, trecând prin cămașa singurului trup al cununiei și până la cea cu care ne pregătim pentru ultima noastră trecere, cămașa trebuie mărțurisită!

Ștefan NEGRU



Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Secretar general de redacție: Ștefan RADU

Redactori: Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU

Redactori asociați: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU

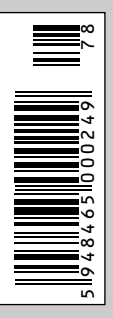
• Culegere texte și secretariat: Mădălina Olaru •

• Redacția: Bacău, Str. Caișilor, nr. 7 • Tel./Fax: 0234-512497 •

• e-mail: ateneubc@gmail.com • Materialele nepublicate nu se restituie. •

• Tipărită la Tipografia ELENA Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •

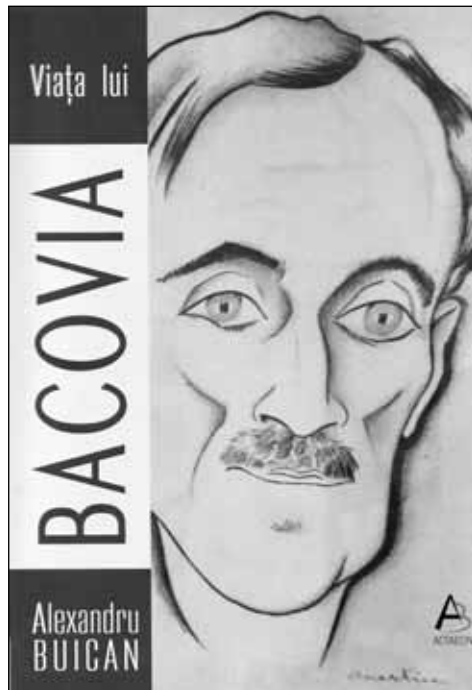
• Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO42 TREZ 0612 1G33 5000 XXXX



Am așteptat cu nerăbdare *Viața lui Bacovia* (Baia Mare, Actaeon Books, 2025), curios cum va fi abordată personalitatea unuia dintre cei mai importanți autori din literatura română, despre care Eugen Simion afirma, în prefața ediției din seria „Opere fundamentale”, că „nu are biografie”. Un autor care a prins totuși mai multe epoci, pe care le-a convertit în poezie, din postura de observator discret și lucid. Un autor despre care au apărut totuși câteva studii și monografii consistente, care au descris nu doar lumea în care a trăit, ci și universul său poetic, demonstrând, cu argumente incontestabile, valoarea liricii sale.

În condițiile existenței unei reductibile tradiții exegetice datorată unor istorici literari precum Mihai Petroveanu, Gheorghe Pătrar, Liviu Chiscop, Constantin Călin sau Mircea Colosenco și a unor analize de finețe semnate de Svetlana Paleologu Matta, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Lucian Raicu, Paul Cernat sau, recent, de Andrei Doboș, a te încumeta la realizarea unei vieți a lui Bacovia reprezintă, fără doar și poate, o provocare. O provocare pe care Alexandru Buican și-o asumă fără ezitare, deplângând, în *Cuvânt înainte*, lipsa „unei perspective asupra timpului și spațiului în care se desfășurase drama omului Bacovia”. Nimic mai fals! Există nu una, ci multe lucrări care exact asta fac: reconstituie, meticolos, atmosfera epocii în care a trăit poetul. E suficient să ne gândim la *Dosarul Bacovia*, în care Constantin Călin a urmărit fiecare moment semnificativ din existența lui Bacovia, într-un remarcabil exercițiu de arheologie spirituală, derulat pe durata a mai bine de 50 de ani. Rezultatul? O descriere completă și fidelă a lumii lui Bacovia, recompensată, pe bună dreptate, cu Premiul Academiei Române.

Ei bine, Alexandru Buican scrie despre Bacovia ca și cum nimeni până astăzi nu a făcut acest lucru. Numai așa se explică faptul că istorici literari cu merite esențiale în înțelegerea și explicarea vieții și a operei autorului *Plumbului* nu figurează în *Indexul* lucrării, iar contribuțiile lor sunt menționate în două note prizărite. E ciudat că Buican își construiește cartea cu aerul unui pionier care defrișează păduri virgine, dând la iveală cine știe ce lucruri neștiute. În realitate, majoritatea informațiilor și a documentelor pe care le citează/reproduce au fost semnalate anterior. Iar asta contrazice chiar premisa de la care pornește *Viața lui Bacovia*: „Documentele rămase de pe urma existenței acesteia misterioase, fiind atât de puține, aducerea lor la lumină, nealterate, devine cu atât mai prețioasă. Le-am dat, în consecință, cât mai mult spațiu – citând – căci numai autenticitatea pe care o aduc, singură, mișcă sufletul. A le parafraza ar fi fost nu numai ne necesar, dar de-a dreptul o fraudă. Vorbind de un exemplar uman de magnitudinea lui Bacovia, e o crimă să ne vâram noi în față cu indecență. Am evitat această formă încetățenită de plagiere. Cei care l-au cunoscut și au scris despre el au făcut-o pentru posteritate și nu avem dreptul să ne substituim depoziiilor lor. Citarea de documente este semnul onestității biografului și totodată garanția, pentru cei cărora li se adresează cartea, că poate fi crezut. Și mai este și un semn de modestie. Readucerea la viață a unui om excepțional trebuie să fie un efort colectiv. Nașionile, prin martorii oculari,



acești indivizi izolați, fac un efort de a-și apropria icoanele culturale ce le dau un sens de continuitate sufletească. Este, paralel cu reproducerea biologică, efortul de asigurare a nemuririi spirituale a colectivității”.

Idea că datorită cercetătorului este de a reproduce nealterate documentele este un truism. Problema este însă alta. Scoaterea la lumină a documentelor relevante pentru biografia unui scriitor este o condiție necesară, nu însă și suficientă. *Viața* pe care Alexandru Buican pretinde că ne-o oferă nu este, de fapt, o viață, ci o suită (impresionantă) de mărturii (unele discutabile). Aici nu e vorba de modestie, ci despre modul cum ne raportăm la informația pe care o avem la dispoziție. Mai ales că există modele ale genului. *Viața lui Mihai Eminescu*, spre exemplu, nu e un simplu inventar, ci o superbă narațiune critică, un model pentru ceea ce trebuie să însemne o biografie: interpretarea și instrumentalizarea datelor disponibile pentru a construi o poveste credibilă, care să-i ofere cititorului înțelegerea vieții unui autor. Documentele vorbesc și singure, dar doar până la un punct. A le interpreta nu este „o fraudă”, ci este o datorie. Pe care Alexandru Buican o îndeplinește rar și, adesea, stângaci.

Să luăm câteva exemple în acest sens. Încercând să reconstituie „topografia universului copilăriei lui Bacovia”, biograful confundă magazinul din casa părintească (situată pe Strada Roman, la numărul 103) cu angoul pe care tatăl poetului, practicul negustor Dimitrie, îl va deschide ulterior, în centrul orașului, în proximitatea Catedralei Sfântul Nicolae. Necunoscând istoria Bacăului, Buican face presupuneri pe baza mărturiilor subiective ale Agathe și ale nepotului Maximilian Vasiliu, încurcând adesea lucrurile. Între casa părintească și școală (Școala Domnească) nu era „o distanță apreciabilă”, așa cum crede el, ci maximum 300 de metri... Așa încât ideea că Iorgu „era silit la patru drumuri obositoare în fiecare zi” devine o frumoasă ficțiune, menită a sublinia dificultățile școlărității. Ele au existat, dar nu țineau de distanță, ci de numărul

Adrian JICU
jicuanadrian@yahoo.com



Bacovia. Viața e în altă parte

mare de elevi (50-60 într-o clasă), de precaritatea clădirilor închiriate de primărie de la diverși particulari (igrasioase, cu încăperi mici) și de severitatea excesivă a învățătorilor și profesorilor, care obișnuiau să recurgă la pedepse fizice... Sunt multe asemenea inadvertențe, care vin din necunoașterea realităților locului și din dorința de a da o anume aură copilăriei și adolescenței viitorului poet.

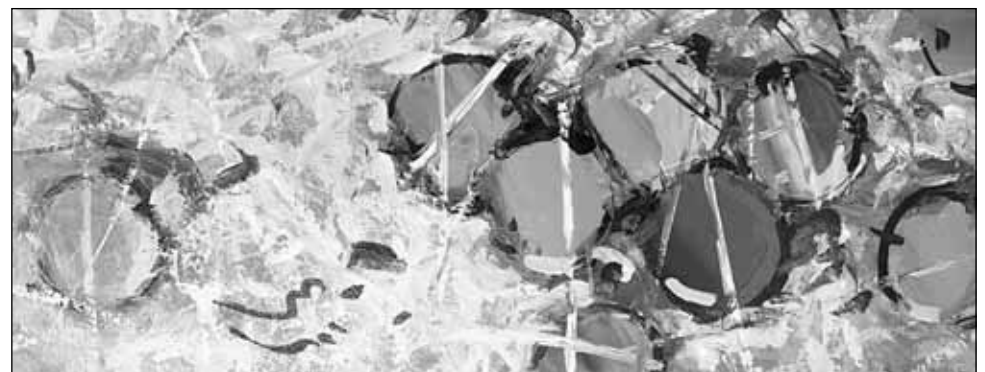
Acuzația că Zoe și fetele (surorile lui Bacovia) s-ar fi „dedat la activități ca lecturi franțuzești, muzică și sindrofii” este și ea nefondată, trădând neînțelegerea atmosferei din familiile burgheze de la sfârșitul veacului al XIX-lea. Într-un alt loc, observația potrivit căreia „vâltoarele revărsării apelor Siretului, îi captează (sic!) imaginația” sfidează realitățile geografice, știut fiind faptul că Bacăul e străbătut de râul Bistrița și nu de Siret... Și când vorbește despre satul Scorțeni, unde poetul a fost invitat de Nicolae Anghel, Alexandru Buican încurcă lucrurile: „Satul Scorțeni nu e departe de Bogdănești bunicii Pachia și e de presupus că Bacovia va fi trăit destule emoții la revederea locurilor copilăriei”. În realitate, bunica poetului avea o moșie Bogdănești, dar nu lângă Scorțeni, ci la nord-est de Bacău... Există în carte nu doar scăpări de conținut, ci și de formă. În mod inexplicabil pentru pretențiile unei asemenea biografii, apar chiar greșeli elementare de scriere, de felul „resemnat cu existența sa băcăoană” (p. 42), „Convergența tresării erotice, produsă de Maria, și acele prime îndemnuri spre poezie are ca rezultat...” (p. 45) „Clădirea Gimnaziului Regele Ferdinand, fusese inaugurată...” (p. 40), „o dată cu amplasarea pe care o luase presa” (p. 621) etc., etc., ceea ce subminează consistența acestui op masiv, intimidant prin dimensiuni și documentare.

A nu se înțelege însă că *Viața lui Bacovia* este o carte ratată. Nici pome-neală. Ea reprezintă cea mai completă colecție de documente despre viața și opera lui Bacovia, având meritul de a pune la dispoziția celor interesați cam tot ceea ce ține de existența poetului. Cele 704 pagini, format mare, echivalează cu un catalog comprehensiv, din care pot fi extrase informații prețioase în legătură cu diferitele momente din existența autorului *Scânteilor galbene*. Puse cap la cap, articolele din presa vremii ne dau o imagine grăitoare a modului cum a

evoluat receptarea liricii bacoviene, de la articolele malițioase apărute cu ocazia debutului editorial din 1916, la creșterea interesului pentru creația sa atipică, la confuziile din critica interbelică, la mutațiile produse în perioada comunistă, cu recuperarea greoaie și, finalmente, recunoașterea oficială a valorii poeziei bacoviene. Din acest unghi, Alexandru Buican face un gest necesar, punând cap la cap sute de contribuții prea puțin cunoscute publicului larg.

Per total, senzația care se degajă după lectura acestor numeroase mărturii și documente este aceea de răfuială personală. Alexandru Buican îi la zid pe criticii literari, printr-o serie de apelative injurioase și total deplasate. „Opaci”, „rătăciți”, „lipsiți de bun simț”, „ratați”, și „impotenți” sunt doar câteva dintre epitetele pe care Buican le aruncă în joc, într-o răbufnire greu de înțeles: „Apoi, în concurența pentru un loc în viață, într-o cursă în a se surclasa între ei, au pierdut legătura cu realitatea și s-au închis într-un ținut populat de false idei – de fapt, o supra-realitate. Numai că, rătăciți în această supra-realitate, criticii au pierdut de sub picioare chiar terenul bunului simț (sic!) și au pierdut totodată și (sic!) capacitatea – și așa limitată – de a mai înțelege ceva din materia pe care erau chemați s-o discute”.

Cât despre portretul din final, el rezistă parțial, fiind realizat din perspectiva geniului, ceea ce s-ar fi potrivit epocii romantice, nu unui om care a trăit la răspântie de veacuri, fiind, de fapt, un deschizător de drumuri, un vizionar paradoxal, pe care contemporanii nu l-au înțeles. Dar care a înțeles ce are de făcut, așa cum subliniază chiar Buican, citând mărturisirea lui Bacovia: „Eu am fost un fenomen din naștere... superior oamenilor și simplu”. Unde are dreptate biograful este ideea revanșei postume pe care avea să și-o ia poetul: „Sortit să fie atât de bogat în simplitate, Bacovia nu putea sta în cumpănă să-și jertfească chiar viața, ca să nu piardă această bogăție. Și am văzut că avea să plătească pentru asta. În plan social, era condamnat să fie un handicapat. Și totuși posteritatea, această zeiță nemiloasă – nici ea înțeleasă cum trebuie –, nu stă în cumpănă când trebuie să aleagă între simplul Bacovia și cei care se «fotografiază pe un bagaj de cunoștințe»”.



• Florin Șuțu

Doina Cernica este un nume de referință în spațiul literar bucovinean, și nu numai. Prestigioasă jurnalistă culturală, autoarea născută la Vama este implicată activ în manifestări artistice și literare, având o panoplie impresionantă de scrieri, de genuri literare diverse, multipremiate în țară și străinătate: eseuri, cronici de carte și expoziție, povești pentru copii, traduceri din limba italiană.

Printul cu flori de crin (Ed. Mușatinii, 2025) este o incitantă carte de călătorie despre Creta, apărută într-o excelentă condiție grafică datorată lui Gheorghe Zărnescu. Două mari principii structurează această scriere: interculturalitatea și intertextualitatea. Pentru că în fiecare dintre cele opt capitole autoarea include scurte *flashback*-uri în copilăria din Bucovina, cu verdele puternic al brazilor, totul fiind pus în paralel cu azuriul Cretei eterne, înconjurată de necuprinsul mării. Pentru cititor este (și) o invitație la o incursiune în timp, literatură, istorie. Doina Cernica are o mare deschidere spre alteritate, pe care o include în propria-i identitate, constatând – bunăoară – cât de mult se aseamănă practicile religioase din cele două spații. Vizitând minunatul port Chaniá („o întâlnire târzie“), familia Cernica se îndreaptă cu mic, cu mare spre bisericuța „Sf. Nicolae“, „orbitor de albă, între albastrul tot mai intens al lacului și albastrul tot mai transparent al cerului“. Percepția autoarei este emoționantă prin franchețea și profunzimea ei: „O clipă mi se pare că am mai trăit asta, doar că piciorul căuta nu siguranța rocilor, ci a rădăcinilor întinse ca împletitura unui năvod în urcușul presărat cu ace tot mai lustruite de brad, spre vârful Pietrei Șoimului din Rarău. [...] Privesc munții printr-unul din ochiurile broderiei de piatră ca printr-o fereastră până ce în cadrul ei apare, de asemenea

Elena-Brândușa STEICIUC

Invitație la o incursiune în timp, istorie, literatură

închinată Sfântului Nicolae, micuța, bătrâna biserică de lemn din Vama natală, supraviețuitoare a mai mult decât celor două veacuri de când a fost înălțată în centrul așezării și apoi mutată aici, și pe care, mergând spre Prisaca Dornei și spre Câmpulung, privirea o caută cu nesaț în dreapta șoselei, înconjurată ocrotitor de crucile înaintașilor care se odihnesc în cimitirul ei“ (pp. 15-16).

Folosind tehnici intertextuale, Doina Cernica înmănunchează propriile note și impresii de călătorie cu lecturi (în special Jean Bart), făcând conexiuni cu textele marilor autori ai lumii, evocându-i cu emoție (Homer). Bineînțeles, este inspirată de tot ceea ce vede, notează totul, iar la întoarcerea acasă decantează scrierea cu migala unui condeier profesionist, devotat misiunii sale. Sensul adânc al cărții este revelat de mottoul din Alexandru Philippide, prin tehnica lui Gide de punere în abis: „Pe hartă nu mai sunt ținuturi noi. Necunoscutul e în noi“. Împreună cu membrii dragi ai familiei – două generații de descendenți (copii și nepoți) –, autoarea explorează teritoriul (totuși) necunoscut, făcând mereu descoperiri, pe care le transmite cititorului îmbogățite, cu propriile impresii.

De ce „Printul cu flori de crin“? Pentru că este cea mai fascinantă frescă a civilizației minoice, recuperată de arheologii din Palatul din Knossos, pe care vizitatorii o pot admira în Muzeul de Arheologie din



Heraklion. În „liniștea somptuoasă“ a muzeului, Doina Cernica are revelația rafinamentului culturii cretane vechi de mii de ani: „Prezent la nesfârșit pe ilustrate și suveniruri, Printul cu flori de crin dintr-o frescă mai amplă a Palatului este aici cu potirul lor pur în podoaba capului, împreună cu minunatele pene de pân. Pășește cu o mână în dreptul inimii și cu cealaltă întinsă chemător. Are ceva din frumusețea irepetabilă a unui adolescent decis să urce pe spinarea mișcătoare a unei punți suspendate și să o străbată spre malul visului. Sub palma sa fierbinte, o frunză de eucalipt își întetește mireasma. Dar trebuie să o vezi ca să crezi și ca să fie“ (p. 14). Fluide, bine

cadentate, poetice, frazele Doinei îmi întăresc convingerea că impactul frescei asupra autoarei a fost și este major, ca asupra oricărui vizitator.

Vizita în Chaniá nu poate să nu includă faimosul Muzeu Maritim, care „se hrănește de jumătate de secol cu interesul, curiozitatea, plăcerea vizitatorilor și a specialiștilor din întreaga lume la intrarea în Fortăreața Firkas“. După cum remarcă autoarea, istoria insulei este „scrisă în lemn și pânze de corăbii, în metalul, aburul, electricitatea vapoarelor din ce în ce mai performante“, iar exponatele nu sunt nici mai mult nici mai puțin decât „o emblema a Cretei și o mândrie a Greciei“ (p. 23). Ca în orice muzeu mo-

dern și bine amenajat, vizitatorii pot achiziționa aici cărți, filme, documente, timbre și alte sumedenii de obiecte realizate cu bun gust pentru aducere aminte. La Réthymno, pașii Doinei și ai familiei se îndreaptă spre Portul venețian. Aici vizitatorii bucovineni au revelația frământărilor trecutului și a dificultăților relații cu otomanii. De asemenea, poate fi admirată sofisticata fortăreață Fortezza, construită în veacul al XVI-lea după proiectul inginerului Sforza Pallavicini, construcție care a necesitat 76 800 de zile de muncă obligatorie depusă de locuitorii zonei, pentru a adăposti întregul oraș. Cu toate acestea, în 1646, venind și dinspre uscat, și dinspre mare, otomanii au reușit să ocupe așezarea...

La final, *pour la bonne bouche*, autoarea plasează descrierea vizitei în Palatul-Labirint din Knossos, despre care spune: „[...] întins pe o suprafață de aproximativ douăzeci de mii de metri pătrați, a fost cel mai mare, cel mai frumos și cel mai important din Creta, un palat al palatelor, prin locuirea sa de către Minos, marele rege și preot al tuturor“ (p. 64). Ghidați de povestea Doinei Cernica, cititorii acestui mic volum vor fi mai ușor familiarizați cu toate elementele culturii cretane, reamintindu-și povestea Minotaurului cu toate semnificațiile și implicațiile arhetipale. Ce poate fi mai fascinant?

Recenta carte a jurnalistei și scriitoarei bucovinene nu este doar o invitație la călătorie în Creta, un simplu ghid pentru neinițiat. Este o scriere îmbogățită cu polenul lecturilor, o rafinată croazieră prin oceanul vast al literaturii și artei universale, prin epoci și culturi diverse. Cele 84 de pagini constituie cel mai bun îndreptar pentru descoperirea civilizației minoice și pentru descoperire de sine.

Sunt mai bine de doi ani de când am doi prieteni: Fursec și Agrașă, două personaje create de Simona Epure, cărora le-a dat o înfățișare caldă, în tonuri pastelate Lavinia Trifan. Cărțile apărute la DPH sunt o pledoarie pentru prietenie, înțelegere, generozitate și bună-tate, valori și atitudini care apar frecvent în literatura pentru copii. Cele două personaje apar în trei volume: *Șoricelul Fursec și un prieten minunat*, *Șoricelul Fursec și surpriza din grădină* și *Șoricelul Fursec și o întâmplare neașteptată*.

În primul volum, autoarea conturează portretele personajelor sale. Șoricelul Fursec este un brutar talentat, harnic și dedicat profesiei sale. Preocupat să satisfacă cerințele clienților săi, care sunt din ce în ce mai mulți în perioada Crăciunului, își caută un ajutor. Ca orice întreprinzător, Fursec este exigent în a-și alege ucenicul, dar și naiv, pentru că apreciază fiecare candidat după aparențe. Ariciul Agrașă este modest, fără prea multă încredere în sine, meticolos, priceput să prepare *un cheesecake minunat*, și mai știe proverbul că prietenul adevărat la nevoie se cunoaște. Empatic, Agrașă își dovedește calitățile de patiser și de bun pri-

În lumea cărților pentru copii



eten, câștigându-i încrederea lui Fursec, care-i oferă o cameră luminoasă la mansardă de închiriat.

În al doilea volum, cei doi prieteni lucrează cu succes în brutărie și se gândesc să-și cultive singuri produsele de bază. Agrașă are idei bune ca antreprenor, spre deosebire de Fursec, care fiind mai nerăbdător, crede că poate obține o recoltă fără prea mult efort. Din nou Agrașă îi dă prietenului său o lecție blândă. Își cultivă pământul cu dăruire

și atenție la detalii, iar ilustratoarea Lavinia Trifan creează desene inspirate, menite să formeze micului cititor o imagine despre ustensilele folosite în grădinarit, deoarece cartea, dincolo de povestea care se referă la valori și atitudini umane firești, formează și deprinderi practice.

Al treilea volum a apărut recent, la ultima ediție a Târgului de Carte *Bookfest*. De data aceasta, ilustratoarea Lavinia Trifan a ales să com-

pleteze imaginea celor două personaje cu mai multe pagini ilustrate, care-i permit cititorului să-și dezvolte imaginația și să intre mai profund în lumea poveștii. Cărțile Păpădie, o nouă prietenă a lui Fursec și Agrașă, are o casă foarte bine organizată și este preocupată să le insuflă copiilor săi plăcerea de a citi. Este minunat ilustrată casa cărții, o galerie subterană din care nu lipsește biblioteca, și paginile duble de ilustrații permit dezvoltarea imaginației micului cititor, care poate fi stimulat să-și dezvolte spiritul de observație și limbajul prin descrierea planșelor. Simona Epure transmite un mesaj subtil în finalul cărții, că seriile de lectură în grup, alături de *clătite cu gem sau gogoși cu lapte*, constituie o desfătare atât pentru copii, cât și pentru adulți.

Lumea poveștilor cu Fursec și Agrașă încântă prin modernitatea viziunii grafice, prin împletirea inspirată a blândeții și a tandreții tonurilor, vizibile la nivel narativ-ilustrativ, aspecte care cred că impresionează și publicul din Ungaria, unde personajele încântă acum alți cititori. Iată un succes editorial binemeritat.

Gabriela GÎRMACEA

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar* (LXVI)



Ioan OUATU

Pilon al profesionalizării didactice

Ca absolvent de liceu pedagogic, avându-l ca profesor pe regretatul Mihail Andrei, reper național al discursului lingvistic, afirm cu mâna pe inimă că gramatica este lumina limbii române. Nu mă aflu printre defăimătorii IA, care a asediat existența noastră cotidiană. Constat însă că, în acest context, lectura este într-un declin total. Spun asta nu doar ca scriitor, ci și ca profesor al unui liceu privat căruia, în urmă cu peste douăzeci și cinci de ani, i-am semnat certificatul de naștere – împreună cu soția mea, prof. Elena-Aurora Ouatu – și l-am ajutat apoi să crească, aidoma voinicului virtuos din poveste, investind resurse financiare și suflet. Expri-
marea în scris trece, și ea,

Răsărit din huma miraculoasă a comunei nemțene Bahna – care îl adăpostește pentru veșnicie pe publicistul și editorul eminescian V.G. Morțun (1860-1919) –, Ioan Ouatu și-a găsit ca aliat în viață pasiunea pentru cuvânt, cunoaștere, creație artistică. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, inițiator al Întâlnirilor de la Viișoara – Neamț, manager al unei unități de învățământ particulare în municipiul Piatra-Neamț, șef de promoție la Liceul Pedagogic „Ștefan cel Mare” Bacău, și-a asumat crezul esențial în atotputernicia limbii române.

printr-un moment umbrat de racordarea fără precauții la rețelele de socializare, dar și de atitudinea managerilor naționali ai Educației, care au transformat studiul limbii române, inclusiv în liceele pedagogice, într-o cenușă-reasă care nu-și mai găsește condurii. Se scrie mult și prost, agramat, „cu picioarele” și fără minte. Dragostea pentru scris nu mai este o virtute a adolescentului, cel care, cândva, fără orgolii și atitudini de veleitar, umplea sertare cu manuscrise ale gândurilor, ceea ce făceam și eu ca elev de gimnaziu și licean. Discursul scris contemporan are un chip aidoma celui oral.

Informația, procurată mai ales de pe rețelele de socializare, fracturată de multe ori de logică, văduvită uneori de adevăr și îmbolnăvită cronic de pustiul care o locuiește prin ignorarea normelor gramaticale elementare, mutilează ființa limbii noastre naționale. Nichita Stănescu spunea că limba română „este patria sa”. Fănuș Neagu argumenta că limba română se învață de la mamă, de la bunici și profesori, din Biblia lui Galaction, din șoapta, bucuriile și durerile pământului natal, din cărțile cronicarilor neamului, din poezia

populară. Noi, învățătorii și profesorii de toate specialitățile, scriitorii, cititorii, toți cei care avem încă sufletul lipit de ființa noastră națională, ar trebui să ne implicăm eficient pentru ca în programele de studiu normele gramaticale să nu fie doar vedete ale învățământului primar și gimnazial, ci și ale celui liceal și universitar, cu atât mai mult ale liceelor cu profil pedagogic. Studiul normelor de exprimare corectă și coerentă ar trebui să devină un pilon al profesionalizării didactice, al asigurării unei educații de calitate.

Liceele pedagogice oferă orizontul științific și de suflet pentru viitorii educatori din ciclurile preșcolar și primar. Aceștia vor gestiona întemeierile limbajului și gândirii. Dar dacă ei înșiși nu vor avea tezaurul acestor întemeieri... Gramatica nu este doar o disciplină de studiu, ci un vector fundamental al profesiei de dascăl. Suferințele acestor întemeieri au efecte negative asupra dezvoltării lingvistice și cognitive a elevilor. Distinsul profesor Mihail Andrei spunea că viitorii educatori, învățători, profesori de limba română, și nu numai, trebuie să dețină competențe morfo-

sintactice pentru formularea enunțurilor corecte, dar și cunoștințe de fonetică, vocular, ortografie și punctuație. Gramatica, așa cum spunea maestrul meu, formează vorbitori competenți, dar și gânditori lucizi, capabili să distingă nuanțele, ambiguitățile și intențiile din actul de comunicare. Mai spunea profesorul Mihail Andrei (fapt confirmat și de scriitorul Ion Fercu) că prin fața Cuvântului scris și vorbit trebuie să treci mereu cu pălăria în mână. Lecția aceasta, etică și științifică, trebuie însușită de guvernanții noștri. Apostolul Pavel spunea că dacă dragoste nu e, nimic nu e... Parafrazând, putem spune că dacă nu există Cuvântul întemeiat riguros, moral, cu suflet, nimic nu e... Avem o *obligație de neam*: să ajutăm liceele pedagogice, mai ales, să redea aura demnității rostirii noastre cea de toate zilele și nopțile.

Telescoala „Ateneu”

1.H. Regulile silabației în limba română

1.H.3. Consoanele

A. Consoane unice

O consoană aflată între vocale trece la silaba următoare (V-CV): *u-șă, ve-cin, Si-ghet*.

B. Grupuri consonantice

B.1. Două consoane aflate între două vocale fac parte, de regulă, din silabe diferite (VC-CV): *miș-că, poar-tă, caste-le*.

B.1'. Excepție

Dacă a doua consoană este o sonantă lichidă: /sau r, ambele consoane trec la silaba următoare (-C+I/r): *tri-plu, An-ti-hrist, ne-gri-cioa-să, o-bli-ga-ți-e*.

B.1''. Excepția... excepției

Dacă prima consoană este una dintre fricativele s, z, ș, j sau semiocluziva/africata ț (alcătuită din t și ș), iar a doua consoană este o sonantă lichidă (/sau r), se aplică regula inițială (-C+I/r): *văs-lă, Coz-la; puș-la-ma, mij-loc; /vaț-la-vek/ (Watzlaweck)*.

După plecare



Proză, document, haiku

Acesta ar fi triumful creației Marei Paraschiv (2 ian. 1938, Mateești, com. Sânduleni, jud. Bacău – 3 iul. 2025, Bacău), învățătoare la Școala Nr. 10 Bacău, „autentică prozatoare pentru copii și tineret” (Eugen Budău). A început cu „Speranțe într-un zâmbet” (proză, 1995), a continuat cu alte volume precum „Sepia și elefantul” (povești), „Decembrie '89” sau „Cuvântul, în exilul unei rame” (antologie) și a experimentat virtuțile poeziei cu formă fixă. Ni s-a confesat astfel: „Cartea este un discurs împotriva uitării. Dacă ai ce spune, spune-o azi, pentru că nu numărul anilor con-

tează, ci valoarea pe care ai dat-o fiecărui minut în care nu ai stat degeaba. Să o prețuim azi; nu știm ce va face Timpul cu ea”. În 2003, Vasile Sporici nota în *Ateneu* că „proza Marei Paraschiv este prin excelență poetică”, iar în iulie 2025, Dumitru Brăneanu i-a rostit la căpătâi un catren: „Mara ne privește dintre stele / Cu suflet flămând și cu ochii goi / Și crește, crește-n gândurile mele, / Sorbind lumina dintre noi”.

Pentru literatura din liceu



A scris și despre operele destinate gimnaziului („Puiul”, de I. Al. Brătescu-Voinesti, în *Ateneu* 1/1993), dar predica a fost liceul.

Coca Alexandrescu (n. Coconi-Coca Anghelidi(s), 27 ian. 1943, Constanța – 13 iul. 2025, Bacău) ne-a lăsat în paginile de consultații școlare ale revistei noastre bune îndrumări despre cum s-ar putea face înțeleși N. Labiș („Meșterul”, 4/1992), George Bacovia („Recitindu-l...”, 9/1991), dar mai ales Nichita Stănescu („Leoaică tânără, iubirea”, „Evocare”, 3, respectiv 10/1995). Ca inspectoare școlară, mi-a atras atenția felul cum citea un text literar, cu toate pauzele logice și psihologice pe care le impunea aceasta. Mai târziu am aflat și motivația suplimentară: soții Coca și Voicu Alexandrescu absolviseră un curs de actorie la Școala Populară de Artă și aveau o bună experiență în relația cu publicul ascultător. Prietenă cu profesorii de română pe care-i monitoriza, le declara mereu: „Eu vin la orele voastre nu ca să vă vânez slăbiciunile, ci ca să scot părțile bune ale unei lecții și apoi să le împrăști în județ”.

Revista presei, în post-scriptum

• În locul festinului, „Spațiile culturale” rămnice ne trimit la numărul 100 vorbe crude ca acestea: „Comunicarea este posibilă când se respectă condiția folosirii unei limbi comune” și când există „un nivel apropiat de educație și cultură” (Valeria Manta-Tăicuțu). • Un inedit portret al revistei „Tribuna” la 300 de numere, realizat de AI, în ediția din 1 iulie a publicației clujene. • Titlul verii ar putea fi acesta: „Zidurile nu au regrete. Oamenii – doar uneori” (Nicoleta Munteanu, despre piesa „Hardughia” – alias clădirea Academiei Mihăilene –, de Mircea-Radu Iacoban, în „Expres cultural”). • Despre iubirea de secol XVII a poetului german Martin Opitz pentru Alba Iulia aduce note noi Ion Taloș în „Steaua”. • „Într-o lume vizual saturată, pictura devine un aparat ontologic de rezistență” (Al. Ocolașu, în „13 Plus”). • „Sunt leoaică de tine, Bucovină” (Ovidiu Genaru, în „Bucovina literară”). • „De vorbă cu un poet țaran cu nume de împărat”, Ion Machidon, în „Cronica timpului”. • Din ce în ce mai mult, „Lumea – un labirint de oglinzi”

(Silvia Strătilă, în „Natura”). • Autorul, despre cartea sa: „Viața lui Bacovia (2025) este rezultatul interesului pe care lectura poeziilor lui ni l-a stârnit în adolescență” (Alexandru Buican, în „Nord literar”). • „Este important în evoluția oricărui tânăr să-și aleagă modelele potrivite” (Lamia Beligan, în „Lucașul de dimineață”). • Un album „fără egal în lume”: „Tapiserie”, de Lia-Maria Andreiță (C. Lupeanu, în „Arena literară”). • „Scrisul ca iubire: intimitate epistolară și artă literară în corespondența Monicăi Lovinescu” și „Literatura diasporică: Sanda Golopenția-Eretescu, Virgil Nemoianu, Virgil Tănase” (în „Scriptor”). • Un veritabil album Ioan Măric publică „Vatra veche”. • Corneliu Tocan, scriitor canadian de origine română, ne oferă o lucrare insolită, în limbile franceză, engleză și română: *Marele dicționar de greșeli de dactilografie nedectabile de corectoarele automate*, erori apropiate de limba spargă a Ninei Cassian. Rezultatul poate fi „o poartă către noi explorări creative” (C. Dram, în „Plumb”).

LITERE ȘI CIFRE BĂCĂUANE

A-ul (n. 1818)... și B-ul (n. 1881) • O delegație băcăuană a realizat de puțin timp o vizită în Franța, prilej de a reactiva elemente comune ale celor două culturi. „Surpriza uriașă pentru noi – ne-a declarat Ionela-Cristina Breahnă-Pravăț, președinta Consiliului Județean Bacău – a fost constatarea că francezii știau despre legăturile lui Vasile Alecsandri cu țara prietenă, mai precis despre succesul pe care poetul l-a reperat la Montpellier, cu «Cântecul ginteii latine». L-am adus imediat în discuție pe George Bacovia, născut tot în Bacău, admirator al simbolismului francez.”

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

Două secole de libertinaj

Avatarurile literaturii

„Inventarea“ numelui *libertin*, cu sensul general păstrat până astăzi, i-o datorăm predicatorului iezuit și scriitorului François Garasse (1585-1631), care în lucrarea „La doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps“ (1622) nu-i mai desemnează pe libertini drept disidenți spirituali, ca în gândirea lui Calvin mai ales, ci drept necredincioși, discipoli ai lui Epicur, spirite ce pun la îndoială adevărurile revelate și revendicând, în numele independenței de a gândi, dreptul la necredință. Ceea ce declanșează furia iezuitului este o antologie a poeziei satirice și licențioase, apărută în 1618, cuprinzând semnături prestigioase – Nicolas Vauquelin des Yveteaux, Pierre de Rousard și André Du Ryer –: „Cabinet satyrique ou Recueil parfait des vers picquants et gaillards de ce temps, tiré des secrets cabinets de sieurs Sigogne, Régnier, Motin, Berthelot, Maynard, et autres des plus signalés poètes de ce siècle“. Majoritatea satirelor țintesc, în termeni cruzi, normele morale în vigoare; poeme licențioase, uneori obscene de-a dreptul, epicuriene constituie esențialul acestei culegeri, ale cărei trei ediții adăugite au apărut în 1619, 1623 și 1666. Denunțarea extrem de violentă a lui Garasse a mers până acolo încât a declanșat ceea ce s-a numit „querelle de la raillerie chrétienne“, François Ogier reproșându-i iezuitului că a apelat la invective, la zeflemeaua vulgară și violentă și că s-a abătut nepermis de la politețea și bunăvoința în numele căreia a fost îndreptățit să scrie. Este adevărat că un grup de libertini chiar a existat în prima jumătate a secolului al XVII-lea: Théophile des Barreaux, Chouvin, Saint-Pavin și toți aceia pe care lucrările lui Frédéric Lachèvre și René Pinard i-au scos la lumină exprimă – în poeziile și cântecele lor – o critică violentă, deseori scandaloasă a normelor religioase, morale și sexuale în vigoare în societatea vremii lor. Deși unii cercetători au făcut din libertini moștenitorii goliardilor din Evul Mediu, chestiune oarecum discutabilă, adevărată până la un punct, noi credem că libertinii au mai degrabă legături directe cu

pironienii secolului al XVI-lea, ca Montaigne și Charron. Dincolo de scepticismul lor funerar, aceștia conținuau pe o erudiție profundă și pe o curiozitate științifică temerară: în astfel de domenii, maeștrii sunt Gassendi și Gabriel Naudé. Influențele lui Lucrețiu și ale *Padovanilor* se amestecă în anonimul „Theophrastus redivivus“ (1659), expresie a unui ateism materialist ce va transforma epicurismul ataraxic al lui Gassendi în cercetare activă a plăcerii (un Saint-Evremond sau un Vauquelin des Yveteaux).

Justiția i-a urmărit pe toți aceia care nu au ezitat să practice deschis comportamente ilicite ori să-și manifeste în public modul de a gândi. Unii vor plăti scump pentru asta, ca Théophile, care a murit de epuizare după un îndelungat proces, sau Claude le Petit, ars în 1661, după ce a publicat „Bordel des Muses“ (originalul încă nu a fost descoperit în totalitate). Spre a se sustrage cenzurii și urmărilor judiciare, majoritatea autorilor au recurs la disimulare în scrisul lor, adesea ironic, cu dublu înțeles. „Deșteptății“, cum își spuneau, sau „spirite puternice“ („déniaisés“, respectiv „esprits forts“), li se adresează în fel și chip celor care îi înțeleg, nu masei vulgare și credule: această dublă enunțare, ce presupune o aristocrație a spiritului, o rațiune neezitantă, eliberată de opinii curente, de superstiții și de teamă, le-a permis numeroșilor libertini să treacă drept conformiști, să-și înșele încă până și pe unii critici contemporani.

Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, istoriografia a disociat mai mereu un libertinaj erudit, filozofic, demn de studiu și de atenție, regrupându-i pe Naudé, La Mothe de la Vayer, Cyrano, Gassendi, de la un libertinaj de moravuri, scandalos, obscen, la practici sexuale deviante. În realitate, o astfel de împărțire, pronunțat ideologică,

nu ține seama de legătura strânsă ce unește critica filozofică și critica morală și care face din sexualitate unul dintre centrele acestei atitudini critice. Ca să ne convingem, ar fi suficient să recitim, în lumina unui text libertin imediat interzis, „L'École des filles“, un cunoscut text al lui Molière, „L'École des femmes“, și să ne reamintim polemicile de după reprezentare în legătură cu obscenitatea. Apărarea homosexualității și, în general, a unei sexualități debarasate de interdicții religioase și sociale se află în inima atitudinii libertine filozofice. Blasfemie și ireligiozitate, scandal sexual și discurs filozofic se conjugă în libertinajul secolului al XVII-lea, cum arată cele mai recente lucrări în acest extrem de interesant domeniu.

Curentele intelectuale ce constituie libertinajul secolului al XVII-lea continuă în veacul următor, dar în timp ce *Luminile* își asumă moștenirea gândirii libere, libertinajul devine în mod esențial mod de viață, conduită privată. Gust al seducției și punere în scenă a iubirii după un cod precis, libertinajul înfloreste în timpul Regenței. În această epocă, se răspândesc termeni din familia cuvântului „roué“ („șarlatan“, „șmecher“; folosit la plural, desemna partenerii de desfrâu ai lui Philippe d'Orléans), „denn de roată“, prin care libertinii se numeau pe ei înșiși. Căutarea plăcerii este dublată de o voință de independență morală, de scandal sau chiar de a comite fapte rele. Libertinajul se dezvoltă pe tot parcursul secolului și are drept țintă eliberarea intelectuală și filozofică, adică unul dintre idealurile vârstei iluministe, și căutarea rafinamentului modern, ce marchează viața curtenescă. Libertinajul devine o vastă literatură cuprinzând nuanțe mergând de la licențios la pornografic, de la textul „cu perdea“ la textul explicit și a cărei difuzare este

când oficială, când clandestină. Dar libertinajul literar atinge, în egală măsură, politica, iar atunci ia forma pamfletului, care înfloreste de-a lungul întregului secol și denunță moravurile oamenilor cu ranguri importante, bărbați și femei de la Curte, fără a cruța nici familia regală. Regentul este acuzat de incest cu propria fiică, Ludovic al XV-lea, de orgii sistematice, Ludovic al XVI-lea, de impotență. În ajunul Revoluției franceze, Marie-Antoinette concentrează o întreagă producție pamfletară ce se răspândește după 1789. Broșuri revoluționare descriu cu îngăduință moravurile depravate ale aristocrației.

Specia literară cu care este „compatibil“ libertinajul este romanul. Unii romancieri se mulțumesc să evoce liber întâlnirile ce formează modul de existență al unor elite ale vremii, alții analizează sistematica acestei vieți plecând de la principii și de la voința de putere, la care criticii reduc uneori libertinajul propriu-zis. Promotorul acestei concepții este Crébillon-fiul, care îi aruncă pe tinerii lui eroi în lumea unde sunt luați în grijă de un „șarlatan“ sau de „șarlatancă“ („roué“/„rouée“), de la care învață regulile jocului. În spațiul închis al saloanelor și budoanelor, își experimentează știința și puterea de seducție, stabilesc un savant dozaaj de bune purtări și de îndrăzneală și folosesc limbajul cu artă. „Colecționează“ fete naive sau femei moderne, virtuose sau libertine. După „Égarements du coeur et de l'esprit“, apar numeroase titluri sub semnătura lui Crébillon-fiul, precum și „Les confessions du comte de ****“ (Charles Pinot Duclos), „Les malheurs de l'inconstance“ (Dorat), „Thémidore“ (Godard d'Aucourt). Nuvela atribuită lui Vivant Denot, „Point de lendemain“, „rezumă“ în 80 de pagini legile narrative ale speciei. Vârful literaturii libertinajului

este atins, prin stăpânirea tehnicii epistolare și prin ironie, de Choderlos de Laclos în „Les liaisons dangereuses“ (1782): cititorul nu știe până unde merge libertinajul și unde începe denunțarea sa. Valmont și Merteuil, lucizi și fără scrupule, au devenit figurile emblematice ale libertinajului, iar Madame de Tourvel, simbolul victimei, hărăzită nenorocirii și morții. Sistemul se desface și principiile sunt uitate în „Faublas“, de Louvet de Couvray, unde eroul nu este decât un seducător pasiv, plângăcios și moralizant, și la Nerciati, care descrie o fanconsonerie a plăcerii și pentru care actul erotic nu înseamnă luare în posesie. Așa se întâmplă și la Mirabeau, care își ocupă timpul liber în închisoare redactând romane erotice, sau la Casanova, ale cărui „Memorii“ sunt o colecție de figuri feminine și de scene de seducere care nu sunt acte de putere. Căutarea plăcerii întâlnește tradiția anticlericală și satirizarea mănăstirilor în „Le Portier des chartreux“, atribuit lui Gervaise de La Touche, sau în „Capucinade“, de Nougat. În „Margot la ravadeuse“ (Fougeret de Montbron) ori în „L'Historie de M. Guillaume cocher“ (Caylus), căutarea plăcerii are pitorescul paradelor și al povestirilor în versuri, dar se pierde în delirul personal la Restif de La Bretonne, la care obsesiile incestului și ale procreării sufocă seducția, și la Sade, ale cărui romane înlocuiesc regulile mondenității cu brutalitatea plăcerii carnale, iar figurile libertinajului, cu măcelăria torturii.

Fără îndoială că este dificil să atribuim un sens ideologic acestui libertinaj multiform, cel mai adesea aristocratic, rareori popular. Îndrăzneala erotică se poate conjuga, credem, cu un gen de conformism politic, iar romanul se întoarce, treptat, la bunele moravuri și la ordine. Curajul romanesc se îndreaptă spre o radicalitate filozofică, așa cum se întâmplă în „Thérèse philosophe“, atribuit marchizului d'Argens. Lecția de iubire devine inseparabilă de lecția de filozofie. Sexualitatea frizează modelul unui univers material guvernat de legile atracției. Lecția este, în egală măsură, politică datorită transunerii exotice în decorul oriental, cu „Les Lettres persannes“ (Montesquieu), cu „Les Bijoux indiscrets“ (tânărul Diderot). Seducția ca afirmare a unei puteri poate deveni simbolul unei societăți opresive și coercitive, al unui sistem politic condamnat.

Imaginea pe care secolul al XIX-lea a păstrat-o din limbajul secolului al XVIII-lea este alcătuită din câteva aspecte contradictorii: libertinaj aristocratic și, totodată, filozofic, simptom al Vechiului Regim și semne ale *Luminilor*. Poate că Baudelaire a avut dreptate: Revoluția franceză a fost făcută de cei voluptuoși!

Gheorghe IORGA

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

Patru cărți recomandă revista clujeană la „aparitiile editoriale“: *Tema timpului în opera lui Mircea Eliade*, de Henri Duchene; *O autobiografie graffitti (despre dragoste și răzvrățire)*, de Ruxandra Cesereanu; *Shakespeare: Între cer și pământ*, de Pia Brânzeu; *Gustul teatrului*, de Carmen Mihalache.

Răzvan Voncu face analiza unei afirmații banale, „Viața mea e un roman“, despre care spune, pe bună dreptate, că este „naivă și amatoristică“. Pentru că sunt interesată de critica de film, mi-am notat ideile despre verosimilitate – eseistul analizează conceptul respectiv întâlnit în cazul prozei, dar observațiile sale comprehensive sunt indubitabil valabile și în cazul filmului (în critica de film, chiar se

APOSTROF
revista a uniunii scriitorilor

anul XXXVI, nr. 7 (422)

pune un accent important pe caracterul verosimil): „[...] verosimilul este ceea ce poate fi crezut, oricând și de către oricine, într-un cod narativ de tip realist, iar nu ceea ce trebuie crezut, pe baza evidenței că s-a întâmplat. Verosimilitatea este un concept deopotrivă mai restrâns și mai larg decât cel de adevăr. Mai restrâns, pentru că tinde să excludă «extravaganțele» și extremele, faptele imposibile de acceptat într-o logică obișnuită, și mai

larg deoarece, paradoxal, chiar într-un cod realist poate fi făcut credibil, de către prozator, ceva care nu s-a întâmplat niciodată în realitate“.

Din ancheta *Evadarea în librărie*, la care au răspuns numeroși scriitori români contemporani reprezentativi, decupăm din mărturisirea colegului nostru ateneist, prozatorul Dan Perșa: „Îmi pare că într-un fost Paradis care mi-a devenit străin, îmi amintesc de el cu nostalgie, îl văd, ușor defazat față de timpul nostru, față de realul în care mă aflu, în librărie, cuprins de ceață și de somnolență, îi ghicesc contururile acum destrămate și așa face o vrajă să trec din nou în acel univers paralel în care se afla librăria tinereții mele“. (V. S.)

Motto: „Memoria este ceea ce ne transformă în ceea ce suntem. Fără ea, am fi bucăți de carne rătăcind prin lume.“

Luis Buñuel

Lipsit de atributele ce altădată îi determinau existența, omul modern joacă parcă fără a conștientiza același rol într-o piesă plină de elemente absurde și suprarealiste. Frumosul, principiile morale, un anume sens al echilibrului plus multe altele au ieșit din matricea sa identitară, făcând loc unor capacități/abilități interesate doar de a-l situa în postura individului care rezistă prin orice mijloace. În ochii lui, chiar sensul istoriei pare să se fi deformat, căci „privirea în urmă“ echivalează mai degrabă cu o slăbiciune. Care mai este locul *memoriei* în acest tablou generat de realități cu chipuri hâde?

Gândul mă poartă la Ernest Bernea, una dintre figurile cele mai importante ale intelectualității interbelice. Filosof, sociolog, etnolog și publicist, a realizat o operă ce a fost redescoperită și valorificată post-decembrist. Volumele sale, cele mai multe cenzurate în timpul regimului comunist, au mărturisit argumentat, cât se poate de explicit, derapajele prezentului. Particularizând, viziunea lui Ernest Bernea despre memorie este profundă și adesea critică, în special în contextul societății moderne. El nu vede memoria ca pe o simplă funcție de stocare a informațiilor, ci o raportează la procesul gândirii, la autenticitatea existenței umane și la identitatea culturală. Observă tendința omului modern de a acumula cantități uriașe de cunoștințe și date, dar fără a le procesa critic, fără a le „ordona“ și a le integra într-o viziune coerentă (gândirea), ceea ce va avea drept consecințe fatale superficialitatea, imposibilitatea de a crea veridic. Pentru Bernea, viața autentică nu este doar o colecție de fapte sau amintiri disperate, ci o experiență trăită plenar, care implică profunzime și sens. El critică modul în care omul contemporan, „orientat spațial și exterior, supus unei vieți de tumult și agitație, risipit și superficial“, nu mai poate trăi o viață cu adevărat profundă. Într-un astfel de context, memoria devine un simplu depozit de date, lipsit de conexiunea cu esența ființei și înstrăinat de capacitatea de a fi așezată „în dialog“. (Și încă nu apăruse această variantă a omului nano-tehnologizat!) Studiile sale despre spiritualitatea și civilizația țărănească românească („Spațiu, timp și causalitate la poporul român“, „Civilizația română sătească“ ș.a.m.d.) demonstrează modul în care memoria culturală, transmisă prin ritualuri, credințe și obiceiuri, modelează identitatea unui popor. În acest sens, memoria nu mai este doar o acumulare pasivă, ci o

vox humana

Marius MANTA

Constantin Ținteanu și „frumosul regăsit“



forță vie, modelatoare, care ancorează individul într-un continuum cultural și spiritual. Prin contrast cu memoria individuală „bolnavă“ a omului modern, memoria colectivă, tradiția, un sens al prieteniei și al trăirii împreună reprezintă pentru Bernea o sursă de coerență și sens, un „tezaur“ spiritual ce trebuie păstrat și înțeles. În „Estetica în cotidian“ – volum apărut în 2014 la Iași, Petru Bejan arăta că într-o vreme/lume în care „plăcerile privitelor sunt înlocuite cu cinism de ispitele mercantile“, individul „transestetice“ oferă răspunsuri mai ales prin comportamentul său cotidian și prea puțin prin doctrine estetice, noua ordine estetică nefăcând altceva decât să asculte de mâna invizibilă a legilor cererii și ofertei. „Omul frumos nu mai este astăzi la modă, relevanța lui a fost surclasată de «omul util» și eficient“. Cât de adevărat, cât de nefericit!

În acest peisaj al degradării estetice și morale *din cotidian*, se impune nevoia de a căuta și a valorifica contraexemple. De a scoate „la vedere“ ceea ce merită. Nu-mi permit să fiu „ultrapesimist“, realitate pentru care afirm cu hotărâre că (încă) mai există creatori de frumos, iar societatea în ansamblul ei ar trebui să le reconsidere prezența intra muros. Aici intervine demersul personal de a scrie când și când despre oameni de forță, de a le lua interviuri, de a căuta să le fiu în preajmă, de multe ori adresându-le o întrebare formulată voit ciudat: „Ce mai merită a fi privit astăzi?“ Dar am primit răspunsuri dătătoare de speranță, așadar o oareșce încredere pentru viitor. A fost și cazul lui Constantin Ținteanu! L-am cunoscut la Galeriile „Karo“, spațiu căruia i-a conferit soliditate artistică, devenit între timp coordonată cât se poate de

importantă a urbei pentru artele vizuale. Într-un fel, rândurile de față sunt și o mărturie a unui altfel de „om“: un artist care prețuiește prietenia, dialogul lipsit de artificialitate. În coordonatele prezentului, lipsite de repere, Constantin Ținteanu e la rândul său unul dintre cei care conferă sens ideii de memorie, ca punte către valori durabile, legând relații umane autentice. O demonstrează și câteva dintre expozițiile pe care le-a organizat sau la care a luat parte. Poate într-un viitor material mai amplu mă voi opri punctual asupra lor – aici le voi aminti măcar pe cele „întâmplătoare“ recente.

Prima în această enumerare este „Aequilibrium“, cu totul aparte, organizată în primăvara lui 2025 de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, în Galeria principală. Expoziția de sculptură a artiștilor Maxim Dumitraș și Constantin Ținteanu a generat ecouri pozitive, constituind un prilej pentru public de a descoperi și aprecia universul artistic al celor doi expozați, marcat de echilibru, profunzime și forță expresivă. Maxim Dumitraș a expus în spațiul central al galeriei o serie de sculpturi din lemn din ciclul „Toiegelor de mai bine“, creând o instalație ce transcende materialitatea și devine o punte între real și simbolic. Același spațiu a propus lucrarea „Sacoșă cu vise“, alcătuită din aproximativ 300 de lucrări pe hârtie, realizate în tehnică mixtă. Constantin Ținteanu a propus o galerie de sculpturi parietale, majoritatea făcând parte dintr-o serie remarcabilă de efigii care celebrează figura împăratului roman Traian. Beneficiind de o tehnică pusă la punct, fiecare lucrare reînvie portretul legendar al unei personalități fundamentale pentru istoria și cultura universală, oferind publicului o experiență

aparte, grație rafinamentului și diversității materialelor (tablă, plastic, textil, os, fotografie, hârtie etc.).

Apoi, pașii virtuali mă conduc către „Întâlniri (ne)întâmplătoare“ de la Galeria de Artă ROD a Centrului Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, unde Constantin Ținteanu a avut un dublu rol, de expozant (alături de Eugen Alupopanu, George Apostu, Ilie Boca, Ioan Burlacu, Ioan Viorel Cojan, Adrian Crîșmaru, Marius Crăiță-Mândră, Miron Duca, Maxim Dumitraș, Constantin Flondor, Matei Lăzărescu, Ion Mihalache, Horea Paștina, Christian Paraschiv, Vasile Rață, Mihai Sârbulescu, Florin Strejac, Adriana Ureche), cât și de curator, postură din care ne atenționează asupra faptului că „suntem suma tuturor oamenilor pe care i-am întâlnit, rezultat al intersectării cu nenumărate evenimente de tot felul, unele importante, imensa majoritate mai degrabă insignifiante“. Implicat, expoziția „celebrează în schimb firele subțiri, aproape imperceptibile, care unesc punctele vizibile și dau substanță întregului, înțelesuri care în lipsa lor s-ar destrăma, pierzându-se în irelevantă. Invită publicul vizitator să încerce a descoperi neapărat ceea ce ne face să fim speciali, ci mai ales umanitatea din noi, vulnerabilitățile fiecăruia...“

Apoi, de menționat „Drum/Path/Der Weg“, expoziție de sculptură la Galeria Cupola, Târgu Mureș, în cadrul căreia au expus Maxim Dumitraș, Ioan Pop Vereta, Marcel Stanciu, Florin Strejac, Constantin Ținteanu, manifestare care s-a bucurat și de un catalog de excepție – fotografiile lucrărilor asigurate de Ioan Viorel Cojan. Decupez un scurt fragment din textul care însoțește expoziția: „Drumul artistic nu este doar un traseu fizic sau temporal, ci o metaforă a căutării continue, a explorării interioare și a dialogului perpetuu dintre om și spațiul care-l înconjoară. Este parcursul inițiativ al devenirii, unde fiecare pas devine o declarație de libertate, o afirmare a curajului de a părăsi certitudinile pentru a pătrunde în teritoriile misterioase ale invizibilului. Pe acest drum al creației, provocarea nu este să ajungi la un capăt definit, ci să te lași transformat de fiecare întâlnire...“

De curând, la Galeriile „Karo“ s-a deschis „Omul care străbate aerul“, cu lucrări semnate de Matei Lăzărescu,

Christian Paraschiv, Eugen Alupopanu, Mihai Sârbulescu, Virgil Scripcariu, Ioan Viorel Cojan, Dinu Săvescu, Maxim Dumitraș, Constantin Ținteanu. Pornind de la certitudinea că „nimeni nu garantează că enunțul curatorial corespunde cu situația din teren, că vorbele meșteșugite nu sunt altceva decât călăuze pe cărări greșite, perdele de fum sau dorință frivolă de a încerca marea cu degetul“, vernisajul a fost posibil fără explicații în extenso, conceptul propunând o întâlnire nemediată cu artefactele și ecurile lor. Sunt, printre expozate, multe prilejuri de bucurie: de la portretele lui Mihai Sârbulescu din diferite momente ale vieții, până la delicatețea lui Matei Lăzărescu ori a fotografiilor lui Ioan Viorel Cojan, până la *substanțialitatea* „efemeridelor“ lui Constantin Ținteanu, peste toate tronând parcă (sper să fiu iertat!) „Omul care străbate aerul“.

Într-un articol publicat în „Ateneu“, în numărul din septembrie 2019, Constantin Ținteanu mărturisea: „Se vorbește adesea de o memorie colectivă, locuri comune și familiare, de ceea ce știm fără să fi învățat; doar le descoperi pe unde nu te aștepti să fie ceva. Întotdeauna ne este mai dragă pielea decât cămașa, fiecare fiind preocupat în primul rând fără îndoială de cazul său particular, trece ușor peste lucrurile ce sunt lipsite de legături directe cu activitățile sale. Dacă am întreba în stânga sau dreapta ce înseamnă Memoria (cu majusculă), presupun că fiecare va da un răspuns diferit“. I-am admirat lui Constantin Ținteanu de-a lungul timpului aceste câteva teme și motive care se dovedesc a fi recurente, printre care raportul dintre real și alteritate, rolul memoriei, sensul prieteniei și nevoia de a mărturisi „lucrurile de valoare“, precum și o curiozitate neîntreruptă în raport cu actul creației, energia debordantă, capacitatea de organizare, voința, cât și o anumită înverșunare de a-și duce la capăt proiectele.

Revenind la nevoia unei anume apartenențe, am sentimentul că Memorialul, în forma sa cea mai profundă, este o operă de artă. Nu una menită să decoreze, ci una care tulbură, care zguduie, care deschide porți spre înțelesuri adânci. Este artă născută nu doar din dorința de a încânta, ci din nevoia de a păstra vie o memorie, de a da formă vizibilă unei absențe. În fața unui memorial, privirea nu se oprește doar la contururi și materiale. Se oprește în sine. Pentru că memorialul este o artă care nu se privește doar cu ochii, ci se simte cu pielea, cu respirația, cu tăcerea. Nu cere interpretări savante, ci o inimă deschisă.



• Galeriile Karo



• În prim plan, Solomon Marcus (alături de Dan Perșa), prezent la Colocviile Revistei ATENEU (2011)

Eleonora SAVU

De la joc la paradox

„Jocul a devenit o paradigmă universală. Prezența sa a fost identificată în toate domeniile vieții și ale creației. De la joc s-a trecut la metafora jocului, care și ea este un fel de joc, deci cercul se închide” spune Solomon Marcus în introducerea propriei sale cărți, *Jocul ca libertate*, București, Ed. Scripta, 2003.

Citind cartea academicianului Solomon Marcus, am rezonat într-un mod mai special cu unele idei. Riguros, ca de obicei, încă din primul capitol, savantul face o clasificare a jocurilor: „jocuri de inteligență, jocuri de semihazard și jocuri de hazard” și identifică patru trăsături principale ale jocului: „caracterul *agreabil*, natura *imprevizibilă*, aspectul *problematic* și cel *strategic*”.

„Jocul este inerent oricărei activități de căutare”, spune Solomon Marcus, și în continuare spune ceva ce orice rezolvitor de probleme a experimentat: „Cine caută are nevoie de mai multe încercări decât de găsiri, cu alte cuvinte încercările trebuie să-și permită, în anumite limite, luxul eșecului”. *Luxul eșecului*... M-am gândit că eșecul poate fi, în multe cazuri, rezultatul unor greșeli. Îmi amintesc vizita făcută împreună cu sora mea în atelierul unui artist. Am fost uimită și în același timp fascinată să aflu că unele dintre lucrările care mi-au sărit în ochi au luat naștere, după mărturisirea artistului, prin „accidente”. A curs mai multă culoare dintr-un borcan... sau pânza a fost într-un loc sfâșiată de căderea unui obiect... sau zborul unei păsări a făcut să tremure mâna artistului etc. Paradoxal, se poate întâmpla ca un „accident” să imprime atributul inovației... și să facă opera de artă mai valoroasă decât varianta ei „corectă”... În povestirea *Febră*, de Raymond Carver, personajul principal, fiind profesor de desen, îi spune unui elev: „Trebuie să te lupți cu greșelile tale până când n-o să mai pară greșeli, ci efecte căutate”. Ce e posibil în artă nu e posibil și în alte domenii... În articolul „Ambiguitate și lapsus”, Solomon Marcus vorbește și el despre „accidente”, nu din artă, ci „accidentele” limbajului provenite din ambiguitate, contra cărora limbajul se protejează prin diverse mijloace. Din exemplul oferit, „În expresia «copii cuminte» detectarea erorii este posibilă, datorită dezaordului gramatical, dar nu este posibilă și corectarea erorii, deoarece nu putem ști dacă sintagma corectă este «copil cuminte» sau «copii cuminti»”, am realizat că limbajul literar este mai puțin norocos decât cel artistic. Nu prea cred că astfel de „accidente” lingvistice ar conduce la o mai bună și mai fascinantă propoziție decât cea construită inițial în mintea autorului, ci mai degrabă ar fi evidentă greșeala. *Luxul eșecului* – o expresie oximoronică, paradoxală... Capitolul III al cărții marelui matematician român se intitulează *Jocuri paradoxale*; edificatoare fiind și subtitlurile, iată câteva: *Paradoxul ca joc*, *Prețul suspiciunii*, *Despre principiul incertitudinii*, *Un paradox care nu e antinomie*, *Jocul fără sfârșit*, *Hotelul imaginar*, *Adevărul ca paradox* ș.a. M-am bucurat să găsesc amintit și unul dintre paradoxurile mele preferate din logică – *Paradoxul mininosului*. Filozoful Epimenide (sec VI î. H.) afirmă: „Toți cretanii sunt mincinoși”. Însuși Epimenide este cretan. Dacă propoziția ar fi adevărată, atunci și Epimenide este mincinos, deci afirmația lui este falsă. Se generează un paradox, deoarece afirmația este simultan adevărată și falsă, ceea ce este ilogic. Dacă Epimenide minte, afirmația este falsă, ceea ce înseamnă că sunt cretani care spun adevărul. Chiar Epimenide ar putea spune adevărul, deci afirmația este simultan adevărată și falsă.

O iluzie

E o iluzie să crezi ca
iosif brodski numai și numai
în dreptate și adevăr

și până la jumătate
gol să alergi

într-o dimineață de iarnă
să descoperi america

să nu-ți mai amintești
cine a câștigat războiul troian

să te cobori într-o ploaie de sticlă curată
să privești în gând amestecul de sacru și cotidian
spectrele
oamenilor uzi lumina care emană din ei udă și ea
după
orice altceva să scrii litere pentru că vrei
să umpli lumea de sens Sensuri care ne leagă
unii de toți
ceilalți sub influența lucrurilor-fapte

pe vremea aia tovarășul vicepreședinte purta
cămăși cadrilate
și blugi în trei săptămâni am depus mărturie am
spus limpede
despre așa ceva nu pot să vorbesc natura e fru-
moasă înaintea
a fost și mai frumoasă *cer și acoperișuri de
culoarea cernelii
mov-violet*

măinile bărbaților strâng măinile bărbaților

urlu de spaimă înainte ca soarele să răsară pe
cer

Dumnezeu nu poate fi înțeles afară e frig și
liniștea
nu e deplină plouă

cu lucruri pe stradă pe stradă plouă

de-a binelea

sufletul sufletele

cu toată puterea

Nu peste mult timp

Nu peste mult timp
ceaiul verde va fierbe în ibricul
otoman de argint

și totuși cocoșii nu cântă

în carne și oase
ludovic cesare drept în fața unui cires
înflorit față în față marx stan și
bran lenin și stalin

așadar e înduioșător lumea e
minunată focurile se vor aprinde în cetate și
dincolo de porțile cetății

Cu mult înainte să-mi amintesc

Cu mult mult înainte să-mi amintesc
culmea absurdul e o chestiune
umană la fel ca lumina din august

cineva Ceva îl făcea important era un rege
nebun printre nebuni



strângea la piept o pasăre cântătoare
era pilot cosmonaut
la fabrica de conserve din oraș la cinemascop
unirea
un crocodil bătrân sergiu roxana aveau insomnie
firește că dacă e frig se răcește

Litera U

(Lui Ioan Flora – *Pentru că nu murim cu totul*
și pentru că l-am cunoscut)

Pragul nefericirea dimineața roz ca o insectă
care ne disprețuiește profund în pustiu
mi se umezesc ochii de praf și niciun pui de
dumnezeire pe pământ vorba poetului ioan flora
intrând în casă o casă din suedia și alte americi

Fevronia Damaschina Mușat

Avea o fustă amplă și roșie și iubea câinii
se vehicula prin spațiul public frământată
de frământări politice

la o dezbatere actuală și relevantă a sperat
la succes și l-a avut gol-goluț în și printre oameni

crud ca salata de crudități de la micul dejun
devreme

târziu a pornit spre parcul rominceanu
să citească o poezie fevronia damaschina mușat

ea care și-a scăldat fericirea în ape rezezi
și-a împărțit-o

ca pe o pâine într-o zi frumoasă și tristă fevronia
damaschina mușat

avea mâini de aur și inima
îi era albastră dintr-o coincidență
de care nu amintea niciodată
fevronia damaschina mușat

avea o fustă amplă și roșie
și iubea câinii

Patria lui Friedrich Roth (și a Sfântului Kevin)

Patria cu oameni care intuiesc în detaliu
astenia și în sfârșit un pic de culoare
menhirele unor zei nocturni (fantastici)

într-o așteptare frenetică trei femei
așteptând să revină soarele

fantomele șovăielnice ale lucrurilor

în patria lui friedrich roth peste milenii la infinit
oamenii i-au învins pe oameni
nu viitorul cum ne place să spunem
în patria lui friedrich roth o republică în care
moartea survine dinspre izvoarele tuturor apelor

fără să avem timp să mergem mai departe



Dan
DĂNILĂ

Metavers

Ca o nouă metastază nedureroasă cu încetineală felină crește poezia – împrejur doar priviri neîncrezătoare ochelari de soare, lentile roșii de contact, măști, bariere ale omului postmodern.

Poate aș fi vrut să inventez altceva – vorbesc despre rezistența cuvintelor la presiuni uriașe, încâperi ermetice în locul bibliotecilor metropolitane un limbaj al vaselor comunicante ca o pulsație inversă, mult mai utilă.

În spațiul comprimat mai apropiați poate prin pulverizare sau poate înghițind tăcerea pentru întotdeauna am putea vorbi cu toată încrederea despre inima neagră a răului, despre rușinoasa moarte termică a istoriei, retragerea în buncăre cu o pisică, reîntoarcerea la piatra de rezonanță.

Saturn

Acest prost obicei de a rupe o floare ca și cum i-ai tăia piciorul iubitei tot pendulând între carne și plantă cândva înțelegând vei simți o durere prea rușinat pentru a merge la doctor ascuns în pansamente ca o mumie.

Strigătoare la cer numai ciocârliile verticale privite când întins în iarbă destins, aproape de starea ideală peste inimă ochi și înțelegerea lumii cenzura sau norul emblematic plutind între două palme de ceață.

Într-o lume paralelă se împacă deja capra și varza, moleculă cu moleculă.

Într-o mânășă întoarsă pe dos rana uitată din astronomia unei insomnii în ultima noapte a lui Shakespeare ca într-un acvariu plutește cu grație.

Săgeata

Din copilăria unui sentiment ies brațe care caută frumosul ca pe un sân cald sau începutul de înțelegere a luminii, un capăt de rază – blândă săgeată migratoare prin spațiul nevindecat, când eram în arcadia tocmai trecuse cu alaiul ei de stele căzătoare.

Ea inventase brusc cinematograful miraculoasă precum fata morgana hrănind cu iluzii foamea de zăpadă dulce ca vata de zahăr, peruca unei fantome sărace fără o casă a ei.

Frumusețea are tărâmul ei secret, acolo pânzește momentul potrivit

și se arată unora pe nepregătite, mai orbitoare ca o banchiză însoțită și le arde retinele până la lacrimi.

Dilema

În care vârstă să mă așez neliniștit gata să fug de nu știu ce urgie? (când ai mai multe generații în trup și una vrea să evadeze, alta cere locul din primul rând, loja imperială, iar alta se ascunde schelălăind mai prigonită ca un câine bătut).

Regrete, rușini, prea puține împliniri, orizonturi răsturnate, orgolii mărunte pe care le împart pionii și regii printre zvârcoliri sau crize de veselie, curgerea printre semenii indiferenți, o dâră ca o urmă băloasă de melc, o semnătură pe piramidă, mai mult nu se poate spera până la urmă.

Un hohot de râs străbate materia neagră holograma cuantică, un atom defect, o oglindă care produce gemeni, infernul și paradisul fără garanție, societatea cu răspundere limitată, alcoolul uitării, parole, parole, parole.

Kairos

Frumusețea este o coloană grecească, ea nici nu știe cât e de frumoasă – pui degetul și atomii îți gădilă pielea dar mai e mult până la sânge rănile sunt medalii nemeritate.

Frumusețea este o rimă perfectă la singurul cuvânt subînțeles, să plutești ca o pasăre noaptea să zbori dormind cu busola în creier.

Frumusețea este un curcubeu total, un fulger global, o fosilă vie, atingem limita rece a lucrurilor punem limba pe mierea de aur urcăm muntele ca să fim mai aproape și cerul se îndepărtează cu fiecare pisc.

Oameni suntem, niște colecții de răni.

Poem

Nimic mai firesc decât să minți pentru a salva măcar o secundă de nemurire sau să fugi de umilirea care se anunță profetic – să minți mai rău ca o gazetă de mare tiraj, zâmbind ca la fotografatul kuk și regal,

gata oricând să o iei la stânga spre strada de unde nu este întoarcere.

Salvat de memoria scurtă, de un havuz în care oglindit te amesteci cu gloata, orice detaliu tremură și se îneacă în anonim – nu mai sunt monede, noaptea le fură un cerșetor obraznic pentru telefoanele publice cu care trezește șeful de post cu o înjurătură.

Toată lumea blestemă toată lumea oricine știe măcar o poezie romantică toți adună mucuri de lumânări – când priveghează mortul de ceară simte spinii care îi zgârie fruntea.

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Golul ciudat din inima vieții



În vara anului 1923, în Londra de după Primul Război Mondial, o doamnă din înalta societate engleză dă una dintre petrecerile pentru care a devenit deja foarte respectată. În dimineața zilei respective, se decide să cumpere ea însăși florile pentru împodobirea somptuoasei reședințe, dar nu din motiv că n-are încredere în Lucy, slujnica ocupată cu lustruirea argintăriei, ci pentru că ziua însoțită de iunie o inspiră într-un mod cu totul deosebit. După ce-și pune pălăria, iese din casă sub protecția unei cochete umbrelor de soare și intră, euforic, în fascinantul șuvoi urban.

Cam așa începe unul dintre romanele celebre ale Virginiei Woolf, *Doamna Dalloway*, publicat exact acum o sută de ani, în 1925. Pare convențional în rezumat, dar textul nu este deloc scris pentru a fi pe placul matroanelor interesate de modă ori de poziții, atitudini și relații sociale lucrative. Sigur, Clarissa Dalloway e soție de politician bogat și duce o viață corespunzătoare uzanțelor vremii. Te-ai aștepta să citești despre cum observă cu ochi vigilenți, snob și malițios, hainele și gesturile trecătorilor, despre cum caută detalii exterioare numai bune de împărțit, pe un ton scăzut-condescendent, amicilor sale aristocrate la ceaiul de la ora cinci.

Departate însă de a se considera în vreun fel superioară vulgului, această doamnă se lasă iremediabil purtată de un sentiment copleșitor al vieții ce pulsează pretutindeni, ignorând, în sinea ei, prejudecățile clasei sale. Nu este o intelectuală (și e conștientă de asta), cultura ei constând dintr-un număr foarte limitat de lecturi, nici acelea foarte elevate, și, în timp ce e capabilă, în interacțiunile ei zilnice, să vorbească despre „ocean de nimicuri”, abia dacă știe ce este ecuatorul. Lipsită de orice psihologie bovarică, reușește să se sustragă banalității prin onestitatea vulnerabilă cu care se scufundă în straturile complexe ale sinelui, fin nuanțată într-un monolog interior, demn, adesea, de „o călugăriță care a părăsit lumea și simte cum se înfoaie în jurul ei vălurile familiare”, în timp ce rămâne credincioasă unor „vechi jurăminte”.

Dincolo de superficialitățile inerente condiției sale sociale privilegiate, Clarissa Dalloway încearcă perpetuu să înțeleagă ce este, pentru ea, „acest lucru numit viață”, în condițiile în care mentalitatea ei modernistă nu mai poate prelua fără discernământ raționamentele simplificator deterministe ale înaintașilor ei victorienți. Atentă la propriile vibrații sufletești, are revelația repetată, delectabilă, a unui „gol”, a unei „tăceri”, a unei „solemnități”, a unui „suspans splendid” locuind chiar în inima clipei în care „plonjează” cu naturaletă. Extazele fluide, greu articulabile, pe care le găsește acolo sunt marcate de sentimentul că bucuria și fericirea rămân mereu posibile, dincolo de moarte și suferință.

Totuși, pentru a descrie ceața dezordonată, complicată, dar luminoasă, a existenței, nu găsește un cuvânt mai bun decât adjectivul „ciudat”. Termenul englezesc din textul original (*queer*) este azi aproape automat legat de paradigma identităților sexuale ieșite din normele tradiționale. Virginia Woolf nu era străină de acest sens (deja existent în epocă), cum nu era străină, pe plan personal, nici de dificultățile inerente unei bisexualități mai mult sau mai puțin reprimată. Evident că asta a dat multă apă la moară studiilor de gen care au găsit în doamna Dalloway un exemplu grăitor de lesbianism inhibat de infama societate heterosexuale. Cred însă că asta ar fi enervat-o la culme pe romanciera însăși, ale cărei interese artistice nu au prea multe în comun cu îngustimea unor astfel de coordonate interpretative. Ea folosește de multe ori cuvântul *queer* în text, dar niciodată cu sensul de homosexual, ci pentru a descrie lucruri, haine, cuvinte, gesturi, tonuri, emoții a căror „ciudățenie” vine din cu totul alte surse decât acelea legate de sexualitate. Când este aplicat unor personaje, are legătură cu modurile lor neobișnuite sau neconvenționale de a se manifesta.

Amatoare de astfel de „ciudățenii”, doamna Dalloway le identifică ușor, cu delectabilă uimire, peste tot în jur, dar mai ales când merge pe străzile animate ale Londrei. Le păstrează în sine ca pe niște mici comori, surse de iluminare interioară prețioasă. Înțelege, cu intuiția ei surprinzătoare, că viața adevărată sălășluiește în afara formelor rigide sau osificate de orice fel. *Cred pentru că e absurd*, spunea, în altă eră, Tertullian. *Trăiesc pentru că e ciudat*, ar fi putut adăuga Clarissa Dalloway. Și n-ar fi greșit prea mult.

Dan PETRUȘCĂ

Un bun amic, citindu-mi eseul „Despre eșec 3”, din numărul din mai, 2025, al revistei „Ateneu” (e un noroc să te citească cineva!), nu era de acord cu una dintre ideile mele. Afirmam acolo, printre altele, că democrația și iubirea „se învață”. Alăturam două noțiuni aparent fără legătură între ele, ca să (mă) provoc mai ales. Sunt, de altfel, o mulțime de aspecte ale vieții pe care omul le învață cu timpul, fiindcă nu le moștenește genetic. Ideea era că nu te naști „democrat”, ci, prin „educație”, adică prin învățare, te faci democrat. Pe de altă parte, când vertebratele, de la păsări în sus, să zicem, intră în „rut”, există adesea un mascul alfa care își revendică ascendentul asupra femelelor, alungând masculii mai slabi. Natura a hotărât, demult, pentru supraviețuirea speciilor în sălbăticie, că trebuie păstrate genele masculului celui mai bine dotat fizic. Iar la om, „dorința sexuală” generează uneori irracionalitate prin fapte abominabile: de pildă, cei care „doresc” sunt în stare să ucidă „obiectul” dorinței dacă acesta nu e de acord cu o cuplare sexuală și preferă pe altcineva. Susțin, alături de alții, desigur, că *rutul* și *dorința sexuală* sunt „naturale”, nu au legătură decât tangențial cu iubirea, care e „nenaturală” și, în consecință, „se învață”. Nu voi comenta aici zicerea cu aer definitiv, în care cred, de altfel, din *1 Ioan 4:8*: „Cel ce nu iubeste n-a cunoscut pe Dumnezeu, pentru că *Dumnezeu este iubire*”, fiindcă nu vreau să confer discursului meu o dimensiune agresiv creștină... În același timp, nu pot să mă abțin să nu adaug faptul că „moartea”, pentru lumea vie de pe planetă, cât și, probabil, pentru restul marelui univers e „naturală”, altfel spus, se întâmplă cu necesitate, e în firea tuturor lucrurilor. Dacă animalul nu știe, la propriu, despre moarte decât că trebuie să se ferească instinctiv de ea, pentru om mai ales, cu foarte multe milenii în urmă, *moartea* a devenit un prilej de meditație și... un fapt de cultură. „Cimitirele” (și miturile) străvechi ar fi un semn că omul s-a făcut om atunci când cultul strămoșilor i-a transformat pe *bătrâni* în zei. În acest orizont metafizic al omului căzut pe gânduri, moartea „se învață”. Nu chiar ca la școală, când ieși notițe, dar „se învață”. Eminescu știe ce spune: „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”. Sub semnul aceluiași orizont, și iubirea se învață. Sper să nu se supere nimeni dacă voi schimba verbul la infinitiv din celebrul vers eminescian: „Nu credeam să-nvăț a *iubi* vrodată”. Aceste momente de învățare, cât și altele, desigur, l-au smuls pe om din animalitatea sa.

Citindu-mi eseul, bunului meu amic i s-a părut că n-aș avea dreptate în privința iubirii. Era de acord că doar democrația e „nenaturală” (termenul

îmi aparținea) și, în consecință, într-un anumit moment al istoriei Atenei (secolele VI-V î. H.), ea a fost inventată și pusă în aplicare prin legi, pornind de la eforturile legislative ale lui Drakon sau Solon. Iubirea, în schimb, ar fi, susținea el, „naturală”... Cam asta am crezut și eu multă vreme, deși, asemenea prietenilor mei, străbătusem o bibliografie, de la „Epopoea lui Ghilgameș” încoace. Știu că o bibliografie, oricât de amplă și sofisticată, este întotdeauna incompletă și că, de asemenea, nu asigură în mod obligatoriu corectitudinea ideilor. Dincolo de „cei vechi”, de Sfinții Părinți, de Arthur Schopenhauer, de Ortega y Gasset, Octavio Paz, Pascal Bruckner, Alain Finkielkraut, Michel Onfray și mulți, mulți alții, va trebui (iarăși!) să zăbovesc asupra unor concepte, precum *sexualitate*, *erotism* și *iubire*, concepte care sunt tangente; uneori se intersectează parțial (ca „mulțimile” în matematică), dar niciodată nu se suprapun. Altfel spus, ele *nu sunt sinonime*. Dar, în același timp, am convingerea că nu sunt stăpânul adevărului. Am înțeles, urmând gândurile altora și ale mele, că, oricât ar cerceta cineva un astfel de subiect, despre iubire totul rămâne de spus.

Ruda de sânge

Cine suntem?, ce suntem?, cine se află înăuntrul nostru? sunt întrebări la care Dexter Dias, în tomul său de peste 800 de pagini, intitulat „Cele zece tipologii umane”, încearcă să răspundă. Autorul, specializat, printre multe altele, în „drepturile omului”, a cercetat comportamentul uman în situații-limită, dar recurente în istorie (și în viața de toate zilele, desigur), considerând, sub semnul noilor descoperiri din domeniul neuroștiinței și al biologiei evoluționiste, că mintea noastră, în sfârșit, creierul nostru nu e chiar un computer, ci e structurată într-o serie de „module” sau „aplicații” înalt specializate. Aceste module, apărute/dezvoltate pe parcursul evoluției omului, sunt menite să rezolve probleme-cheie, recurente, cum spunem, în viața noastră. Dexter Dias identifică astfel zece probleme critice de viață, zece module mentale, zece tipare comportamentale, zece tipologii umane. Important: niciuna dintre tipologii nu e adunată într-un singur individ, ci toate aceste module și aplicații se regăsesc în adâncul psihicului nostru, „ajutându-ne” să ne rezolvăm problemele...

Nu mi-am propus să prezint

Iarăși despre Eros

cartea aceasta, ci doar un aspect din ea. În Prolog, dar și în ultimul capitol, autorul vorbește despre „ruda de sânge”, pornind de la o situație ipotetică, însă foarte posibil să i se întâmple unui părinte în lumea „civilizată”. El își imaginează că, într-o zi, ar putea primi pe telefon o alertă: în școala în care învață fiica sa a pătruns un agresor înarmat. Părintele, aflat din întâmplare la câteva străzi distanță, o ia la fugă spre școală. Ușa de la intrare este deschisă, pe jos zac împușcați niște ofițeri de poliție și niște profesori. În prima clasă sunt douăzeci și patru de copii speriați, iar mai departe, dintr-o debara, părintele se aude strigat de fiica sa. Ce va face el? Dacă îi ajută pe copiii din clasă, deschizându-le fereastra, irosește timp, iar fiica și-ar putea pierde viața. Dacă își ajută fiica, ar putea muri mult mai mulți copii. E aproape sigur: reacția instinctivă a părintelui se situează dincolo de morală. Se pare că suntem „programați” de specia căreia îi aparținem să luptăm pentru salvarea rudei de sânge. Să ne întrebăm acum în ce măsură acest comportament are legătură cu iubirea. Desigur, niciunul. Iubirea, cred, nu există în programul nostru genetic, spre deosebire de nevoia oricărei specii de a supraviețui prin urmași.

Rutul și supraviețuirea speciilor

Arthur Schopenhauer, în „Metafizica dragostei”, afirma că orice pasiune, oricât de pură ar fi, „își are rădăcina în instinctul sexual sau chiar nu este altceva decât instinct sexual”. În fapt, el afirmă că dragostea nu există. Pentru filozof, există doar instinctul (care e „natural”, desigur), o capcană pe care specia i-o întinde individului, cu un singur scop: reproducerea. Înțelegem că „dragostea” individuală nu e un avantaj decât pentru specie. Este evident că Schopenhauer folosește impropriu cuvântul dragoste. Conform comentariului său, el are în vedere dorința sexuală... Acum să vedem ce aflăm despre Eros din „Banchetul” lui Platon, în măsura în care filozoful nu a reușit (nici nu și-a propus, de altfel) să distingă între „sex” (în acest caz, nevoia instinctuală a omului de a supraviețui prin urmași, cum afirmasem deja, o nevoie înscrisă în programul genetic al oricărei specii) și „iubire”, care transcende sexul, înobilându-l... Norocul altora, dar și al meu, fiindcă, nefăcând această distincție, Platon ne-a

lăsat și nouă de treabă... În trecut, amintesc că într-un alt eseu, publicat de mine cu câțiva ani în urmă tot în „Ateneu”, intitulat „Eminescu. Despre mit, literatură și altele”, am vorbit despre „povestea” lui Eros din „Banchetul”, dar și despre povestea lui Eros, diferită, din „Teogonia” lui Hesiod. M-am referit acolo și la „ipostazele” lui Eros din alte mitologii, cum ar fi aceea din *Imnul Creațiunii*, din „Rig-Veda”, sau la aceea dintr-un text egiptean găsit în Piramidele de la Saqqara. Nu voi insista aici cu acele detalii, ci mă voi întoarce la discursul celebrei Diotima, pe care Socrate o citează copios în „Banchetul”.

Ea spunea acolo cam aceleași lucruri pe care le spune Schopenhauer, dar și Dexter Dias, observând „ce grozav pățimesc toate dobitoacele când li se abate să procreeze” (*Banchetul*, 207 a). Și, mai departe (208 b), ea susține că „toate suferă ca de o boală a iubirii, toate caută mai întâi să se întâlnească, iar în urmă să se ocupe de hrana celui născut; toate sunt gata, chiar și cele mai slabe, să dea lupta cu cele mai puternice pentru apărarea puilor și să moară pentru ei”. Apoi conchide: „Nu te mira deci dacă orice viețuitoare își prețuiește în mod *natural* (subl. mea) odrasla proprie! Nemurirea – iată pricina... Iar omul, adaugă ea, ar mai face toate acestea și „din rațiune”. Boala iubirii, de care vorbește Diotima, nu e

dragostea, ci „rutul”, momentul din an în care animalul are în programul genetic al speciei sale nevoia de sex. Așadar, sexul, înțeles ca rut, are legătură cu instinctul, cu nevoia speciei de a supraviețui cu orice preț și e, desigur, „natural”. Altfel spus, prin „creația în trupuri” frumoase (dar și într-un spirit frumos, fiindcă omul simte nevoia să procreze și în spirit, cum spune Diotima, adică să-i învețe și pe alții), creatorul urmărește „nemurirea”. E limpede pentru oricine că „rudele” noastre, animalele, nu filozofează pe marginea problemei nemuririi atunci când, prin rut, care e în programul lor genetic, li se abate „să procreeze”, cum afirmă Diotima. Paradoxal (și nu prea), procreația, la om, nu e legată de o anumită perioadă, fiindcă el poate să procreze mai tot timpul. Octavio Paz, în „Dubla flacără. Dragoste și erotism”, observa ceea ce se vede și cu ochiul liber: „specia umană e mistuită de o nestinsă sete sexuală și nu cunoaște perioade de rut sau de repaus”. Glumind, am putea spune că omul e într-un rut continuu, se poate reproduce în oricare lună a anului, iar acest aspect al sexualității, alături de creierul său (cam prea complex pentru simpla nevoie de reproducere), a susținut și susține succesul pe care l-a avut specia noastră în ultimele zeci de milenii.



• Florin Șutu

Erotismul și iubirea

Nu știu în ce măsură încercarea mea de a „demonstra” că iubirea este „nenaturală”, că ea „se învață” îl va convinge, cât de cât, pe bunul meu amic. Voi relua însă ideea cunoscută: rutul este în legătură directă cu instinctul și există în programul genetic cu un singur scop, reproducerea. În schimb, erotismul și iubirea „se învață”. După perioada rutului, „rudele” noastre sunt dezinteresate de sex, ocupându-se de creșterea și apărarea odraslelor, pe care, cum susține Diotima, le apără adesea de pericole cu prețul vieții, amănunt înscris, se știe deja, în programul genetic. Iar omul ar face asta, zicea Diotima, și „din rațiune”. În schimb, propensiunea spre plăcere sexuală o are, se pare, doar omul, el fiind cam singurul care face dragoste și de (mai ales de) plăcere, fără ca acest act să aibă legătură cu nevoia speciei de a se reproduce. O mâncare bună, în sfârșit, dulcele, ciocolata și multe altele, prin plăcerea gustului, creează „dependență”; iar sexul, ca izvor al plăcerii, ar putea intra în aceași categorie. Erotismul, propensiunea spre plăcere sexuală adică, a fost „domesticit” de milenii prin cutume și legi, căpătând o dimensiune socială, comentează Octavio Paz în cartea amintită. Încă din zorii Antichității, a apărut o „industrie” a plăcerii, din care iubirea nu face parte. Dorința sexuală acționează nediferențiat, persoana dorită fiind folosită doar ca „obiect” al plăcerii. De milenii există o „piață”, care funcționează până astăzi. Erotismul e o creație a imaginarii, un fapt de cultură, în fond, fiindcă „fetele” din această breaslă le promit doritorilor, contracost, îndeplinirea fanteziilor sexuale, care, la om, par infinite... Amintesc faptul că am vizionat un program nocturn, cândva, în care niște doamne foarte ocupate cu serviciul lor și care n-aveau timp, la propriu, să caute un partener sexual, „închiriau” un gigo, ceea ce înseamnă că există, desigur, nu numai o piață pentru bărbați, ci și una pentru femei, tot de milenii, dacă ar fi să ne amintim de Imperiul Roman, de pildă. Erotismul, în acest caz, are adesea și o coordonată financiară. El nu are legătură cu iubirea, ci cu „dorința”. Ortega y Gasset, în „Studii despre iubire”, afirmă că dorința dispare odată cu satisfacerea, așa cum se întâmplă cu necesitățile primare, foamea, setea și altele de acest fel. Iubirea, în schimb, e veșnic nesatisfăcută, completează Ortega y Gasset raționamentul său.

Tot el amintește, corect cred, că iubirea este o invenție omenească, o instituție, „iar nu o rudă a digestiei”. Înțelegem

deci că iubirea trebuie îndepărtată, dacă vrem să o înțelegem, de sfera fiziologiei. Iubirea se îndepărtează definitiv și de posibila coordonată financiară a erotismului, de hedonismul practicat de libertarieni, cât și de mulți oameni obișnuiți, care cred că ținta vieții e doar plăcerea. Iată ce aflăm din *Cântarea cântărilor* 8, 7: „De-ar da cineva pentru iubire toate comorile casei sale, cu dispreț ar fi respins acela”. Înțelegem că nu există echivalentul în bani pentru dragoste. Astfel că iubirea dintre femeie și bărbat (Sulamita și regele Solomon, conform tradiției) nu înjosește interpretarea alegorică a *Cântării*, ci dimpotrivă. Limbajul erotic aluziv susține ideea că iubii s-au cunoscut și fizic, pornind de la realitatea multor texte din *Vechiul Testament*, unde verbul *a mânca* sugerează actul sexual. Aflăm acestea din cartea lui André LaCocque și Paul Ricœur, „Cum să înțelegem Biblia”. De pildă, imaginându-și iubita ca pe o grădină, regele spune: „Venit-am în grădina mea, sora mea, mireasa mea! Strâns-am miruri aromate, miere am mâncat din faguri, vin și lapte am băut” (*Cântarea* 5, 1). Sau ea despre el, în *Cântarea* 2, 2: „Cum este măruș între copaci, așa este dragul meu între flăcăi. Să stau la umbra mărușului îmi place, dulce este rodul lui în gura mea...” Iubirea n-are a face nici cu rutul, nici cu erotismul, dacă cercetăm conceptele, în „eprubetă”, ca să nu le supra-punem sensurile, așa cum se întâmplă adesea. Prin iubire, cum aflăm din cartea celor doi învățați francezi amintiți mai sus, omul „dezertează din animalitatea sa”. Verbul „a dezerta” e simptomatic: prin rut, la „rudele” noastre (și prin dorința sexuală la om), individul este ținut captiv de instinct, de nevoia stringentă a oricărei specii de a se reproduce. Dezertând din această captivitate, omul devine în sfârșit om, devine liber, învață să iubească.

Iubirea e o „indisciplină” în existența speciei noastre, cum spune Aurel Codoban, în „Amurgul iubirii”, astfel că, „dacă există vreun loc în care libertatea și spontaneitatea să aibă totuși șanse împotriva mecanismului care suntem noi, să aibă șanse împotriva determinărilor, acel loc este iubirea, în care cel programat se poate revolta sau elibera de programările sale”. Se înțelege că iubirea ne smulge din programul genetic, din mecanismul care suntem, umanizându-ne prin faptul că o învățăm. Iubirea pare să aibă o coordonată transcendentă în raportul ei cu imanența sexuală și erotismului. Verbul *a avea*, prin necesitățile speciei, cât și prin dorința noastră (animalică) de posesie, cum scriam și în alt loc (sic!), grație iubirii, se topește în *a fi*.

Liviu FRANGA

Encolpius la școala de retorică

1

(O galerie cu coloane, în marginea unei școli romane de retorică din veacul I p. Chr. Seara. Dinăuntru clădirii se aud, amestecate indistinct, voci înalte și voci joase, certuri, apostrofe, urlete, cântece. Ieșind repede din școală, tânărul Encolpius se oprește lângă o coloană, privind dezgustat spre ferestrele sălilor de clasă și ascultând, cu o grimasă de repulsie, vocile profesorilor care, împreună cu țipetele elevilor, răzbat până la el.)

ENCOLPIUS

Ce naiba-i asta? Școala de retorică?! Ce școală e? Ce învățăm acolo? Bazaconii. Ajunși după-aia în for, ne credem căzuți pe o planetă – doar a noastră. Din viața cea adevărată ce mai reținem? Nimic. Nimic. În cap ne sună discursuri. Atât. Declamatori de vorbe. Vorbe-vorbe-vorbe. Aștia-s oratorii? Noi, viitori oratori?

(Se sprijină de coloană. În spatele lui apar, pe rând, și apoi dispar câte unul, elevi declamatori. Ei mimează, fiecare, un tip anume de discurs, ale cărui cuvinte le rostește tare numai Encolpius. Mai întâi, un soldat lăsat la vatră, cu un ochi scos, prăbușindu-se din pricina rănilor primite în război, dezgolate pe brațe, pe piept și pe picioare.)

„Am căpătat aceste răni, o ce-tă-teni, pentru că am luptat, cu cor-pul meu, pentru libertatea țării noastre. Nu mai am ochi! Abia dacă jumate, dintr-unul. Oh, dați-mi voi, o că-lă-u-ză! Ten-doa-ne-le mi le-au tăiat duș-ma-nii țării! Pe pi-cioa-re, vai cad, nu mă mai țin. Piep-tul mi l-au ciuruit săgețile și lăncile duș-ma-ni-lor. Măi-ni-le le-ntind doar ca să cerșesc. Nu! Nu mai pot! V-am a-pă-rat cu cor-pul meu! Ce-a mai rămas din el? Un ciot! Voi ce-mi dați în schimb? Numai milă! Vai, milă! Mi-lă! Mi-lă! Mi-lă!”

(Dispare în întunericul din spatele scenei. Locul lui e luat de un pirat cu lanțurile în mâini.)

„Pe țărnușul ăsta, trist și gol, n-am vrut s-ajung, judecători, mărturisesc. Și recunosc, da, recunosc. Am jefuit corabia. Cu tot ce-avea. În ea. Am omorât. Tot ce mișca. În ea. Dar, noaptea, pe-ntuneric de moarte, o furtună în stâncă ne-a izbit. Și toți piraiții, -n frunte chiar cu mine, pe țărnușul ăsta am nimerit. Cu viață, dar ce viață! Iată, am scăpat... Direct în lanțuri. Și direct în închisoare. Măine-mi taie capul, după ce mă judecați. Păi dacă nu era furtuna, nu le tăiam eu capul? Dintre toți, doar eu am rămas. Cu ce folos, judecători, cu ce folos?! Ce mi-a rămas acum?! Vai, milă! Milă cer! Mi-lă! Mi-lă! Mi-lă!”

(Dispare în același întuneric. În locul lui iese, tot din întuneric, un tiran. Se așază la o masă coborâtă pe scripeți din zona de deasupra scenei. Scrie cu o pană pe un sul de papirus edicte după edicte. Apoi le ia pe fiecare, le rupe și le aruncă pe jos.)

„Eu? Cine sunt eu? Eu sunt ti-ra-nul o-di-os. Acuma scriu edictul următor. Fiii să rețeze capetele țărilor. Nu mă-ntrebați de ce. De ce?! Pentru că vreau. Pentru că așa vreau. A-șa. A-ceas-ta e vo-in-ța mea. E le-ge. În țara asta, există un singur ce-tă-țean și-o singură vo-in-ță. EU. Doar EU. Și iarăși EU. Și numai EU. Știți ce? Să mă scutiți cu-atâta milă! Că mi-e silă. Vai, silă! Si-lă! Si-lă! Si-lă!”

(Dispare, topindu-se și el în întunericul dens din spatele scenei. Concomitent își face apariția o preoteasă-profetesă oraculară, dansând, sumar îmbrăcată, cu ochii ieșiți din orbite, cu mâinile ridicate în aer.)

„De molimă, de mo-li-mă nu veți putea scăpa, o ce-tă-țeni, decât dacă jertfiți puterilor zeiești din cer. Fiindcă ze-ii, ze-ii, ze-ii sunt... Sunt pe noi, pe noi toți, în-fu-ri-ați. Trei fete frumoșele, albe, vir-gi-nici, ei cer. Atâta cer! Trei fete fru-mu-șe-le, albe, ne-a-tin-se. Trei fete, doar trei fete, de molimă ne-or scăpa. Vai, o zei, milă! Trei fete, doar trei fete, de molimă ne-or scăpa, de molimă ne-or scăpa. Vai, milă! Mi-lă! Mi-lă! Mi-lă!”

(Dispare și ea, ca și ceilalți de dinaintea ei, adâncindu-se în întunericul din spatele scenei.)

2

ENCOLPIUS

(trezit ca din vis)

Ce-s astea? Doar fraze lustruite. Parcă sunt găluști. Unse cu miere, stropite cu sos de mac și de susan. Așa-s discursurile care se-nvață, azi, în școli. Retorica? Mai goală ca un funduleț de fată crăcănată-n lupanar. La fel și arta poezilor de azi. Strălucire? Culoare? Hranite artificial, fad, poemele se încrețesc, se storcoșesc așa, ca merele care au putrezit și nu mai ajung niciodată rotunde, parfumate, dulci. Celelalte arte? Pictura? La fel, pictura de azi. A decăzut. Poezia, pictura, retorica, totul. Totul a decăzut. Nu mai există decât niște reguli idioate pentru elevi îngâmfati.

(ridicându-se pe niște aripi imaginare)

O, cetățeni romani! Unde-i elocința aceea vigoasă de odinioară? Cicero, pe unde ești? Oratoria ta nu e boită pe obraz! Nu se umflă în pene! Ca vorbăria asta furtunoasă, care aruncă-n noi jeturi de spume. De când pe-aici nu mai ești, divine orator, a năvălit la Roma ciurma vorbirii-n public. Toți vorbesc. Toți vor să fie ascultați. La colț de stradă, la crășmă-n colț. Asta-i retorica de acum! Oratoria adevărată... Oratoria adevărată nu se-ncurcă-n vorbe goale. Dreaptă, se înalță ca un lujer, plină de sevă, plină de lumină, plină de speranță! E cumpănită-n tot ce zice. E înțeleaptă în tot ce ne arată.

(Din școala de retorică, profesorul Agamemno iese transpirat, cu un șervet alb în mână, cu care se șterge permanent. Se oprește în fața coloanei unde gesticulează Encolpius, surprinzându-l extaziat.)

AGAMEMNO

Hei-hei, tinere! Se vede, se vede. Ești la-nceput de drum. Oratoria, zici? E-he, o știință grea. Dascălii de azi le oferă elevilor doar ce le place. Nu ce e potrivit. Vrei să știi de ce? În caz că nu primesc de la profesori ce le place, elevii se cară din școală. Pe capete. Așa că aștia, dascălii, până la urmă or să rămână singuri în școli. (Luându-l pe Encolpius pe după umeri) Păi dascălul de azi, dragul meu, e ca pescarul sus pe-o stâncă, lângă râu. Dacă momeala nu le place peștișorilor, degeaba dă el cu undița. Din zori, până-n noapte. Ca stânca va împietri.

(Se sprijină cu mâna stângă de coloana lângă care se oprise Encolpius. Face o semi-fandare spre el, cu piciorul drept, ca și cum ar începe să meargă, dar se oprește brusc. Cu dreapta își face, din când în când, vânt. În final, rămâne cu brațul drept ridicat spre cer și înainte. Declamă.)

Oricine ur-mă-reș-te recolta ar-tei aspre,
țintind mărețe fapte, întâi să-și ci-ze-le-ze
moravurile sale cu legea cum-pă-tă-rii.

Soarta s-o cânte, cu mersu-i mereu nestatornic
și iute,

hrana să-și afle-n războaie slăvite

cu tonul eroic

și-n sfidătoare cuvinte, de Cicero, aprigul,

spuse:

„Su-fle-tul ți-l întărește cu-aceste comori:

te a-da-pe

late șuvoaie, putând să vorbești

ca și Muzele înseși”.

* Fragment (scenele 1 și 2) din comedia *Encolpius sau sacul cu povești romane*, o transpunere dramatică după romanul *Satyricon* de Titus Petronius Niger (sec. I. p. Chr.). Piesa face parte din *Trilogia antică*, din care a apărut până acum comedia *Măgarul de aur* (2016).

Dintotdeauna Porumbel Gutuie își dorește să fie director. Nu conta ce fel de director; important era să fie unul de temut. Fusesse un timp șef de scară, la oraș, dar nu se temuse nimeni de el. Pe scară locuiau mulți studenți în chirie, cărora nu prea le păsa de procesele lui verbale și nici de urletele pe care Porumbel le dădea până se înroșea și i se umfla o venă de la gât. Apoi, printr-un consătean care lucra la Primărie, Porumbel ajunsese șef de gară. La început i-a plăcut. Își admira paleta roșie cu care dădea permisiunea trenului să plece din gară. Avea și fluier. Atâția oameni depindeau de el... Dacă nu ar sufla el în fluier, destinele atâtor indivizi s-ar schimba. În fiecare seară se îmbrăca în uniforma de șef de gară, își lustruia paleta și se așeza pe un scaun în bucătărie. Pe gresia din fața lui treceau trenuri imaginare, care mai de care. Rapid, accelerat, ba chiar și un Eurostar (asta nici el nu pricepea cum se întâmplase, dar era mândru că are atâta treabă).

După câteva luni, nu i-a mai plăcut să fie nici șef de gară. Se făcuseră restructurări, trenul nu mai renta, se scosese, și oamenii făceau naveta cu bicicleta. Nici măcar nu-l salutau când treceau prin gara Lui. Odată, un biciclist îi smulsese paleta și i-o aruncase în boscheți. Trei zile s-a chinat Porumbel să-și scoată spinii din corp de la rugii de mure din care își recuperase paleta. Clar, nu era nicio treabă să fie șef de gară. Avea nevoie de ceva mai mult. Mai sus.

Același amic de la Primărie l-a numit într-o zi director de grădiniță. Porumbel nu dormise noaptea de emoție. Își călcase

Diana Teodora SLĂBILĂ

Istovitoarea povară a lui Porumbel Gutuie

unicul costum și își dezinfec-tase și paleta. Da, da, o va lua cu el, clar. Era continuarea pu-terii, semnul măreției lui. Într-o plasă de rafie își pusese discursurile. Unul pentru educa-toare, unul pentru infirmiere, unul pentru grupa mare și încă unul, realizat numai din desene, pentru grupa mică și mijlocie. În toate își subliniasse splendoarea și măreția. Exer-sase acasă discursurile. De fiecare dată plângea. Era atât de bun, argumenta așa bine... Avea atâtea soluții, rezolva atâtea probleme!

Ajunse primul la grădiniță a doua zi. Amicul Tache de la Primărie nu venise să-l instaleze, erau viitori în sat. Dar cât de greu putea fi? Se va instala singur! Intră în clădirea veche și scorjită și cu ochi poficioși își căuta biroul. Precis era mare, cu scaun de piele, directorial, cu monitor imens, aer condiționat și fotolii. Pe scări, într-un capot matlasat de casă, femeia de serviciu spăla treptele cu un teu pe care erau legați cu sfoară niște pantaloni de trening vechi. Își propuse s-o ignore, dar cum femeia îl amenință că-i rupe gâtul dacă lasă urme, se opri brusc. Își

scoase un chitanțier vechi, de pe când era șef de scară, și încondeie primul dușman: pe asta o va da afară, nu-l respec-tă destul!

Podeaua se uscă și Porumbel, aproape zburând, intră într-o încăpăre pe ușa căreia scria „Direțiune“. Lipsa c-ului nu-l deranja prea mult. Important era statutul. Pași înăuntru și se opri buimac. În loc de birou avea o masă rotundă, verde, de plastic. Scaunul era cu trei picioare, al patrulea fiind o coadă de mătură prinsă cu multă măiestrie cu leucoplast. Era bine că există, gemu Porumbel și se așeză. Își lăsă paleta pe masă, scoase chitanțierul și așteptă. Era ciudat că nu se auzea larma copiilor. Era opt și douăzeci. Studie cu atenție încăpărea. Pe peretele din spate era un covor bătut în cuie, cu mesajul: *lisus e cu tine*. Porumbel se închină în gând, propunându-și să fie pios. Pe o etajeră din fier forjat erau niște ziare îngălbenite de vreme și niște cești. Își alese una care părea mai nouă și care avea un mesaj motivațio-nal ce îi merse la suflet: *Șefu' sunt io!*



Se uită la ceas și constată cu stupeoare că e unsprezece. Chiar nu veneau copiii? Precis educatoarele chiulangoaice le dăduseră drumul și ele cine știe pe unde se distrau. Își încleștă mâna pe chitanțier. O să le încondeieze el când apar și o să le facă de râs și la ședința cu părinții. Ușa se deschise brusc și femeia de serviciu intră cu un ibric cu smaltul sărit și, absent, îi turnă o zeamă maro și aburindă ce părea a fi cafea. Apoi ușa se trânti la închidere. Porumbel gustă și, deși nu fusese servit cu destul respect, rânji a șefie. Măine o va învăța el pe femeia de serviciu cum se servește un director.

Ceasul se făcu douăspre-zece, și pe coridor se auziră voci. Porumbel își frecă mâinile. Le-a prins. Doamne, cât au putut întârzia. Oare să le taie ziua de lucru sau să le facă program de recuperare? Își luă iute paleta, sorbi de pe ea o picătură de cafea, care se pre-linsese din ibric, și ieși marțial pe coridor. Bulbucă ochii și rămase mut: în fața lui era Marișca lui Benone. Stătea mai sus de el cu două case. Femeia se uită amuzată la el și

în timp ce-și scotea andrelele, îi spuse neutru: *Belule, doar nu ești tu noul șef. Mă-ta mare ar fi mândră!*

Porumbel își căuta formulele de adresare, dar femeia îi explică cum că ea este pen-sionată de zece ani și grădinița e închisă tot de cam atâția. Ea venea benevol pentru cei 3 copii care nu aveau cu cine sta acasă când părinții se duceau la oraș, la muncă. Porumbel Gutuie simți că turbează. Unde era directoratul lui? Unde era șansa lui de a dovedi că poate conduce, că poate da afară, că poate tăia ore, că poate face program de recuperare?! Unde va mai fi director?

Fu trezit brusc din visare de un țânc pistruiat și ciufulit care îi smulse sălbatic paleta din mână și o luă la goană. Porumbel se simți înfricoșat și gol fără paletă. Încercă să fugă după copil, dar altul, pe care nu-l văzuse până atunci, îi strigă: *Belu, chelu, din neamul lui Secară, / n-are niciun tren în gară*. Copiii râseră și o luară la fugă. Marișca îi amenință cu o andrea, dar ei nu părăură foarte intimidată.

Deci trecutul lui era cunos-cut. Fusesse bârfit. Știau de trenuri, de paletă. Dar oare știau că el poate conduce? Oare știau că el poate fi direc-tor nonstop? Se împiedică de o locomotivă roșie căzută dintr-o ladă cu jucării și ochii i se lumi-nară. Fugi în birou și scoase din punga de rafie, de lângă discursuri, chipiul de șef de gară. Șuieră foarte oficial și locomotiva nu se urni. Era defectă?

Ochii îi luciră lui Porumbel. Până la urmă, de ce nu? Putea fi șef de depou. Și încă unul foarte bun!

Dan PERȘA

O rugăciune în proză

umanului și înaltul sacralului. Autoarea, medic primar ATI și membră a Uniunii Scriitorilor din România, aduce în lite-ratura contemporană românească nu doar talentul unei prozatoare auten-tice, ci sensibilitatea unei conștiințe care trăiește la granița dintre viață și moarte – acolo unde gesturile devin ritualuri și tăcerea se umple de sen-suri.

Volumul este alcătuit dintr-o serie de proze care transcend simpla pove-tire. Fiecare text se transformă într-o confesiune încărcată de simboluri reli-gioase, mitologice și etice. Femeia apare recurent ca figură a devoțiunii și sacrificiului, iar lumea descrisă – când realistă, când onirică – se umple de semne ale unui sens care scapă ochiului superficial. În paginile cărții, cititorul descoperă că suferința, cre-dința și iubirea nu sunt doar stări de viață, ci drumuri inițiatice. De la amintiri din copilărie – cu imaginea unui circ rătăcit, până la evocări biblice (Avraam, potopul), autoarea constru-

iește un univers dens, unde întrebările despre sacrificiu și suferință devin centrale: de ce e nevoie de durere pentru mântuire? De ce atâta violență în lume?

Limbajul folosit de Ecaterina Botoncea este poetic. Fiecare propo-ziție este scrisă cu grijă, ca o dantelă pe „pânza de in“ invocată de titlu. Stilul e fragmentar, introspectiv, apropiat uneori de solilocviul dramatic. Imaginile abundă: muzică, lumină, gesturi ritualice, elemente de natură sau metafore medicale – toate sunt părți ale unei retorici intime, dar de o intensitate aproape teatrală. Lectura volumului este o experiență care nu se consumă rapid. Cartea cere timp și disponibilitate emoțională – o formă de meditație activă, în care cuvintele se întind între trup și suflet, între carne și lumină.

Premiată pentru poezie și proză de Uniunea Scriitorilor, Ecaterina Botoncea nu scrie dintr-o postură livrescă, ci dintr-o adâncime existențială auten-

tică. Medic în secții de terapie inten-sivă, ea a cunoscut limitele concrete ale vieții, iar acest lucru se simte în fiecare pagină. Dar dincolo de tragi-smul implicit, textele ei respiră o cre-dință care nu predică, ci trăiește dis-cret și poetic.

Povești pe o pânză de in nu e o carte ușoară, dar este una necesară. Pentru cei care caută în literatură nu doar divertisment, ci înțeleșuri, nu doar povești, ci adevăr. Un volum despre ceea ce este fragil, dar esențial. Despre ceea ce nu se vede, dar arde.

Iată câteva citate alese deoarece exprimă temele centrale ale volumului – identitatea, credința, suferința – și felul în care acestea se intersectează: „Nu sunt decât un joc de raze și de unde, strânse în chip de femeie“; „De ce se încrâncenau oamenii, de ce era nevoie de zeul Za, mă întrebam atunci, ca și acuma [...]. Din ce adânc neputin-cios și negru [...] venea sârguincioasa cruzime a omului?“; „Eu și când sufăr port un nimb de fericire năucă“; „Nu trebuie să inventez nimic. Suntem o sumă de povestiri. În fiecare om sunt fragmente de cărți esențiale“.



Într-o lume grăbită și secularizată, literatura rămâne una dintre puținele forme prin care spiritul își poate reven-dica dreptul la profunzime și reflecție. Cartea *Povești pe o pânză de in* de Ecaterina Botoncea (Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2024) este o astfel de lucrare – delicată, tensionată, pro-fundă –, o punte între fragilitatea

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Destin extrem



Van Gogh e, prin excelență, antimodern. El luptă spre a conserva, în pictură, lumea naturală bine știută de familiaritatea privirii măiestre, intimitate vizuală descătușând neobosit amintirile încă vii ale copilăriei. Și astfel explicându-se, măcar parțial, atracția lui pentru oameni „comuni”, aparent simpli, deconspirați în magnifica lor aură spirituală discretă, liberați categoric, fără menajamente, de scrupulul amăgirii complicând aiuritor societatea.

El vrea să salveze natura, la modul artistic pregnant ce s-a elaborat lăuntric, de atrofia iminentă, nu anunțată ci de-a dreptul în marș forțat, ce-i provoacă mahnirea nedisimulată inundând filoanele răbufnirilor temperamentului lui cam nervos. Solidar, vibrează la marele organism aflat în plin proces al amputării, chinuit disforic de ruptură, despărțire, pierdere, cădere din grație. Nimerit dureros în falia unui timp ce nu curge după logica vechii, ancestralei sensibilități revendicate cu o abrazivă încăpățănare.

Căderile-i nervoase s-ar putea asocia, iarăși, unui șoc idiosincronic, alergic la modernitatea alertă, întruna degenerând pe când bravează că progresa este atroce. E progresul sălbatic, desfrânat, ce ne violentează până în ziua de azi. Agresivitatea schimbării disperate, în sevrăul neputinței interioare, căutând iste-

rică izbăvire în altceva supra-încărcat simbolic cu sarcina utopică a eresului contra-metafizic, de-a binelea oximoronic.

De aici sugestia ancorării în convingerea că nevoia organică e înrădăcinată în sau izvorăște din înțelegerea superioară a esteticii, drum aspirațional, nu doar tehnic, ci inițiativ, evadând temeinic, decisiv și definitiv din postmodern. Acel cerc vicios ratând propria critică majoră, edulcorată, ocultă, subtilă, la adresa modernului. Dar și a modernității, ca un scut țipător, kitsch, de civilizație intoxicându-ne protector cu vacuitate și fadoare, amăgindu-ne psihedelic foamea aspră, neclară, de transcendent.

Senzitivitatea lui Vincent ridică însă și o altă problemă, tot din registrul acut al umanului: cât curaj cere căutarea căii vieții întreagă? Puțini, să-i numim privilegiați, o află devreme, la vârsta dăruită cu energie, entuziasm, încredere în viitor, potențând fulminant efortul deslușirii, al împlinirii.

Întrebarea m-a trezit odată cu surpriza autodefinirii propuse de Alexandru Mironescu într-o pagină de jurnal: „Sunt un om de rugăciune” (*Admirabila tăcere*, vol. 3, București, Ed. Humanitas, 2023, notație din 25 aprilie 1971). Afirmatie răspicată a cuiva pe care am fi înclinat, mai degrabă, să-l vedem în om de știință, universitar cu strălucite studii, inclusiv în străinătate, și carieră remarcabilă. Al cărui destin fu frânt de totalitarismul comunist, ce văzu în exercițiul lui mistic gravă practică „contrarevoluționară”. Legionari mai fură recuperați de bolșevicii români, măcar în postura de călăi ai propriilor camarazi. Dar misticii fură cu prisosință de insuportabili, detestabili, de neiertat.

Azi răsună iarăși țara de refrenul acela înverșunat (chiar dacă pervers și perseverent răsucit să pară actual și relaxat) pregătind noua revoluție iacobină a frustrării dominante. Să fie ecou francofil al violențelor sociale fără nicio

noimă ce au dominat atmosfera publică la ultima sărbătoare civilă a căderii Bastiliei? Sau prioritatea seacă a mantrelor new age, fixată prin dogme și edicte de retardomodernitate, asupra rugăciunilor părintești?

Dar întrebarea revine: pe Van Gogh cum l-am defini? Om de căutare, om de tulburare, om de suferință creatoare sau cum? Fiindcă a încercat să fie de cultură, de carte, de rugăciune, dar și de acțiune, de artă.

Aș fi trecut mai ușor și rapid peste interogație de n-aș fi încercat experiența relativei dezamăgiri generate de muzeul dedicat lui în Amsterdam. Un siloz de artă, aglomerare cantitativă, dominată țipător de scuzabila nevoie a etalării ample, transformând spațiul cu miză culturală în depozit oricât accesibil. M-am simțit ca la bursa din New York, pe Wall Street. Unde, să fim clari, n-am ajuns și nici vise nu-mi fac în această privință. După cum nici conservator înrăit în

dușmănie față de capitalism sau de bani nu mă aflu. Iată problema încă nerezolvată: cum să prezinte convingător un om de artă, de cultură, de carte, de rugăciune, unui public dominat, orice am zice, de omul acțiunii? Ce s-a organizat ca să genereze maxim flux de vizitatori și profit. În detrimentul, chiar dauna cunoașterii, înțelegerii, simțirii, aprofundării, asumării marelui pictor.

Ce nu reușește defel muzeul? Să acopere convingător ruptura dintre Van Gogh și lume. Nu m-a ajutat să răspund la întrebarea fundamentală din miezul acestui text. Câteva gadgeturi tehnice minore accentuează slab inovații de tehnică picturală din inventarul superb pus la lucru de Van Gogh. Și atât. În rest, e o îmbulzeală generală pe accesul în fața celor mai ilustre tablouri. La Luvru am trăit-o tot așa, însă acolo măcar se distribuia cât de cât echitabil pe mai mulți autori. Lupta pe primul planul eventualei poze de amator e criteriul departajării conștientizării înrăiți de degustătorii rătăciți în fabrica consolării acordate lui Vincent. Expoziția permanentă doar încurajează, trimite pe cel cu adevărat interesat la citit și privit. Niciodată nu se va compara reproducerea, cât de fidelă, realizată calitativ, din album, cu lucrarea vie, de pe simeza muzeului. Însă, iarăși, lectura, literală și vizuală, e minunat surogat pentru pasi-onatul de artă.

Ușor oximoronic, titlul cărții de poezie scrise de Oana Mioara Arhip „Cadrane cu aripi” (Iași, Editura Vasiliana '98, 2020) aduce, de la început, sugestia unui eu care știe de existența limitelor (și, desigur, și a imposibilității de a le depăși), dar care, în același timp, conștientizează necesitatea de a-și folosi *cecul în alb* dat de viață, indiferent care ar putea fi rezultatul, *aripile*, parte a câmpului semantic al zborului, după cum se știe, fiind o metaforă-topos pentru libertate, îndrăzneală, curiozitate și imaginație poetică, atribute, în primul rând, ale temerarilor, în timp ce *cadranul* duce cu gândul, între altele, la ceas, la durată mai mult sau mai puțin generoasă cu omul, în special, prin însăși geometria perfectă a delimitării spațiului.

Pe trei secțiuni se desfășoară, în curgere firească, volumul acesta: „Timp”, „Anotimp” și „Re-timp”, iar din aparentul joc de cuvinte din titlurile acestora, precum și din numărul lor – trei –, se pot deduce o seamă de conotații care adaugă imaginilor artistice propuse nuanțe meditative, înclinând spre un registru ludic-grav, ilustrări ale eternei asocieri a timpului cu ideea de acțiune ostilă îndreptată prin simpla, fireasca lui trecere, așa cum afirmam deja, împotriva ființei umane. În concordanță cu acestea, o nostalgie instalată precoce își face, de la început, loc în versurile din carte, indusă de înțelegerea trecerii necurmte a timpului și, totodată, a vieții. Sunt factori care influențează perspectiva asupra lumii pe care autoarea o mărturisește explicit sau implicit prin atenția acordată

Mioara BAHNA

Exerciții de împlânzire a timpului

datelor realității la care se oprește, iar două dintre reperele la care se raportează vocea textuală sunt, pe de o parte, „lumea asta mare” și, pe de alta, „camera goală” a sufletului, prea devreme tentat să se lase cutreierat de neliniștea picurată de răsunetului nu mereu fericit al amintirilor, efect al înțelegerii ireversibilității vieții.

Este o poezie confesivă, în care vocea lirică nu se oprește la datele cotidianului palpabil, exprimând, mai degrabă, preocuparea față de aspecte simțite/aflăte ca fiind dintre cele mai elocvente pentru condiția umană, în versuri adeseori asonante, prin care autoarea caută să se apropie de prozodia clasică, față de care, în felul acesta, își trădează aprecierea.

Preocupată, așadar, de problematica timpului, sugerată aici prin multe dintre datele ei definitorii – aceasta constituind tema centrală a cărții –, Oana Mioara Arhip reiterează, în maniera sa voit subiectivă, o seamă de trăiri provocate de înțelegerea atotputerniciei trecerii lui, exprimată dintotdeauna de creatorii de frumos (între care, de pildă, Lucian Blaga, care considera timpul un „venin”). De asemenea, ca un ecou eminescian târziu, în contextul volumului, se regăsește perceperea ambivalenței timpului, cel la care are acces



omul fiind „secunda de eternitate”, imagine, din nou oximoronică oarecum, concomitent promițătoare și dureroasă.

Dar demersul liric din cartea Oanei Mioara Arhip are în vedere și alte repere ale existenței, între care cele de raportare la ceresc, aducând aici soarele, universul, cărora, în/ prin scris li se caută un sens, un rost. Este, în concluzie, o poezie prin care autoarea își exprimă nu atât frământări exis-

tențiale, cât, cu precădere, concluzii la care a ajuns sau gânduri generate de interacțiuni cu o seamă de realități pe care le simte ca borne ale vieții, cărora caută să le fixeze locul, importanța în propriul parcurs, într-o încercare de autoinițiere în înțelegerea hățișurilor inevitabile – dar compatibile adesea – ale lumii sau, măcar, ale căii proprii: „În logica desăvârșită / În calea numai spre lumină / E tihna caldă, nesfârșită / Din cântul sorții în surdina”. Nu lipsesc, pe de altă parte, din poezia Oanei Mioara Arhip, nici gânduri despre destin („Mă-nchin destin la tine”), nici adieri (din)spre credință („Zori de înger”), singurătate/însingurare etc., în tentativa mărturisită de a-și jalona arealul vieții, în vederea reevaluării/remodelării, la un moment dat, a acestuia.

Prin cele trei secvențe amintite sunt structurate opțiunile poetei pentru a închide, cu fiecare, în sine, o sferă a experienței de viață, transferată, la rândul ei, în cămașa lirismului. *Timp*, sau acel *a fi* implacabil, *Anotimp*, sau fixarea acestui *a fi* în diacronie, în curgerea dată la fel de implacabil a timpului subiectiv în cel absolut, și *Re-timp*, sau o alegere a ceea ce putea fi și nu mai poate fi retrăit decât poetic, prin ceea ce oferă resursele cuvântului. Un exercițiu de salvare, cum aminteam, prin care aripile care caută deschiderea asociate cadranelor reci ale unui spațiu delimitat generează un cronotop dinamic, în care cuvântul este lăsat să genereze o sumă sporită de libertăți de impunere a sensului omenescului, mereu întrebător.

The taste of things – ce festin culinar, ce festin vizual! O bucătărie bine utilitată, fremătătoare ca un furnicar, agitația contrastează cu focul mocnind în vatră. Pe soba cu plite de fontă tronează oale imense, în una se așază pături de carne, peste care se toarnă apă fierbinte, diversitatea legumelor încântă cromatic, supă se strecoară nu cu o paletă perforată, ci cu o pânză albă imaculată, de parcă s-ar face, pentru animalele sacrificate, un ritual de astrucare. Preparatele făcute aici, deopotrivă fanteziste, consistente și hrănitoare, au drept autori: Dodin Bouffant, un chef creativ, riguros și orgolios; Eugénie, o bucătăreasă pricepută în a da viață rețetelor culinare, intuitivă și tandră; Violette, un ajutor de bucătar, care „nici apa nu știe prea bine să o fiarbă”, dar ea dă tonul cumpătării și, chiar dacă ne aflăm la sfârșitul secolului XIX, un HR al micii echipe (HR = Human Resources), fiindcă o va introduce patronilor pe foarte tânăra Pauline, novice plină de har, motor întru durabilitate.

Dodin Bouffant și Eugénie – amândoi se află în toamna vieții lor și sunt stâlpii acestei uluitoare bucătării franceze, lucrând împreună de peste 20 de ani. Între ei există o chimie formidabilă, sincronizarea lor e perfectă. Atracția depășește granițele bucătăriei. Într-o zi, când luau gustări în splendida lor grădină, Dodin îi cere voie lui Eugénie să-i treacă pragul camerei după lăsarea serii. Eugénie preferă discreția, sub-



realitatea paralelă

Violeta SAVU

Bun-gust din belșug

til îl dojenește, dar în multe nopți îl așteaptă cu ușa descuiată. Într-o seară, pe pat, în clarobscur, un instantaneu a la Vermeer, torsul ei sculptat ca un diamant, cu pielea strălucitoare, o replică fidelă a pulpei alb-verzui din para atent confiată, ce înfrumuseța platoul cu bunătăți, darul lui pentru ea. Un maestru bucătar (chef, cum i se mai spune – cuvântul este derivat din termenul francez *chef de cuisine*, adică șeful unei bucătării), în afară de echipa ce-i pune în aplicare ideile gastronomice, pentru a-și proba creațiile mai are nevoie de un grup de gurmanzi. Aceștia sunt patru prieteni aleși pe sprânceană de Dodin, fiind oameni din înalta societate, iubitori de artă și literatură, care completează tabloul unei mese festive cu discuții intelectuale, cu polemici solide, purtate pe tonuri egale. Rafinement, respect, eleganță... Bun-gust din belșug!

Caviar pe dosul palmei, calcan fiert în sos de lapte, lămâie și frunze verzi, verdețuri proaspete atent culese din



apropiata grădină, unt limpezit curgând pe rumeneala coastei de vițel scoase din cup-tor, surprinzătoarea senzație de rece de sub crusta de beza caldă, smântână curgând în șuvoi subțire peste legumele sotate, supă groasă din fructe de mare, bucăți de salată verde fiartă pozând în soldăței căzuți la datorie pe suprafața tăvii de copt... și alte preparate ce pot isteriza simțurile gustative.

Imaginile nu pot revela aromele înnebunitoare, dar privitorul e fascinat/sedus de gesturi: gestul de a împărștia sarea, gestul de a învărti în oala cu supă, gestul de a frământa aluatul, gestul de a așeza preparatele în tavă, chiar și gestul de a gusta – gesturi ce cuprind o infinită pasiune. Meritul de a reuși să reflecte arta culinară prin gesturi îi aparține, desigur, regizorului francez-vietnamez

Anh Hung Tran. Nu ar fi reușit să realizeze acest excepțional film fără ajutorul chefului Pierre Gagnaire (responsabil pentru partea gastronomică a filmului) și fără cei doi actori din rolurile principale, titrații Benoît Magimel și Juliette Binoche.

De fapt, regizorul Anh Hung Tran recidivează în a transpune pe ecran elemente de artă culinară. Sugestia aromelor este evidentă chiar din titlul primului său lungmetraj, producția vietnameză *Mui du du xanh* (*The scent of green papaya/Mirosul de papaya verde*, 1993), un film de o rară sensibilitate, oniric, despre care reputatul critic de film Roger Ebert, în introducerea cronicii sale, spunea că „este atât de calm și de dulce, încât vizionarea lui e ca și cum ai asculta o muzică liniștitoare”.

Drama lansată în 2023, *The taste of things*, conține un twist: ceva neprevăzut se va întâmpla, ducând la destrămarea armoniei din bucătăria lui Dodin... Ne abținem de la spoilere... Ceea ce putem spune fără să dezvăluim din secretele filmului este că toamna e un simbol puternic; nu doar superbe peisaje cu copaci aurii și aramii impresionează (e locul să spunem că splendida cinematografie e asigurată de directorul Jonathan Ricquebourg), ci forța toamnei de a o stăpâni deplin pe Eugénie, apoi forța de a-l prinde în capcana romantică a anxietății pe Dodin... Se poate împotrivi cineva sau ceva ademenitoare melancolie a toamnei? Sărind peste iarnă, doar primăvara...

Radu Crișan

N. 13 iulie 1925, în Poduri, județul Bacău – m. 1975, la Bacău. *Economist, poet*. Fiul preotului Constantin R. Crișan, prozator de forță sub pseudonimul Toma Spătaru (romanul „Zbateri”), arestat în mai multe rânduri în regimul comunist. Și-a început studiile primare în satul natal, le-a continuat în Bacău și le-a finalizat în Capitală, îmbrățișând o profesie ce avea să-l lege apoi definitiv de Dobrogea. După absolvirea Academiei Comerciale din București a lucrat, astfel, ca economist la Trustul Regional de Construcții Locale „Dobrogea” din Constanța, dar a aspirat întotdeauna să se poată realiza și ca scriitor. Preocupările literare datează din anii de școală, debutând în 1942, cu povestirea *Grivei*, în revista Liceului Teoretic Bacău. A frecventat cenaclurile literare „Filimon Sârbu” și „Ovidius” din Constanța, colaborând cu articole și creații literare la *Canalul Dunăre-Marea Neagră*, *Constructorul*, *Dobrogea nouă*, *Flacăra*, *Lucafărul*, *Munca* și *Tomis*. În 1968, împreună cu Valeriu Cușner și Horia Agarici, a înființat un cenaclu bazat pe „libertatea totală de exprimare”, iar în 1972 a debutat editorial cu volumul de versuri *Mușcate în fereastra inimii* (București, Editura Eminescu), urmat peste doi ani de un volum similar, intitulat *Aproape o lebădă* (București, Editura Albatros). După mărturia criticu-

Personalități băcăuane

Două centenare

lui Vlad Sorianu, a intrat și el în conflict cu Securitatea, fiind acuzat că scrie o poezie dușmănoasă regimului, și a fost pedepsit cu 12 ani de închisoare. Grație intervenției lui Paul Anghel pe lângă Ion Gheorghe Maurer și a lui Dumitru Popescu pe lângă Nicolae Ceaușescu, detenția a fost de scurtă durată, fiind eliberat după șase luni și reîncadrat în drepturi, dar supravegherea a continuat, înăsprindu-se atât în cazul lui, cât și al tatălui. În 1974, după mărturia lui Ilie Rad, poetul „se retrage, bolnav, la Bacău, unde moare în 1975, la vârsta de 50 de ani. Trei volume de versuri – *lubirile mele* (versuri din anii 1953-1968); *Sensuri multiple* (1967-1968) și *Eu și umbra mea* (1967-1970) – au rămas nepublicate, aflându-se, probabil, în arhiva Securității”.

Mihai Drimbe

N. 25 iulie 1925, în comuna Husasăul de Tinca, județul Bihor – m. 17 iulie 1990, la Buhuși, județul Bacău. *Profesor, dirijor*. Provenind dintr-o fami-

lie numeroasă, cu opt copii, își începe studiile primare și gimnaziale în satul natal, după absolvirea acestora înscriindu-se la Școala Militară de Muzică din București, unde va face și primii pași în cariera artistică. Din 1950 s-a stabilit la Buhuși, funcționând întâi ca dirijor al Ansamblului Artistic „Suveica”, iar după absolvirea Conservatorului „George Enescu” din Iași, ca profesor de muzică la școlile și liceul din oraș. În această calitate a înființat și condus corul și orchestra Școlii Medii, corul Liceului „Ion Borcea”, formația corală a Casei Pionierilor, corul Sindicatului Învățămint și corul Fabricii de Postav, cu care a participat la toate festivalurile artistice județene, interjudețene sau naționale de profil, oferind numeroase spectacole, ce s-au impus prin înalta ținută artistică, sobrietatea și eleganța repertoriului, răsplătite nu doar de aplauzele publicului, ci cu nu mai puțin de 43 de diplome, medalii și titluri de laureat. Cu apreciatul cor al Fabricii de Postav a obținut, între altele, premiul I la ediția inaugurală a Festivalului „Ciprian Porumbescu” de la Suceava (1970), alte premii II și III, mențiuni și mențiuni speciale la etapele republicane ale Festivalului Național „Cântarea

României” și la diverse confruntări artistice de amatori. În perioada 1972-1974 a condus corul studenților Universității „Al. I. Cuza” din Iași, cu care a obținut în 1974 titlul de laureat al Festivalului Artei Studentești de la Timișoara. Un an mai târziu a înființat și condus apoi, timp de un deceniu, fanfara Grupului Școlar Textil Buhuși, ce s-a numărat printre laureații Festivalului Cultural-Artistic al Elevilor „Litoral” și protagoniștii unor animate spectacole găzduite de scenele băcăuane. În peregrinările sale prin satele Blăgești, Cornișă, Zănești, Podoleni, a cules perle ale folclorului din zonă și a câștigat zeci de oameni pentru cântec, conducând formații corale de elevi, muncitori, țărani, studenți și cadre didactice. S-a numărat printre animatorii Cenaclului artistic „Orizont” din Buhuși, a compus și prelucrat mai multe piese corale, *Doină și joc* fiind inclusă în antologia *Inscripții la Cântarea României* (Consiliul Județean al Sindicatelor, Bacău, 1978), melodia *Albastră e marea* devenind leitmotivul Festivalului Coral „Mihai Drimbe”, înființat în 1997 de Asociația Culturală „Renașterea” din Buhuși, spre a-i cinsti memoria. Pentru îndelungata și bogata sa activitate dirijorală și componistică, a fost distins cu Ordinul „Meritul Cultural”, clasa a III-a, secvențe din sutele de concerte pe care le-a dirijat fiind adesea televizate.

Cornel Simion GALBEN

Pentru cine nu a descoperit teatrul, lumea are fără doar și poate o coloratură mai săracă, în mod sigur mai puțin vibrantă. Teatrul înseamnă posibilă evadare către multidimensional, șansa de a experimenta mentalități diferite, de a te situa mereu în dialog, de a vedea și implicit de a prețui valorile cetății; de ce nu, de a te bucura în fața frumosului. Admit că e cale de cunoaștere, că înseamnă o oglindă a societății, dar și o permanentă invitație la introspecție. Este de asemenea un laborator al emoțiilor umane, unde frica, iubirea, trădarea și speranța capătă forme palpabile, obligând omul să se confrunte cu propriile limite și aspirații. Știu, sună banal, e un „loc comun” și totuși o spun mai apăsător: teatrul ne învață să fim mai umani, mai empatici și mai conștienți de complexitatea lumii din jurul nostru.

Lumea teatrului e un forum al dezbaterii, iar tot în inima acestei efervescente se află și critica de teatru, o voce esențială care mediază între scenă și public, între creație și înțelegere. În mod evident, criticul de teatru nu este un simplu spectator, ci face parte din joc, un interpret avizat, un ghid capabil să așeze lumina potrivită peste straturile ascunse ale unei montări, să contextualizeze viziunea regizorală și să demaște resorturile subtile ale interpretării actricești. Grație vocii sale, spectacolul capătă o dimensiune suplimentară, fiind de-compus, analizat și re poziționat în peisajul cultural, iar statutul său, deși adesea controversat, rămâne indispensabil pentru „sănătatea” și evoluția scenei contemporane. Miruna Runcan admitea că în postura sa aparte, domeniul criticului de teatru presupune un fel de nișă a nișei, un spațiu de vamă între două lumi artistice cu expresie din ce în ce mai vizibil distanțată – lumea literaturii și lumea spectacolului. Din păcate, trebuie să recunoaștem: în mod total injust, critica de teatru e considerată chiar de „nume mari” ale culturii noastre mai degrabă o „soră mai mică”

Marius MANTA

Gustul teatrului

a criticii literare, găsind cel mai adesea motivații artificiale pentru o asemenea situație. Dar să revin – i-am apreciat întotdeauna, și în critica literară și în cea interesată de artele vizuale ori muzică etc., pe cei care scriu atrăgând, pe cei care nu fac paradă de cunoștințele pe care le au, care nu sugrumă plăcerea lecturii și afirmațiile, aglomerându-le cu aspecte pur tehnice și încasetați cerute de precizia ori prețiozitatea unor instituții.

Carmen Mihalache e din categoria aceasta din ce în ce mai rară a personalităților cu o cultură vastă, dublată de un soi de calofilie care atrage. Pe Carmen nu o citești neapărat pentru precizia unei demonstrații, ci mai curând urmărindu-i și bucurându-te nedismulat de fluxul erudit al ideilor și de eleganța impecabilă a exprimării. Cu prilejul apariției unui volum mai vechi, mă refer la „Teatru la filtru”, arătăm că autoarea își deconspiră capacitățile de orchestrator, mânuind când impresionist, când cu argumente extrem de viabile, realitățile lumii teatrului. Admitte atunci: „Iubesc atât de mult teatrul, artă a clipei, artă vie, a comunicării directe, a emoției pe care o simți într-o sală de spectacol și o împărtășești cu ceilalți într-o experiență comună. Merg la teatru din plăcere, recunosc, sunt hedonistă, caut bucuria. Iar când o găsesc, vreau să o transmit mai departe, să o împart cu mai mulți oameni, să-i contaminez de iubirea mea pentru teatru, care mi-a împlinit și mi-a colorat viața”. Crezul și bucuria sunt aceleași, întrucât și de această dată, odată cu apariția noului volum la Editura Junimea, „Gustul teatrului”, aceeași Carmen Mihalache mărturiște un modus vivendi:



„Teatrul a devenit o parte importantă din viața mea și, mai târziu, o profesie. Să poți să-ți faci din pasiunea pentru artă (am găsit mai multe în sincretismul teatrului, artele plastice, în primul rând, o alta dintre pasiunile mele) o profesie este o mare șansă, care te împlinește”.

Spre deosebire de primul volum menționat, această recentă apariție, „Gustul teatrului”, se oprește îndeosebi la... „Teatrul din cărți”, cu o primă parte consistentă, atentă la critica de teatru, la comentariul cărții dedicate teatrului, într-un final la critica criticii. Volumele comentate fac parte din „trupul teatrului contemporan”, conținând fără excepție pentru istoria teatrului românesc. Cărți și oameni – prinse și prinși în aceeași ramă: George Banu (cel pentru care „prietenia era o valoare de refugiu”; „vedea prietenia ca „pe o grădină ce trebuie regulat cultivată, udată, curățată, îngrijită”), Ion Vartic, Doina Papp (cu un titlu de carte tulburător: „Cel care trece”), Andrei Șerban, Ludmila Patlanjoglu, propunând o fasci-

nantă incursiune în viața lui Clody Bertola, Dan Alecsandrescu, văzut prin lentilele lui Zeno Fodor, Miruna Runcan și studiul dedicat criticii teatrale din comunism, Oltița Cîntec, interesată de deschiderile teatrului către new media, Călin Ciobotari, Anca Hațiegan, despre „actrițele, pionierile emancipării femeilor”, Cristina Modreanu, Ada Lupu, despre Radu Afrim. Plus mulți alții... Evident, nu am cum să mă opresc aici asupra întregului cuprins al cărții, dar împreună, cele semnalate, compun o bibliotecă aproape obligatorie. În „cuvântul însoțitor”, Matei Vișniec punctează: „La prima vedere, *Glusul teatrului* este o culegere de cronici. La o privire mai adâncă avem portretul unei admirabile pasiuni culturale și al unei imense dăruiri sufletești. Carmen Mihalache este neobosită, vivace, curioasă, generoasă. Ea călătorește spre toate punctele cardinale ale creației teatrale și editoriale în căutarea acelor scene și străluciri care riscă să rămână în umbră pentru că geografia sau graba timpului nu permit destulă vizibilitate”.

O a doua secvență, importantă la rândul ei, se oprește asupra evenimentelor de ținută organizate de-a lungul ultimilor ani de Teatrul sucevean „Matei Vișniec”, autoarea făcând radiografia unor evenimente, cât și analiza unor spectacole de teatru girate de instituția menționată. Apreciind în mod deosebit activitatea acestui teatru tânăr, în întregul ei, Carmen Mihalache mărturiște: „Mă duc întotdeauna cu mare bucurie la teatrul sucevean; îmi plac atmosfera de la premiere, de la festivaluri, publicul extrem de cald, de entuziast. Iar spectacolele de aici m-au dezamăgit rareori, cele mai

multe având un bun nivel profesional sau unul excelent, dovadă fiind selecționarea la festivalurile amintite”.

Cu prilejul unui interviu realizat de Luana Pleșea, Tompa Gabor arăta că, din păcate, în lumea teatrului discursul a început să încețoșeze privirea și că a lăsat în spate empatia, toate acestea din cauza prejudecăților: „Fiecare spectacol trebuie văzut în parte, trebuie discutat în parte. Numai experiența personală cu fiecare fenomen, cu fiecare eveniment devine credibilă în locul ideologiei”. Carmen Mihalache are răbdarea de a prețui la justa valoare fiecare volum, rol, reprezentație, neamestecând în niciun fel criteriile lipsite de moralitate ori subsumate „politicilor momentului”.

Poate nu ar trebui să închid această invitație la lectură fără a aminti că la sfârșitul primăverii anului curent Carmen Mihalache a primit prestigiosul *Premiu UNITER pentru întreaga activitate – Critică și istorie teatrală*. Carmen Mihalache chiar trăiește în și pentru teatru cu iubire. Am înțeles asta în unele ocazii, nu tocmai puține, când am mers la diferite premiere „în echipă”, mai ales la Teatrul Tineretului, la Piatra-Neamț. I-am admirat întotdeauna bucuria că poate împărtăși din ceea ce cunoaște: făcând drumul Bacău – Piatra, eram „pregătit”: aflam un mic istoric al reprezentațiilor, două-trei aspecte care priveau posibilul joc al actorilor, mai ales lucruri ce priveau viziunea regizorală, pentru ca la întoarcere să „obțin” plusurile și minusurile, abia după ce eram chestionat: „Ți-a plăcut sau nu?” Ce mi-a plăcut întotdeauna la Carmen a fost îngăduința pe care o arăta în fața unor „derapaje” ori roluri/viziuni nefericite. Criticul de teatru nu condamna niciodată; totuși, nu le trecea sub tăcere, ci atrăgea atenția, dintr-un soi de îndatorire care ține de chiar statutul unui profesionist care știe ce merită respectat.

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

ORIZONT

nr. 5 (1717) și nr. 6 (1718)

Când i-am zis unui prieten că se întâmplă să citesc o revistă de la coadă la cap, m-a privit contrariat. Nu mi-am făcut din asta o regulă, nu aș putea spune care-i factorul care nu determină uneori să nu respect ordinea de a parcurge o revistă, de la pagina 1, de fapt de la pagina 2 (căci mai toate publicațiile au pe pagina 1 o imagine și sumarul), încolo. Am comis-o din nou, cu un minunat număr al Revistei „Orizont”. Cum să nu citesc întâi ultima pagină, cu excelentul eseu provensal al lui Ioan T. Morar despre Frédéric Mistral? Într-un paragraf referitor la Casa-Muzeu *Mistral*, e amintit însuși Vasile Alecsandri. La parterul casei, se află o expoziție permanentă, cu imagini din viața poetului: „Pe un perete am dat peste o scrisoare de la Vasile

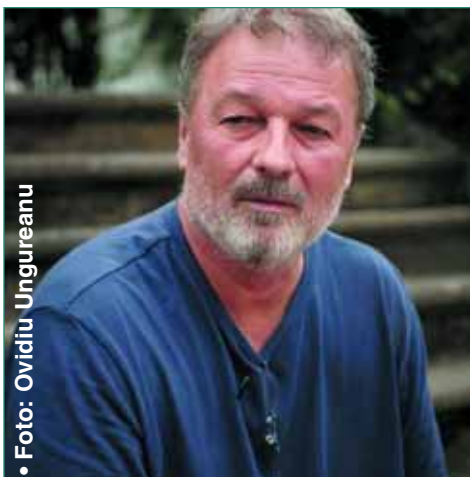
Alecsandri, cu care a fost prieten, scrisă din Montpellier, în care îl anunța că va veni în vizită. Tot acolo, pe o hartă a lumii cuprinzând diverși prieteni și susținători ai lui Mistral, din România figurează Carmen Sylva și *veselul* Alecsandri”. Tot în acest număr, de neratat: *Un portret ușor blurat*, de Adina Baya; *Timpul opac*, de Daniela Șilindean; *Artă, știință, utopie*, de Diana Marinicu; *Un Leon printre Leoni*, de Alexandru Maniu; *Un alt Noica* – Alexandru Ruja analizează o carte de excepție, anume *Umbra lui Noica. Reconstituiri și interpretări* („Ovidiu Pecican are întotdeauna capacitatea de a se ridica la nivelul axiologic impus de subiectul discutat, suplețea interpretării critice cerută de mișcarea ideilor, reacția de a răspunde prompt provocărilor venite din spațiul mai înalt, teoretic, al conceptelor. Parcursul vieții lui Noica nu este văzut la nivelul faptelor culturale, al gândurilor și întrebărilor care străbat mintea de-a lungul trecerii

zilelor.”); *Dracul gol preferă grașii* (o altă proză scurtă, cu umor spumos, marca Robert Șerban); *Victor Rebengiuc în drumul către centenar*, de Dan C. Mihăilescu; cronică, semnată de Dana Percec, la tomul lui Alexandru Ruja, *Istoria literaturii române contemporane din vest*. La pagina 2, m-am oprit la recomandarea de lectură a Gabrielei Glăvan: în *Cartea doliului* ea vorbește cu profundă empatie despre tragediile din viața scriitoarei americane Yiyun Li. În *Rastelul* său, Anemona Popescu amintește și cartea *Elogiul trădării. Mic tratat de traducere și interpretare*, de Andrei Vieru, „rara avis în peisajul nostru eseistic”.

Dar următorul număr, cel din iunie, l-am citit *da capo*, la primul punct din *Rastel* am găsit recomandarea unei cărți, „provocatoare încă din titlu: *Ultimul avangardist. Misterele lui Jonathan X. Uranus, «serafim și boxeur»*”, publicată recent de Marcel Tolcea. Același ne seduce în pagina 3 a revistei cu un titlu delicios, inovativ

lingvistic – „Cred că voi inventa o ceață dulce, de mâncat prin inspir. Poate o voi numi chiar tolceață”. *Tolcețuri...* Delicii livrești în: *Pariul lui Pascal* (dialog de Cristian Pătrășconiu cu H.R. Patapievic), *Cui prodest*, de Alexandru Budac, *Stoicul mărturisitor*, de Al. Oravițan (din cronică sa la cel mai recent roman al lui Adrian Jicu, *Maioreșcu. Confesiunile unui stoic*, decupăm: „Această dez-solemnizare dinamitează mitologia «statuului» și face loc unui personaj credibil, cu ritm interior modern. Structura confesională topește cronologia într-un flux asociativ”; „Adrian Jicu arată că [...] Maioreșcu e încă viu, contradictoriu, provocator”). Mijlocul revistei e asigurat de Adina Baya care a fost la Cannes, „locul unde se respiră cinema”. Alt număr consistent, ce merită citit amănunțit, de la a doua până la ultima filă, unde Ioan T. Morar continuă eseuul provensal.

Violeta SAVU



• Foto: Ovidiu Ungureanu

Florin ȘUȚU

Pictura este emoție

(fragment dintr-un dialog cu scriitorul Robert Șerban)

Sunt convins că naturalețea, spontaneitatea exprimării reprezintă șansa lucrărilor de a ajunge la privitor, chiar și de la prima citire. În fond, pe nimeni nu interesează efortul, truda, bâlbâielile inerente studiului, căci arta este, înainte de toate, emoție și mai apoi paragraf din nomenclatorul de meserie. „Propriul stil, propria tușă” nu reprezintă o achiziție de sine stătătoare, ca intenție a demersului plastic personal, astfel încât, odată ajuns aici, să pornesc în altă direcție, în speranța aflării altui stil, altei tușe. Nu sunt

câtuși de puțin interesat să experimentez, ci sunt preocupat să aprofundez subtilitățile de limbaj. Sunt mai atașat de pânzele albe care așteaptă atingeri de pensulă, întocmai ca de hârtia albă care așteaptă declarații de dragoste, decât de pânzele terminate și semnate. Să mă atașez foarte tare de o lucrare ar fi ca și cum aș ține foarte mult la o scrisoare de dragoste scrisă atât de mult, încât să nu o mai expediez. Ar fi trist, înduioșător de trist. Din punctul meu de vedere, pictura este o scrisoare de dragoste olografă în care îndrăgostitul nu e preocupat de caligrafie, de calitatea cernelii ori a creionului care scrie, ci de emoția care îl îndeamnă, care îl copleșește și îl face, uneori, să greșească, alteori să fie exu-

berant. Pictura este o strângere de mână din care să răzbată bucuria întâlnirii, a revederii, și nu albul manșetei și butonii eleganți, este ca o privire în ochii celuilalt, fără ochelarii fumurii de soare pe nas. Pictura este autograful pe geamul aburit al compartimentului, înainte de plecarea trenului din dreptul iubitei rămase pe peron. Pictura este emoție, nu precauție, căci dacă ne-am dezice de frumusețe, ar fi ca și cum ne-am închipui că îngerii năpârlesc.



Nota red.: Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului Florin Șuțu, cele mai multe din expoziția *Însemnări olografe*, deschisă în luna august, la Galeria *Ilie Boca*, în cadrul unei noi ediții a *Rezidenței Tescani*, organizată de artistul Ovidiu Ungureanu.



Festivalul Județean de Folclor

ediția a XXXIII-a

A avut loc, la Slănic-Moldova, ediția 2025 a Festivalului Județean de Folclor, asociat cu Târgul Meșteșugurilor Artistice Tradiționale din județul Bacău. În cele două zile au urcat pe scena din orașul-stațiune grupurile folclorice „Ca la noi” (Asău), „Păunașii” (Poduri), „Moineșteanca” (Moinești), „Dorulețul” (Sascut-Sat), „Mugurelul” (Pănțești, com. Sascut), „Trandafir de la Sărata” (Sărata), „Bereșteanca” (Berești-Tazlău), „Florile din Cucuieți” (Solont), „Spic de grâu” (Orbeni), „Valea Dunavățului” (Filipeni), „Siminocul” (Sănduleni), „Dor străbun” (Brusturoasa), „Roua Precistei” (Filipești), „Plaiuri băcăuane” (Bacău), „Vatra satului” (Parincea), „Mugurașii” (Agăș), „Șerpoaica” (Gioseni), „Măndre trotușene” (Casiin), „Izvoară cu apă rece” (Izvoru Berheciului), „Hora Siretului” (Săucești), „Brădățelul” (Asău) și rapsodul popular Gheorghe

Dumitrache (la muzică). Organizator a fost Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău (manager, Florin Zăncescu), partener: Primăria orașului Slănic-Moldova, iar prezentatorul evenimentului, Ștefan Negru.

Tradiționalul târg al meșterilor populari i-a adunat în foisorul din Parc pe cei din Oituz (țesătoarele Marinela Amagdei, Elena Voășe, Veronica Covaciu, Antoneta Opria, Iliana Balint, Anișoara Adam, Adriana Butucaru, Alexia Fichioș și olarul Ionuț Budău), Bacău (meșterii de costume populare Niculina Mardare, Mihaela Gheorghiu; cusătorii de goblenuri Silvia și Constantin Borulea; sculptorii în lemn Mihai Popa, Dimitrie Tofan și David-Emanuel Popescu), Sănduleni (confectionerii de costume populare Marian, Mărioara și Anamaria Lungu) și Dărmănești (incondeietoarea de ouă Viorica Florian). (A)

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

Fantastica Magazin

anul III, nr. 8

Într-un peisaj editorial dominat de tendințe comerciale, revista „Fantastica magazin” pune accent pe calitate și continuă să fie o platformă de referință pentru literatura speculativă românească. Cu acest număr publicația își reconfirmă vocația de promotor al valorilor autentice din domeniul fantasticului și science-fictionului, reunind voci consacrate și autori aflați la început de drum.

Numărul se deschide cu un amplu eseu semnat de prof. univ. dr. habil. Gabriela Păsărin: „Fantasticul, din perspectiva triadei fenomenologie – receptare – receptivitate”. Articolul oferă o analiză subtilă și profundă asupra modului în care fantasticul poate fi înțeles prin prisma relației dintre text, cititor și orizontul de așteptare. Este o contribuție teoretică valoroasă, care așază revista într-o zonă academică, fără a-i scădea din accesibilitate.

Secțiunea de proză reunește autori care jonglează cu istoria, mitul, știința și absurdul, într-o diversitate tematică și stilistică notabilă. „Cele șapte morți ale lui Jorge Luis Borges” de Aurel Antonie propune o meditație metaliterară

densă, un omagiu și, totodată, o rescriere ludică a moștenirii borgesiene. „Întâi au fost aripile” de Pompilian Toftescu, „Fractalii” de Ovidiu-Cristian Dinică, „Camera martorilor” de Ana-Cristina Margu și „Cercul” de Alexander Gantz sunt texte inedite, ce demonstrează vigoarea și diversitatea viziunilor autorilor tineri. „Chef” de Mihai Cranta și „Aguirre, mânia zeilor...” de Aurel Cărășel oferă variațiuni asupra fantasticului istoric și social, fără a pierde din vedere lirismul ori ironia subtilă. De remarcat este și includerea unui clasic al literaturii maghiare: „Pesarul blestemat” de Jókai Mór, tradus de Györfi-Deák György, ce îmbogățește paleta culturală a revistei.

Rubrica de eseistică este reprezentată de „Unire-n cuget...” de Victor Martin, o reflecție critică asupra coerenței narative în literatura contemporană, și de „Teatrul lui Iulian Margu” de Mihai Călugărițoiu, o cronică teatrală cu accente hermeneutice, ce aduce în prim plan un autor mai puțin cunoscut publicului larg.

Ilustrațiile și elementele grafice ale revistei sunt semnate de artistul Octavian Florescu, autor și al tabloului de pe copertă intitulat „Magnolia”. Revista include și un portret dedicat acestuia, oferind cititorilor ocazia de a descoperi o parte din universul vizual al creației sale. Secțiunea „Artastica” propune benzi desenate și lucrări grafice semnate de Cristian Loghin, Corto și Marian Mirescu, contribuind la diversificarea expresiei narative și vizuale a revistei.

Rubrica realizată de Dan Popescu, „Cărți numa’ bune. De citit”, oferă o selecție atentă de apariții editoriale, cu accent pe literatura speculativă. Este evidențiată în mod special cartea „Dumnealui și alte povestiri” de Mihai Cranta, din care revista publică un fragment.

Și o surpriză la final: când să închidă revista, cititorii sunt întâmpinați de o miniatură literară – povestirea super-scurtă „Plecăciune” de Victor Martin, un text plin de subtilitate. Mie unuia mi-a amintit de romanul „Zadarnică e arta fugii” al lui Dumitru Țepeneag, bazat pe paradoxul lui Zenon din Elea, care nici nu e un paradox decât în realitatea noastră, ci Ahile nu ajunge broasca țestoasă din cauză că înaintarea se produce după o mișcare a matematicii infinitezimale, care se naște abia cu Newton și cu Leibnitz, dar Zenon o intuiește genial.

Dan PERȘA



Cu ceva timp în urmă, la un festival, am văzut și două piese pentru copii scrise de Matei Vișniec: „Extraterestrul care-și dorea ca amintire o pijama“, pusă în scenă la Suceava, la teatrul care poartă numele dramaturgului, și „Cu vaporul printre stele“, de la Teatrul „Luceafărul“ din Iași. Mai multe astfel de minunate povești au apărut într-o colecție de la Editura Arthur, cu admirabile desene de Andra Bădulescu. Este cât se poate de evident că lui Matei Vișniec, scriitor de mare forță creatoare, de amplă respirație (inspirație și substanță), poet, dramaturg, romancier, jurnalist, îi place să scrie în acest gen dificil, copiii nefiind ușor de păcălit. Atuurile sale sunt o sensibilitate vibrantă, imaginație bogată, spirit ludic, bonomie, o filosofie pe înțelesul tuturor, umor subtil și multă, multă poezie. Mai simplu spus, Matei (care mărturisește că s-a jucat serios cu toate genurile literare) are farmec de povestitor, în proză și în versuri. Farmecul este ingredientul special al stilului său, unul inconfundabil.

Recenta sa carte, „Consulatul lunii sau Adelina și crocodilii de mlaștină“, de la Humanitas Junior, te cucerește la prima vedere, fiind și foarte aspectuoasă, o veritabilă bijuterie, grație savuroaselor desene ale talentatei Joela Vișniec, fiica scriitorului. Autorul își numește cartea „roman minuscul în două părți, destinat copiilor de la 8 ani în sus și adulților de la 108 în jos“, mărturisind că, de multă vreme, este preocupat de câteva întrebări: „Cum le-ar putea fi explicate copiilor catastrofe geopolitice? Sau instaurarea lentă a unei dictaturi? Sau acumularea lașităților într-o lume care nu mai vrea să-și apere libertatea?“ Și sigur este că a izbutit să fie convingător, cucerind cititorii, care înțeleg sensul aventurii prin care trec Adelina și prietenul și confidentul ei, motanul Sleepy, cei doi

povestitori din „Consulatul lunii“. Despre Adelina, fetița cu nume atât de melodios, aflăm că are 13 ani și că este „năucă, gură-spartă, zăbăucă, aiurită, nătăfleată“. Delicios amestec pentru o copilă „lunatică“, pe care o uluiesc cuvintele! Adelina are chiar un insectar de cuvinte ciudate și susține că în oraș se află un „Consulat al Lunii“. Ea își notează secretele într-un caiet, unde le lasă „la dospit“, și tratează cuvintele ca pe niște ființe. Unele i se par transparente. De pildă, cuvântul „poveste“, căruia, „când spune ceva interesant, i se vede sufletul“. Oamenii cred despre ea că inventează lucruri, că spune minciuni, așa că fetița se refugiază în compania lui Sleepy, motanul ei tărcat și vorbitor, care, în tinerețile lui, a fost Speedy, dar, între timp, s-a cam lenevit, devenind un observator, un moralist, un rezoner nu lipsit de haz însă.

În orașul celor doi, altădată pașnic, într-o zi au năvălit crocodilii de mlaștină (unii mici, nu cum sunt cei de Nil) și au început să verse mâl. Invazia acestora a schimbat totul, locuitorii împărțindu-se în două tabere. Unii s-au lăsat repede înșelați de aparențe, crocodilii, care transmit comunicate, susținând că „vor respect și să țină companie“ oamenilor.

Situația devine încordată, cetățenii având păreri diferite, astfel că se încing dispute între binevoitorii care susțin că se poate conviețui cu „solzoșii verzi“ și ceilalți, care vorbesc apăsător despre pericolul „crocodelizării, al mlaștinizării“. Concordia din oraș, cel puțin cea de fațadă, a dispărut. De fațadă, pentru că în oraș există „mascotecii“, de unde adulții își procură măști, „pentru asigurarea armoniei sociale“, numai copiii, în candoarea lor, neavând trebuință de ele. Este clară satira îndreptată înspre ipocrizia adulților și osificatele convenții sociale. Ca și trimiterile la dictatura comunistă, la ideologia unică și îndoctrinarea din timpul acesteia, cât și la tulburile realități traversate de țara noastră la recente alegeri prezidențiale. Pentru că în față avem o parabolă, o fabulă filosofică, ale cărei sensuri nu se lasă greu de descifrat. În loc de rinoceri, ca la Ionescu, aici sunt crocodilii, pericolul totalitarismului, al dictaturilor fiind mereu prezent. Democrația nu este câștigată odată pentru totdeauna; pentru ea se luptă încontinuu, ca să fie apărată, menținută, iar frica și lașitatea oamenilor sunt mereu un mare pericol în drumul spre libertate.



Sunt multe idei frumoase (care nu pot fi „cauterizate“), inspiratoare în „Consulatul lunii“ (care are forma unei biblioteci), cea mai importantă vizând puterea, magia poeziei. Pentru că Adelina salvează orașul printr-un act de mare curaj, de revoltă (chiar sub ochii Crocodilului supraveghetor), printr-o poezie despre demnitate și libertate. Reluată apoi de toți copiii, ca într-o cruciadă a lor, a purității, a frumuseții și a visului. Pentru că poezia (ale cărei cuvinte cad din lună) „nu ține cont de nicio regulă de disciplină și zburdă cum vrea ea, iese la plimbare cu câți ochi vrea ea, zboară cu câte aripi vrea ea, înnoată în același timp în mai multe mări și pune întrebări care te lasă fără lacrimi“.

„Consulatul lunii“, care există și în varianta dramatizată, are un final luminos. Cuvântul *luminos* revine des în scrierile lui Matei Vișniec, un umanist cu încredere în om. Căruia i se potrivește atât de bine versul lui André Breton: „Liberté couleur d' homme“.



Două nopți, o expoziție

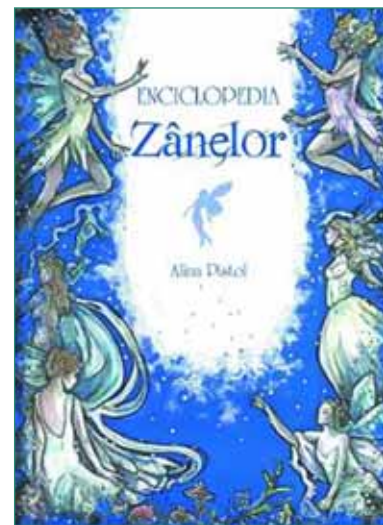
După cum citim în comunicatul filialei Bacău a U.A.P., în nopțile de 11 și 12 iulie, etajul Galeriei „Frunzetti“ din Bacău s-a transformat într-un atelier colectiv efervescent, un spațiu deschis creativității, colaborării și experimentului artistic. Aproape douăzeci dintre membrii filialei au colaborat la acest proiect, la această experiență comună, un manifest al artei trăite în timp real, în afara convențiilor și a limitelor obișnuite. Galeria a devenit un spațiu viu, în care ideile s-au conturat și materializat într-un schimb constant de inspirație și un model de solidaritate artistică. Parteneri de proiect au fost Valhalla, Rafaelor Artist și Grafic.

Notăm și numele artiștilor participanți: Teodora Alexandrescu, Tamara Antal, Bogdan Antochi, Dragoș Burlacu, Ioan Burlacu, Mihai Chiuaru, Ioan-Viorel Cojan, Lucica Filimon, Eugen Ionescu, Geanina Ivu, Ioan Lăzureanu, Ionela Lăzureanu, Victor-Eugen Mihai-Vem, Florentina Oțetea, Mariana Popa, Dionis Pușcută, Luminița Radu, Bianca Rotaru, Ovidiu Ungureanu.

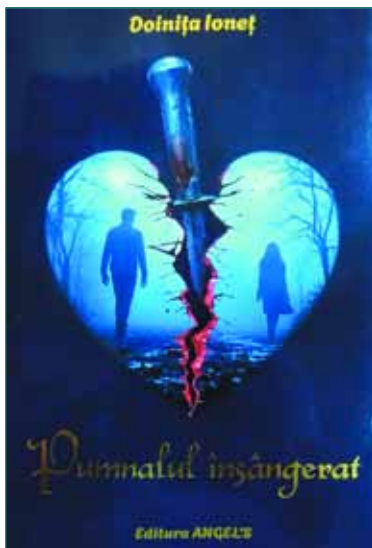
Doamnele albe dintr-o nouă carte de Alina Pistol

De această dată este vorba despre ceva mai mult, despre o „enciclopedie“, și nu una oarecare. „Enciclopedia Zânelor“ este o carte frumoasă, în format mare, apărută la Editura Letras, cu ilustrații care-i aparțin autoarei. În introducerea la volum, Alina Pistol se referă la tipologia zânei, această *bona dea*, o entitate feminină solară, căreia i se atribuie puteri supranaturale și caracter protector pentru muritori. Cartea este împărțită în patru capitole, pentru că tot

atâtea categorii de zâne există: ale pământului, cerului, apelor și focului. Sunt multe și au nume încântătoare, melodioase, autoarea, care a citit o impresionantă bibliografie: legende, basme, din diferite culturi, lucrări de cercetare folclorică, etnologică etc., creionând pentru fiecare o mică biografie, o poveste. De zâne, figuri iconice, întruchipând femininul sacru, sunt legate numeroase mituri transmițătoare de valori fundamentale. „Doamnele albe“ hrănesc ne-



voia de „simboluri și arhetipuri care au modelat viziunile oamenilor asupra lumii“. Și nevoia lor de poveste, de miracol.



Apariții editoriale

Prozatoarea Doinița Ioneț are o nouă carte în librării: „Pumnalul însângerat“, apărut la Editura Angel's, Onești. Despre scriitoare, criticul literar Petre Isachi spune că are „competență narativă și harul de a transfigura convergent categoriile vieții: iubirea, gelozia, rușinea, frica, ura, invidia, speranța, prostia, trufia, depresia, ticăloșia, nebunia, răutatea, ipocrizia, nevinovăția, căderea...“

Pagină realizată de Carmen MIHALACHE

Deconstruirea unui mit

Alin Sebastian POPA

Nicolae Iorga și seducția fascismului italian

Lucrarea pornește de la o constatare curajoasă: imaginea lui Nicolae Iorga a fost, în mare parte, construită în registru monumental, cu atribute sacralizante, până la anulare a omnesului. *Geniu, Profet, Apostol, Titan* sunt doar câteva dintre etichetele care i-au fost atribuite. Pe bună dreptate, pentru că este vizat un personaj cu trăsături morale și calități intelectuale excepționale, cu totul ieșite din comun, dar un personaj incomod și controversat, autor al unei opere științifice copleșitoare prin dimensiunea și diversitatea ei. Autoritatea sa culturală s-a manifestat în aproape toate direcțiile, gândurile sale rostite sau scrise fiind consemnate de aproape toți autorii și gazetarii contemporani. Istoricul Peter Burke l-a inclus pe lista celor 500 de *poli-mați* ai Occidentului, de „monștri ai erudiției”, ce au contribuit la istoria cunoașterii în mai multe discipline.

Dar, după cum precizează și Alina Pavelescu, unul dintre referenții științifici ai lucrării, „despre Iorga s-a scris așa cum se scrie despre statui”. Iar cine se apropie prea mult de o statuie riscă ori să cadă în idolatrie, ori să o spargă. Georgiana Țăranu alege un drum mai dificil, dar infinit mai fertil: să o analizeze, să dea suflare de viață acestei statui. Moartea sa violentă, provocată de legionarii fanatici, i-a conferit lui Iorga ipostaza de victimă a fascistilor, deci, conform unui tipar de gândire manicheistă de tipul bun-rău, imaginea unui antifascist. Ei bine, lucrurile nu stau deloc așa, după cum ne demonstrează Georgiana Țăranu în recenta sa lucrare. Cartea reface atent contextul în care Iorga a fost sedus de ideologia fascistă italiană, într-un moment în care fascismul părea nu o caricatură a violenței și bigotismului politic, ci un proiect de reconstrucție morală și națională. Mussolini – „omul providențial”, „făcătorul de minuni”, cum îl numea istoricul – a reprezentat pentru Iorga nu un tiran sângeros, ci o întru-chipare a ordinii, a energiei creatoare, a Renașterii latine. O proiecție, desigur, dar una care a sedus pe mulți dintre marii intelectuali europeni ai epocii.

O investigație curajoasă

Georgiana Țăranu nu se oprește la nivelul declarațiilor publice sau al textelor cunoscute. Timp de un deceniu, autoarea a investigat fonduri de arhivă de la București, Roma, Vatican, a cercetat corespondență, articole obscure, rapoarte diplomatice, susținându-și teza cu o acribie exemplară. Rezultatul este o demonstrație convingătoare: Iorga a fost, în anii '20-'30 ai secolului trecut, un susținător fervent al regimului fascist italian nu doar din

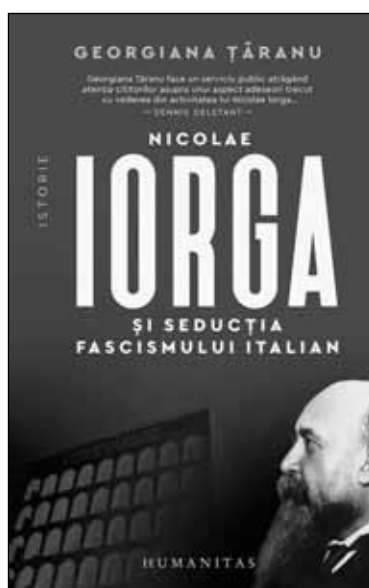
Într-un peisaj istoriografic dominat de biografii în tonuri hagiografice, de studii care evită cu diplomație unghiurile problematice ale trecutului, recenta lucrare semnată de Georgiana Țăranu, *Nicolae Iorga și seducția fascismului italian*, vine ca o adiere plăcută de aer proaspăt într-o zi caniculară: lucidă, temeinic documentată, lipsită de complexe, dar nu lipsită de empatie. Autoarea reușește ceea ce foarte puțini au încercat cu adevărat: să *umanizeze* statuia celui considerat a fi *Apostolul neamului*, una dintre cele mai

impozante din panteonul național – Nicolae Iorga. „geniul tutelar” al istoriografiei românești este recuperat aici într-o cheie critică, dar echilibrată. Lucrarea nu vânează senzaționalul, ci caută înțelegerea prin intermediul rigorii științifice. Iar miza este una dublă: nu doar să reconstituie relația – problematică, contradictorie și, da, fascinantă – a marelui istoric cu ideologia fascistă italiană, ci să radiografeze o întreagă epocă a admirației politice și a confuziilor morale în care s-au pierdut multe dintre mințile luminate ale secolului XX.

oportunism geopolitic sau cultural, ci dintr-o reală și dublă admirație: într-o măsură mai mică, de natură ideologică, și una dominantă, de natură personală, Iorga fiind pur și simplu copleșit de mitul liderului italian, pentru care a fost capabil să justifice aproape orice, sacrificând chiar și luciditatea. Episodul susținerii agresiunii italiene în Etiopia, de pildă, este ilustrativ: în 1935, atunci când Italia a invadat Etiopia, bombardând așezările civile și folosind gazele asfixiante, Iorga a fost singurul politician care a susținut cauza Italiei în Parlamentul României, cu justificări retorice specifice conchistadorilor spanioli: războiul colonial a fost prezentat ca fiind „o misiune de civilizare a unui popor inferior”, o dovadă de „trezire a energiilor latinătății” și chiar... „de milă creștină”. Un gest ce spune multe nu doar despre opțiunile sale, ci despre idealul său de lume – unul în care națiunile latine, conduse de lideri providențiali (*bloclu latin mult visat*), regenerau spiritual Europa decăzută.

Ca fenomen global, fascismul a luat forma unui ultranaționalism violent, ce a regrupat diverse facțiuni *antisistem*, opuse comunismului și liberalismului decadent, militariste și antiintelectualiste, xenofobe și deseori antisemite. Ca și comunismul, fascismul a reprezentat o reacție radicală la numeroasele crize postbelice. În România, fascismul a apărut ca un vlăstar al dreptei etnocratice naționaliste, liantul fiind ura față de evrei, percepuți drept străini neasimilabili prin excelență și, după 1918, drept exponenți ai mișcării iudeo-bolșevice. Fascismul românesc s-a aprins în mediile studențești din Iași, Cluj-Napoca și, ulterior, București pe fondul unei realități cât se poate de prozaice: un număr limitat de locuri, o pondere mică pentru etnicii români, condiții deplorabile de cazare. Pe acest fundal tensionat, apariția mișcărilor fasciste nu s-a lăsat prea mult așteptată.

Iorga a refuzat să facă pasul spre extremă, unul pe care fostul său coleg și prieten A.C. Cuza l-a făcut în chip natural,



dovedind o anumită intransigență față de radicalismul fascismului românesc, pe care l-a perceput ca pe o mișcare naționalistă extremistă. De altfel, atitudinea critică a lui Iorga a fost una constant paradoxală și duplicitară: pe de o parte, elogiile aduse fascismului italian și, pe de altă parte, dezaprobarea fascismului naționalist intern. O mostră pură de discurs duplicitar a fost produsă în anul 1926, cu ocazia votării *legii primei electorale* de către liberali, o lege care încălca toate normele cadrului electoral democratic, acordând o majoritate absolută de 70% partidului care obținea în alegeri 40% din voturi. Combătută cu vehemență de Iorga, legea liberalilor nu era altceva decât o adaptare a *legii Acerbo* (Italia) la realitățile românești. Având în mare același conținut și același spirit, Iorga a susținut că legea fascistă este bună pentru că Italia era condusă de un autocrat bun, Mussolini, „prieten al poporului”, pe când România era „condusă de doi autocrați răi, Ion și Vintilă Brătianu, dușmani ai poporului”.

Seducția ideii și carisma Eroului

Lucrarea oferă și un profil psihologic subtil al lui Nicolae Iorga: copilărie marcată de lipsuri, un geniu precoce, dar con-

flictual, o personalitate colerică, orgolioasă, însetată de recunoaștere și înclinată spre mitologizarea propriei misiuni. Descoperirea lui Carlyle, cu ideea Eroului care salvează națiunea, a fost un declin esențial. Mussolini a apărut exact în tiparul acestui erou: carismatic, energic, decis, capabil să trezească o Italie adormită, decadentă, coruptă. Aici intervine și una dintre cele mai fine observații ale cărții: fascinația lui Iorga pentru Mussolini nu poate fi separată de fascinația pentru el însuși. În Mussolini, Iorga și-a văzut proiecția politică ideală: un cărturar care conduce națiunea, un autor spiritual cu autoritate executivă și morală. Nu e o simplă identificare ideologică, ci și una de temperament și de ambiție proprie.

Iorga a atribuit în avans un vot de încredere fascismului, văzută ca o soluție salvatoare pentru criza morală prin care trecea România, prin implementarea ordinii și a disciplinei într-un stat ce „a abdicat înaintea îndrăznelii și a capitulat în fața corupției”. De altfel, în primul articol dedicat guvernului Mussolini, Iorga a urmat logica scopului patriotic care scuza mijloacele violente. Obiectivul final a fost singurul care a contat: Italia a fost salvată de pericolul comunist, iar legea talionului se putea aplica împotriva stângii radicale. Violenta paramilitară și etosul contrarevoluționar erau nu doar necesare, ci singurele modalități de salvare a națiunii. În fond, pentru români, modelul revoluției rusești a funcționat ca un anti-model, aruncându-i pe aceștia în direcția opusă, către modelul italian, cel al dictatorilor și naționaliștilor. Caricaturala democrație interbelică românească devenise, pur și simplu, de nesuportat.

Modelul fascist a sedus mari personalități ale vieții culturale românești – sociologul Dimitrie Gusti, filosoful C. Rădulescu-Motru, istoricul N. Iorga ș.a., dar nu doar pentru că el s-a definit ca o negație a comunismului, ci mai ales prin ceea ce a afirmat că va face: un om nou, patriot, puternic și demn, o societate

dreaptă și morală. Un sincretism ideologic atractiv, o cale diferită între comunism și democrația decadentă, o sinteză originală între modernism și ultranaționalism, ce a stimulat speranța renașterii naționale prin apelul la tradiție și trecutul glorios. Iar acest model politic a devenit unul transnațional de contestare a sistemului democratic și, deopotrivă, de pavază în calea internaționalismului comunist.

Un model de analiză istoriografică; un demers de igienă intelectuală

Cartea Georgianeii Țăranu este, totodată, o lecție de metodologie istorică. Autoarea evită cu grijă capcanele anacronismului, nu judecă cu instrumentele morale ale prezentului, dar nici nu scuză prin contextualizare. Scriitura este elegantă, clară, fără emfază, dar cu acel rafinement al unei minți obișnuite cu nuanțele. Fiecare afirmație e susținută, fiecare judecată este dublată de document, fiecare interpretare își are sursa în fapte.

Pe lângă demontarea mitului antifascist al lui Iorga – un mit alimentat mai ales în epoca Ceaușescu și perpetuat după 1989 –, cartea aduce în discuție și o problemă mai largă: relația dintre intelectuali și puterea politică. De la Zola și „J'Accuse...!”, la Julien Benda și trădarea intelectualilor, până la Iorga și dilema intelectualului activist – cartea devine o meditație despre responsabilitatea elitelor în fața istoriei.

„Nicolae Iorga și seducția fascismului italian” nu este produsul unui act iconoclastic, nu este o carte despre *trădare*, ci despre complexitatea alegerilor într-un secol al extremelor. A-l înțelege pe Iorga înseamnă a înțelege o epocă în care ideologiile totalitare promiteau răspunsuri simple la întrebări și realități sfâșietoare. A-i recunoaște derapajele nu înseamnă a-i anula meritele. Dimpotrivă, înseamnă a-l reîncadra și a-l reda propriului său timp, propriei sale realități, propriei sale vieți; exact așa cum a fost, cu luminile și umbrele ei. Sunt exact misiunea și visul oricărui mare istoric.

Într-o cultură a glorificării trecutului și a neasumării derapajelor, demersul Georgianeii Țăranu este unul salutar: un exercițiu de onestitate intelectuală, o invitație la maturizare istorică, o pledoarie pentru nuanță. Iar în acest sens, cartea nu este doar o contribuție remarcabilă la istoriografia românească, ci și un act de igienă culturală. Felicitări autoarei pentru acest act de curaj dublat de știință; un serviciu public pentru care îi adresez cele mai calde mulțumiri!

Marius MANTA

Magda Cârnelci - Scurte scenarii inițiatice

Sper să nu greșesc: aş spune că în filozofie mirarea nu se leagă doar de emoție, ci reprezintă o atitudine fundamentală a spiritului, de multe ori direcționând către misterul existenței ce îl propulsează pe om în căutarea propriului sens și a propriei identități. Presupun probabil și o stare care funcționează paradoxal sub forma unui catalizator, cu rol de a-l scoate pe om din rutina gândirii și mai ales din percepția superficială a lumii. Mirarea „cea bună” echivalează și cu acel moment de grație în care individul realizează că știe prea puțin și că, imperios necesar, o cunoaștere de ordin superior necesită să intre în arenă. Lasă loc misterului. *Thaumazein* e început al cunoașterii lumii și pentru Platon, și pentru Aristotel. Practic, pentru Platon, mirarea dezvoltă interes față de ceea ce este neobișnuit, dar și față de ceea ce este comun și (din păcate!) trecut cu vederea; ea ne trezește din ignoranță și ne îndeamnă să căutăm înțelegerea lumii Ideilor, a adevărului etern și imuabil. Această stare de uimire ne scoate din rutina cotidiană și ne determină să punem întrebări despre esența lucrurilor. Conceptul este dezvoltat ulterior și la filozofii sau în școlile de filozofie ce au urmat Antichității. Pentru René Descartes, mirarea/uimirea se regăsește printre „pasiunile primare” ale sufletului, o emoție inițială care ne face să fim atenți la un obiect nou sau neobișnuit și pe care ne dorim să-l cunoaștem mai bine; la Kant, deși termenul de „mirare” nu este folosit explicit în același mod, ideile filozofului despre sublim și despre sentimentul de respect față de legea morală universală sau față de imensitatea naturii pot fi văzute ca forme de uimire profundă, care depășesc simpla percepție estetică și deschid calea spre reflecția filosofică și etică. Exemplele sunt multe și pot fi desfășurate aproape fără întrerupere dar, în sfârșit, la Martin Heidegger aceeași mirare ocupă un loc central în procesul de conturare a Dasein-ului.

Evident, autoarea volumului pe care vi-l prezint sub forma invitației la lectură nu e nici pe departe străină de toate aceste concepte-realități. Obișnuită atât cu reperiile filozofiei, cât și cu cele vehiculate de lumea artelor vizuale, fiind o prezentă cu state vechi în lirica românească contemporană de foarte bună calitate, Magda Cârnelci ne amintește în volumul de proză scurtă „Scurte scenarii inițiatice” că frumusețea și rodul lumii în care trăim pot fi cunoscute nemijlocit, că viața ar trebui să nu fie altceva decât o sumă de

bucurii și experiențe asumate. Însă nu aş vrea să fiu înțeles greșit: volumul apărut la Editura Polirom nu vehiculează tern „puncte de vedere”, nu prezintă artificial un anume crez – dimpotrivă! Magda Cârnelci reușește să demonstreze de-a lungul acestor scurte scenarii inițiatice, prin intermediul situațiilor, dialogurilor și mai ales grație experiențelor onirice prin care trec personajelor sale, că transformările umane sunt profund legate de capacitatea de a percepe și accepta straturi multiple ale lumii, de a accede la o altă „strălucire”, de a trăi plenar.

După cum mărturisește, chiar dacă pleacă dinspre pagini și notițe de jurnal („Aceasta este o colecție de povestiri care pleacă de la istorii trăite, culese din numeroasele mele jurnale întinse de-a lungul multor ani. Recitind aceste jurnale, mi-am dat seama de potențialul prozastic al multor întâmplări, dar într-un sens anume, specific: acela de a trezi gustul pentru o realitate alternativă, deși totuși concretă, de a provoca deschiderea simțurilor spre o lume fascinantă, mult mai bogată decât cea ordinară. Altfel spus, de a incita cititorul să depășească banalitatea crasă care domină existențele noastre (și, în consecință, predomină și în proza scurtă contemporană).



• Florin Șuțu



Și de a-i deschide acestui cititor, chiar a-i încuraja o perspectivă transcendentă asupra lucrurilor, omului, lumii. Finalmente, noi suntem ființe care se autotranscend continuu. Prozele acestea revendică realitatea transcenderii”, cartea devine posibila aventură a ființei în încercarea de a(-și) surprinde posibilele avataruri. Așadar, volumul convinge prin onestitatea mărturiei sale, prin profunzimea psihologică a personajelor și prin rafinamentul stilistic care transformă observații cotidiene în ferestre către transcendență. Este o carte ce provoacă cititorul să privească dincolo de aparențe, să-și deschidă simțurile și să-și încurajeze propria capacitate de a-și augmenta prezența.

Biografia reală a celor doi actanți aproape că nu interesează în niciun fel. Mult mai incitante sunt situațiile-de-o-

clipă în care se regăsesc și portalurile pe care au șansa să le deschidă. Scenariile prezentate nu au cum să îi / te lase în afara jocului; însuși actul lecturii este redimensionat, cititorul primind activ o serie din sugestiile inerente care se strecoară în orizontul semnificat. Mina și Daniel se completează perfect, asigurând viabilitatea existenței. Mina pare să fie mai poetică, poate ceva mai nobilă, coborând din spre zone arhaice (a se vedea „Artemis din Efes”), în timp ce Daniel e mai degrabă cel care analizează fiecare situație, încercând să găsească „ieșirea”, soluția. În „Gustul cafelei” – chiar cu ocazia primei proze –, obsedat de neuroștiințe, Daniel încearcă să o convingă pe Mina că mintea omenească e stăpânul absolut și că tot ea ne poate oferi iluzia că mai există și altceva în afara realității cotidiene.

La pol opus, Mina mizează pe intuiție și nu-și dorește controlul absolut. Cu alte cuvinte, Mina crede în revelație/hierofanie, în acea experiență ce irumpe, grație căreia vezi totul *altfel*, diferit, experiență foarte bine surprinsă în „La Versailles”: „Privirea i se umezi de un fel de ușoară vibrație. Și când își coborî raza ochilor de la arbori la oamenii care se plimbau primprejur, Mina văzu. *Văzu*. Ca o ridicare a unei pielice albicioase de pe privire, ca o limpezire neașteptată și trecătoare a ochilor săi larg deschiși. Ca o trezire dintr-un fel de somn hipnotic care o ținuse prizonieră până atunci. Sau ca o întredeschidere subită a unei fante necunoscute din mintea ei, o fantă între lumi, între aici și acolo, între sus și jos, între înăuntru și afară. Minei i se păru că intră într-o nouă luciditate”. Într-un fel, toate scenariile presupun o asemenea „străvedere” și sper să nu fiu certat pentru faptul că pentru câteva momente gândul m-a dus la nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade. Și aici, de cele mai multe ori, mirarea și clipa de grație apar acolo și atunci când protagoniștii sunt mai degrabă singuri. Tot în „La Versailles”, vegetația luxuriantă, arhetip al labirintului, provoacă partea primitivă, sălbatică... În alte locuri e de remarcat din partea autoarei un soi de eleganță specifică cu

putere deosebită, chiar atunci când sunt introduse elemente deloc convenționale, precum abolirea timpului: „Se întind amândoi pe jos, se îmbrățișează. Și adorm împreună, confundându-și uniforme de bleumarin sub dungile de lumină piezișă și portocalie ale felinarelor dimprejur. Seamănă cu doi mieji de nucă într-o jumătate de coajă uscată sau cu doi gemeni de abanos negru-albăstriu. O frunză de tei cade tăcut spre glezna descoperită a fetei. Cade și cade și nu mai ajunge niciodată jos, lângă trupuri. Cade lent și tot cade. Cade etern, ca o coroană de doliu și slavă, de la începutul fără început al lumii acesteia” – de data aceasta într-o „grădină nop-tatecă”. Mina pare primul om care înțelege sensul umanității, acela de a scăpa de destinul tragic, prin evadarea din spațiul clausturant al banalităților. Fire liberă, încă neacaparată de superstiții și dogme, Mina intuiește rostul adevărat al zborului inițiativ. Da, Mina e o luptătoare, aduce aminte de eroii tragediei antice care se luau la luptă cu propriul destin, crezând în fiecare moment în frumusețea pură a vieții. Totuși, „Scenariile” de care vorbim nu închid în niciun fel învățăminte moralizatoare, exceptând poate gândul că omul trebuie să trăiască cu toată bucuria de care e capabil. Prea puțin atente la cadrul istoric (deși ceva referiri sunt ici-colo, așa cum se întâmplă în „L'Arche de la Defense”), povestirile funcționează sub forma unor exemple perfecte despre cum încă mai merită a fi privită lumea.

Așadar, într-o lume adesea grăbită și pragmatică, actul de a te minuna, de a redescoperi frumusețea și tainele ascunse ale existenței devine o formă de rezistență și o sursă nepuizabilă de sens. Este o bucurie primară, aproape filosofică, aceea de a privi dincolo de voalul obișnuitului și de a te lăsa purtat de întrebări esențiale despre realitate și propria devenire. Aceste mici scenarii pline de sens oferă o poartă deschisă către misterul creației și către cel al inefabilului, toate petrecându-se dincolo de rigori și de „cele știute”. Într-un mod profund personal și, poate, neconvențional, mărturisesc că am citit volumul cu pricina ascultând atât *Carmina Burana*, cât și *Misa în Si minor*. O combinație, desigur, ciudată, dar poate că toate aceste experiențe converg către un sens fundamental: cel al libertății și al admirației.

Cassian Maria Spiridon ne oferă un veritabil regal al spiritului cu „Terorismul deghizat al corectitudinii politice” (București, Editura Tracus Arte, 2025, 465 de pagini). Cele treisprezece eseuri ale volumului, susținute de o bibliografie impresionantă, de o reflecție critică înnoibilă de un nonconformism care a dat cu bobârnacul viului moleșit din noi într-o istorie a îndrăznelilor zămisliți pe axa Socrate – Karl Popper, ne invită elevat în imperii ale filosofiei, literaturii, istoriei, eticii, credinței, esteticii, psihologiei, sociologiei, hermeneuticii. Democrația, narcisismul, „nelimitele exterminatoare ale nazismului și comunismului”, Eminescu și compatrioții noștri risipiți amar prin lume, corectitudinea politică și culisele zvârcolirilor unor creatori precum George Călinescu sau Ioan Bogdan sunt teme prin care autorul zgâlțâie prejudecăți, propune noi paradigme ale percepției prăpăstiilor și înalțurilor cugetării.

Ultimul șarpe boa al infernului nostru migrator

Popasul critic asupra *corectitudinii politice*, de pildă, ne propune o perspectivă care ar putea constitui subiect de debate în toate amfiteatrele conștiinței noastre. Aceasta, scrie autorul, „e mereu deghizată sub cele mai bune intenții, e un marxism îmbrăcat în hainele falsei bune-cuviințe într-o apărare a minorităților nedreptățite de istorie”. Privind superficial avânturile *corectitudinii politice*, am putea crede că ea este un vector al incluziunii, egalității și protecției grupurilor marginalizate, solicitând statut de demers etic, umanist. Cassian Maria Spiridon demantelează însă riguros arhitectura acestei capcane cu glas de sirena, sugerându-ne că, de multe ori, în numele apărării unor sensibilități, se ajunge la cenzură, la inhibarea libertății de exprimare și chiar la deformarea adevărului istoric.

Avem de-a face cu „un marxism îmbrăcat în hainele falsei bune-cuviințe”? Cu siguranță, de vreme ce, după căderea comunismului (atât cât a putut/vrute să cadă...), *lupta de clasă* s-a mutat din plan economic în cel cultural, iar „marxismul cultural” (formulă polemică prezentă în dezbaterile publice) ar redefini conflictul dintre „oprimați” și „opresori” pe baze de rasă, sex, gen, orientare sexuală etc. Efectele perverse ale corectitudinii politice – când devine instrument de intimidare, când falsifică limbajul și înlocuiește reflecția cu reflexul moralist – o transformă într-o formă de control social deghizat în avânturi care sunt pe cale de a împlini „distopia lui Aldous Huxley din *Minunata lume nouă*”, dar și viziunea din *Manifestul partidului comunist*. Avertismentul lui CMS este fără rezerve: „Comunismul e tot mai aproape de a se împlini prin avatarul său ideologic, *Corectitudinea politică*, afirmată în Statele Unite”, este expor-

Ion FERCU

Între Strigătul lui Munch și Evanghelia după Ioan

tată/impusă „mai agresiv în Estul Europei”. Pericolul are cote infernale: „Suntem asaltați, cuceriți, încremeniți în fața unui șarpe boa, care ne fixează cu privirea lui, ne mistuie până când din noi nu mai rămâne decât corectitudinea politică și nimic din ceea ce este/a fost creația divină”.

Atunci când corectitudinea politică este raportată la feminism, intră în jocul dezbaterii teme precum familia, căsnicia, cariera, implicarea socială, avortul, decalajele salariale, aflate mereu pe nisipurile mișcătoare ale unui infern migrator exploatat nu doar în funcție de „valurile” firești ale feminismului, ci și de cele ale corectitudinii politice.

Sintagma CP circulă pretutindeni cu viteză, acompaniată de smogul neînțelegerii, aproximațiilor, jumătăților de adevăr, de insinuări și piste false, spulberând, de regulă, și adevăruri istorice. Susținătorii corectitudinii politice au prostul obicei de a-și stigmatiza adversarii. În loc să le invalideze argumentele, îi decretează ca fiind rasiști, misogini, homofobi, totalitariști. Etichetele pe care le agață de spiritul critic al acestora au menirea de a marginaliza social, de a induce teamă, de a scoate bunul-simț și rațiunea din jocul dezbaterii (*to cancel*). Corectitudinea politică greșeste îndemnându-ne să nu mai decidem în funcție de criterii consacrate: bun și rău, adevărat și fals, de frumos și urât, de sublim și grațios. Singurul lucru care contează este cui aparține o anumită atitudine sau faptă. Ceea ce vine dinspre minorități e bun, frumos, adevărat, întemeietor. Ce propun majoritățile e rău, urât, fals, sortit destrămării inevitabile... CP are chipul triumfului drepturilor unei minorități prin lezarea drepturilor unei majorități.

Lecția morală pe care o trimite în lume Cassian Maria Spiridon, sugerându-ne să ne raportăm critic la acest avatar toxic, îmi amintește de gândul lui Umberto Eco, potrivit căruia „operele «deschise», întrucât sunt în mișcare, se caracterizează prin invitația de a face opera împreună cu autorul” („Opera deschisă”, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 71). Refuzând implicarea în acest brainstorming moral care are ca țintă aruncarea măștilor de pe figura deghizatului terorism, am putea eșua în acceptarea definiției care a fost sugerată sarcastic de H.R. Patapievic: corectitudinea politică este un decret de comportare socială pe care o *minoritate iluminată* îl impune unei *majorități înapoiate*...



Ecoul oftatului ciceronian

Atunci când discursul propoște asupra democrației, autorul, solidar și cu spiritul înțelepciunii unor Socrate, Platon, Aristotel sau Solon, Pericle sau Alexandru cel Mare, ne reamintește de virtuțile democrației ateniene, cea în care coexistau toate elementele autentice ale unei vieți sociale în care libertatea nu a degenerat în anarhie și indisciplină: „...dreptul tuturor de a vota și de a fi ales, libertatea de exprimare, libertatea de mișcare, egalitatea în fața legii, pluripartidism, respectarea drepturilor și asumarea responsabilităților ce se impun pentru bunul mers al unei societăți libere, nu mai puțin recunoașterea superiorității intelectuale”. Privind către declinul moral și social al contemporaneității, tabloul democrației ateniene schițat în acest volum te îndeamnă să-ți amintești și de oftatul lui Cicero: „O, tempora! O, mores!”

Tonul critic al discursului rămâne la fel de viu și în preajma *narcisismului*, acest „*mal du siècle* contemporan”. Analiza sociologică este seducătoare. Trăim într-o lume în care „exacerbarea individualismului centrat pe competiție s-a finalizat prin afirmarea obsesivă a preocupărilor narcisiste de sine” și satisfacerea fără limite a bunurilor și trăirilor de orice natură, fără a fi umplut „un gol sufletesc amețitor care-l pustiește” pe individ. Suntem în plin absurd, pe marginea prăpastiei: „Bunăstarea, fuga după plăceri imediate, toate aceste aparențe de viață pustiesc sufletele ocupate de singurătatea propriei inimă”. Criza *sensului* este cronică. Devenit nu doar individual, ci și social (Erich Fromm), narcisismul își găsește greu leacul, căci „omul rămâne într-o anumită măsură narcisic, chiar și după ce a găsit obiecte exte-

riore pentru libidoul său” (Sigmund Freud). „Vidul de imagini ale sinelui” îl copleșește. Soluția vindecării este simplă, dar proiecte veninoase precum *România educată* o sufocă din fașă: „Ieșirea din marasmul narcisismului care ne marchează viața [...] este întoarcerea la simplitatea normalității, unde iubirea, munca, viața de familie stau sub semnul unei moralități marcate de tradiție, credință, înțelepciune, îngăduință, altruism, căi prin care să ne acceptăm așa cum suntem noi și cei din preajma noastră”, conchide autorul.

„Românii nu sunt nicăieri coloniști, venitori [...], ci pretutindeni unde locuiesc sunt autohtoni”

În preajma solidarității de neam, a esteticii și poeziei, a discursului editorial istoric, scriitorul trimite către repere precum Mihai Eminescu, George Călinescu sau Ioan Bogdan. Cu Eminescu suntem invitați să pricpem cât de importantă este păstrarea etnicității românilor, inclusiv a celor „din afara Țării”, care trăiesc în „Peninsula Balcanică și nu numai”. Vocea lui Eminescu este actuală și astăzi: „Constatăm mai înainte de toate că românii nu sunt nicăieri coloniști, venitori, oamenii nimănui, ci pretutindeni unde locuiesc sunt autohtoni, populație nemaipomenit de veche, mai veche decât toți conclocutorii”.

Oferindu-ne istoria culiselor susținerii doctoratului de către George Călinescu („Prin *Avatarul faraonului Tlă*, [...] realiza în interbelic o teză de doctorat exemplară, care cu greu s-ar putea compara cu prea puține din multimea celor susținute în avalanșă postdecembristă”), dar și alte elemente inedite privind contribuția călinesciană la dezmoțirea peisajului critic literar, istoria literaturii primește o importantă valoare adăugată. *Cursul de poezie* al lui Călinescu, emblematic, este privit ca un tratat care ne oferă cu generozitate „splendide înfățișări ale unui cunoscător, iubitor și împlinitor întru ale spiritului; un regal spre gloria poeziei, a iubitorilor ei, dar nu mai puțin spre luminarea celor vizitați de harul liric”.

În același registru valorizator putem decifra truda elevată investită de filologul Ioan Bogdan „în istoria îndelungată a celei mai vechi foi literare; cei

șapte ani în care” acesta „s-a ocupat de apariție rămân un reper axiologic care onorează, atât științific cât și literar, bătrâna și mereu tână revistă *Convorbiri literare*”.

Între chirurgia pe viu și *Umwertung aller Werte*

„Terorismul deghizat al corectitudinii politice” are chipul unui tratat de *chirurgie morală*. „Chirurgul” – poet, eseist, director și editor, revoluționar, organizator și participant la mișcarea revoluționară conspirativă de la Iași (14 decembrie 1989) – ne oferă o veritabilă lecție de reziliență pentru teme majore, pe masa de operație aflându-se un *pacient* grav bolnav. Este o chirurgie pe viu realizată pe corpul societății, cu scalpelul lucidității. Uneori, discursul său etico-eseistic îmi trimite gândul către Nietzsche, filosoful care, atunci când intră în scenă cu *Umwertung aller Werte*, nu mai „operează” în registrul surdinei metafizice obișnuite. Ștacheta îndrăznelilor provoacă un cutremur. Oglizile în care ne-am privit până acum se fac țândări, toate portretele din expozițiile noastre cu idoli se pregătesc pentru exil, tezaurele, de orice fel ar fi, își caută cu precipitare noi definiții, vreme în care vechii, zeloșii lor bodyguarzi își dau demisia sau fac figurație într-un decor cu ruine fume-gânde. CMS nu vrea cârpeli în corpul *pacientului* România, ci un organism nou. Aud mereu, din fiecare pagină a volumului, un imperativ nietzschean: „Trebuie să vrei să arzi în propria-ți vâlvătaie. Altfel cum ai vrea să te reînnoiești, fără să te fi prefăcut dintru-ntâi în cenușă?” („Așa grăit-a Zarathustra”, București, Editura Antet, 2009, p. 54).

Ce muzică am putea asculta în surdina, în timp ce citim acest volum? Aș propune armoniile unui compozitor contemporan, pe letonul Peteris Vasks. În „Distant Light”, bunăoară, concertul pentru vioară, contrariile luminii și întunericului duc greul partiturii. Se simte aici angajarea pe calea unei Golgote către o purificare a sinelui. Te izbește prezența unui *catharsis*, a fragilității și singurătății individului. După ultimele acorduri ale concertului, te întregi dacă triumful banalității răului a fost punctul culminant, dramatic al scriiturii sau trebuie să cauți o altă cheie. Este o invitație la un dialog, cere participare, nu este doar un discurs de atmosferă. Și nu în ultimul rând, volumul mă trimite către „Strigătul” lui Munch, atunci când CMS îmi spune, citând și din *Ioan* (16:33) – „În lume, necazuri veți avea, dar îndrăzniți! Eu am biruit lumea” –, că „nu trebuie să ne pierdem nădejdea în bunul-simț, în umanitate, credință, tradiție, în natura umană, în dreptatea divină”, ci „să îndrăznim și să înfruntăm balaurul...”

1. Gândindu-mă la debutul meu literar, parcă încerc să regăsesc drumul către acasă, drumul către copilărie. Anii gimnaziului au fost cei în care am luat în serios poezia. După o inocentă introspecție interioară, am știut că pot să scriu, însă rolul dascălului a fost unul fundamental, cu ședințe de cenaclu, cu lecturi obligatorii controlate strict, cu o anume rigoare și disciplină de care a trebuit să țin seama. Scriam pentru că nu aveam liniște și pentru că era, la vremea respectivă, singurul mod de a spune ce simt, ce gândesc, fără a striga în gura mare, de a fi auzită, deși nu neapărat înțeleasă. A fost și o formă de răzvrătire, dar și o formă de a capta atenția.

Prin anii 1980 funcționa la Școala Generală Pârjol, județul Bacău, un cerc, „Prietenii poeziei”, inițiat de domnul profesor Nicolae Heisu, care descoperise în noi, elevii care frecventam acest cerc, un sâmbure de talent pe care cu pasiune, cu tact pedagogic, s-a hotărât să-l ajute să rodească. Legătura cu diversele reviste literare din țară bineînțeles că o ținea tot domnul Heisu, profesor dedicat, care se străduia să ne bată la mașină manuscrisele, să le trimită la poștă și să ne aducă la atelierelor noastre literare revistele în care eu și colegii mei apăream cu

Am în față numărul 1 al revistei „Ateneu”, de acum treizeci de ani. Nu arată prea bine ca tipăritură, iar pagina primă e dolidă de sarcini și urări oficiale. Dar întorcând fila – și apoi pe celelalte –, te întâlnești cu acei câțiva tineri serioși și mucaliți totodată, care scriau cu peniță ascuțită, aveau patima curată a literaturii, își orchestrau gustul pentru artă dincolo de notele provinciale, credeau în cultură ca o terapie morală. Azi, argintat, dar mereu în redacție, Stelian Nănianu urcă „Pe treptele chimiei” ca un reporter cu auz și vază bun. Atunci, ca și azi, Vlad Sorianu se cufunda în lumea cărților, a teatrului; recenza „Vara oltenilor” de D.R. Popescu, observând că „autorul este un fin cunoscător al satului” – și avea dreptate – și că „personajele sale au prea multă vervă” – și n-avea dreptate. Iulia Hălăucescu iscălea grațios „cronica plastică”, Ovidiu Genaru se exersa, juvenil, în versuri prozastice (uite că face și el, în această toamnă, 60 de ani). George Bălăiță era odinioară, cum e și azi, prozator, narând „Întâmplările lui Iacob Nesfântu”. Iar Radu Cârneli, primul redactor-șef, dădea, atunci ca și azi, poezie.

Unora nu le mai putem alătura particula azi. Sunt departe de noi, în alte galaxii, poate: poetul fantasc, cu spirit cărturăresc, Mihai Sabin, poetul Corneliu Sturzu. Alții, cei mai mulți, forfotesc pe planetă, continuându-și drumurile începute: frumoasa și sempiternă Carmen Tudora, Constantin Călin – fin critic literar –, împătimitul scriitor în ale științei Victor Kernbach, fostul poet, acum diplomat și hispanist, Darie Novăceanu, liricul viguros Ioanid

debuturi în „ateneu”

Tincuța HORONCEANU BERNEVIC

Revista mea de suflet

La 30 de ani de serie nouă, revista noastră găzduise un grupaj de creații ale câtorva scriitori care „Au debutat în Ateneu” (oct. 1994). Cu satisfacție constatăm că debutanții de atunci au devenit nume cunoscute în literatura română, unii dintre ei răsplătiți pentru calitatea scrisului.

poezii publicate. Bucuria era uriașă. Atât pentru noi, cât și pentru profesorul care ne coordona.

În revista „Ateneu” mi s-au publicat în aprilie 1984, la „Poșta redacției”, de către Sergiu Adam, două poeme: *Patrie - cuvânt de iubire* și *Primăvara*. Cel de-al doilea se termina așa: „Două flori ca două vise, / Clopoței în alb tihnit, / Stau și-așteaptă-n neclintire / Soarele fâgăduit”. Am avut impresia că luasem Nobelul pentru literatură, atât de importantă mi se părea la acel moment deschiderea aceasta spre poezie. Nu exagerez când spun că mi-e



dor de strălucirea ochilor pe care o aveam la vederea unei poezii publicate în paginile revistei. În „Ateneu” am publicat apoi periodic, până în ziua

Care a fost contextul debutului în „Ateneu” (mentor, redactorul girant, frecventarea unui cenaclu, semnalară la „Poșta redacției” etc.)?

În ce măsură a fost de bun augur prezența dv. în coloanele revistei băcăuane? (I.D.)

de astăzi. În 2018, participând la Concursul de Dramaturgie *Bacău Fest Monodrame*, unde am luat locul al II-lea, am primit și premiul revistei „Ateneu” (director, Carmen Mihalache), premiu de care sunt mândră, pentru piesa *Eu îl rog pe Dumnezeu unele lucruri*, prezentată într-un spectacol-lectură susținut de actrița Denise Ababei.

2. Anii debutului literar au reprezentat pentru mine, copilul de 14 ani, un spațiu viu, un univers bănuț din care îmi doream să fac parte, un univers care m-a primit, mi-a hrănit lumina care se aprinsese în mine și pe care mi-am

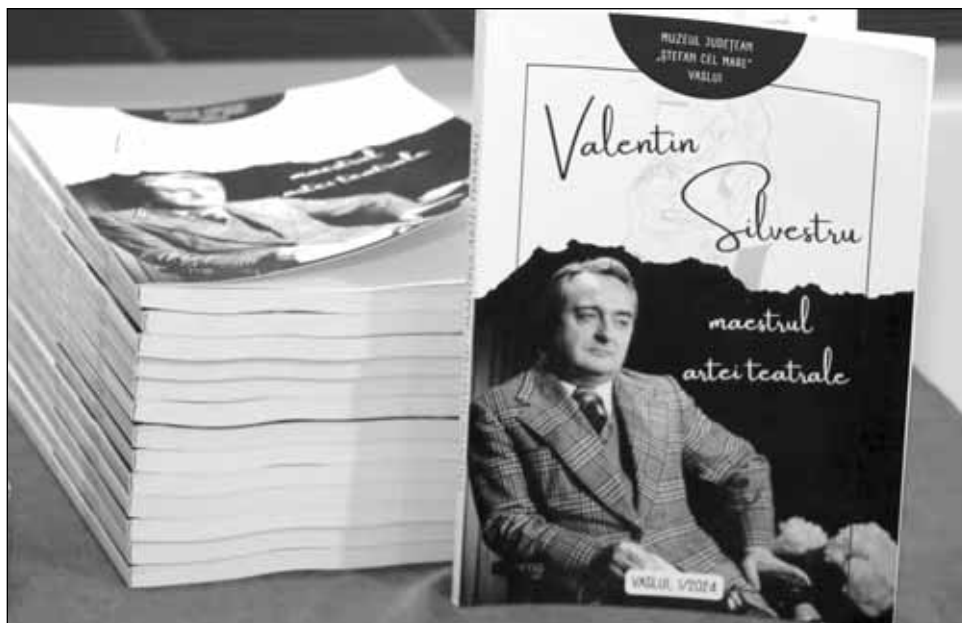
dorit să nu o sting niciodată. După revista „Ateneu” am publicat în 1986, la 16 ani, în revista „Steaua” din Cluj-Napoca, prin bunăvoința scriitorului Aurel Rău.

Mulți factori au declanșat ceea ce mai târziu am înțeles că se numește pasiune. Influența pe care au exercitat-o scriitorii cunoscuți de la redacția „Ateneu” (pe atunci era director George Genoiu), între care Sergiu Adam și Stelian Nănianu, a fost una de bun augur. I-am simțit prietenosii, aproape de tinerii care aspirau la un loc în literatură și, până în ziua de astăzi, „Ateneu” a rămas revista mea de suflet, iar actuala redacție consider că îmi este prietenă. Să mai spun că după vârsta de 16 ani, când m-am ocupat singură de corespondența cu revistele literare, veneam special în Bacău, la redacția revistei „Ateneu”, cu plicul cu poeme noi, scrise frumos, de mână. Făceam 45 de kilometri cu autobuzul, stăteam de vorbă 10-15 minute cu Sergiu Adam și plecam înapoi, alți 45 de kilometri, cu o revistă sub braț, pe care o citeam cu bucurie. Astăzi poate pare un sacrificiu. Eu credeam că fac doar ceea ce trebuie ca să-mi împlinesc un vis. Și cine mă putea opri să visez?

La centenar, din arhiva „Ateneu”

Valentin SILVESTRU

O referire la Herodot



Romanescu. Și Sergiu Adam, care conduce revista actuală; pe atunci declara, în versuri: „Sunt un bărbat luminos / Răsărit în amiaza câmpiei moldave”, statut genetic neschimbat.

Dar „Ateneu” n-a fost numai o revistă de cultură – cum și este. Ci un for. A inițiat și organizat manifestări naționale. A îmbogățit viața spirituală a ținutului băcăuan, contribuind la făurirea unor instituții. A dat oameni care să le conducă. A chemat, spre urbea sa, intelectuali valoroși din țară și din alte părți de lume. A patronat reuniuni de idei, sti-

mulând motricitatea mișcărilor ideilor în acest teritoriu. A făcut mult pentru ca Bacovia să fie – cum se cuvinea – o emblemă a locului; ca să se știe că Beligan e de aici; ca Ovidiu Bălan, muzicianul, Niculescu-Brună, actorul de film și teatru, pictori, sculptori, scriitori, muzeologi, cercetători să fie înălțați pe pedestalele la care talentul și râvna lor le dădea dreptul.

George Genoiu, Mihai Sabin, Vlad Sorianu, Sergiu Adam, Constantin Călin, Carol Isac, Aurel Calimandric, Victor Enășoae, Constantin Donea,

Viorel Savin și alții legați de „Ateneu” – căroră m-am alăturat – au întemeiat și perpetuat Colocviul criticilor teatrali, cel dintâi de acest fel din țara noastră. Prin „Ateneu” – și cu el – s-au zămislit festivaluri de muzică, teatru amator, folclor, în oraș și în județ, s-au editat cărți, s-au scos la lumină documente însemnate.

Sigur, treizeci de ani înseamnă, după Herodot, spațiul unei generații. N-au fost ani ușori și sprintari. S-au făcut, în foaie, și compromisuri, s-au tipărit copilării, iar inconstanțele umorale ori de caracter ale unor redactori – chiar și șefi – au deturnat câteodată revista spre critică partizană și polemică sterile, spre zădărnicii publicistice. Praf și pulbere. Fum... De sub binevoitoarea streășină a redacției a curs uneori în pagină și destulă apă de ploaie. Dar despre care publicație românească din acești ani bogăți și săraci, de atitudine îndrăzneată și tăceri vinovate de creativitate literară, artistică, înaltă și proliferări ale literaturii mociroase se poate spune esențial altceva?

Celebrând azi „Ateneu” băcăuan și neprovincial, avem a-i stabili în primul rând cota revistologică. E ridicată. Cert. Continuă cu demnitate. Cu dificultăți. Care n-o îndoiaie însă. Cu foarte puțini redactori. Dar cu mulți prieteni în jur. Și cu prețuirea a destui oameni de carte, și cititori. Să fie și pe mai departe o prezență vie. Un reper. Un *Ateneu*. Adică un creuzet cultural și un factor de iradiere spirituală.

„Ateneu”,
oct. 1994, p. 7

(Transcriere: stud. Diana-Ștefania Lazăr; prestație în cadrul practicii de specialitate)

Motto: „Cea mai interesantă religie în curs de apariție este *dataismul*, care nu-i venerează nici pe zei, nici pe om – idolatrizează datele.“

Yuval Noah Harari

„Pot oamenii să conducă lumea în continuare și să-i ofere sens?“ Întrebă Yuval Noah Harari în „*Homo deus*. Scurtă istorie a viitorului“ (Iași, Editura Polirom, 2018, p. 247). El răspunde dureros acestei întrebări: „*Homo sapiens* pierde controlul“ (*ibid.*).

Ce face omul în căutarea sensului vieții? Țese o rețea de povești în care apoi investește credință, speranță. Aceste povești pot avea esență mitologică, religioasă, metafizică etc. Atunci când se prăbușește în el credința în sensul oferit de una dintre aceste povești, omul zămislește o altă poveste purtătoare de sens... Cam așa ar putea fi rezumat unul dintre gândurile lui Harari. „Strămoșii noștri medievali erau așadar fericiți pentru că îi găseau vieții un sens în iluziile colective privind viața de apoi? Da. Atâta vreme cât nimeni nu le spulbera iluziile, de ce nu? Atât cât putem spune dintr-un punct de vedere strict științific, viața omească nu are absolut niciun sens. Oamenii sunt rezultatul unor procese evolutive oarbe, care operează fără vreun scop sau vreun rațiune“, crede istoricul evreu, care conchide: „Orice sens pe care oamenii îl atribuie vieții lor e doar o iluzie“. Sensul vieții e o poveste pe care ne-o spunem nouă înșine, pe care am fost educați s-o credem, pe care ne-o imprimăm societatea și pe care uneori am vrea să le-o impunem și noi altora; deci, o iluzie... Fericirea n-ar consta decât în sincronizarea iluziilor personale privind sensul vieții cu iluziile colective dominante. Atâta timp cât narațiunea personală a unui individ este în acord cu narațiunile oamenilor din jurul său, acesta se poate convinge de faptul că viața sa are sens și-și va găsi fericirea în această convingere. Dar dacă fericirea se bazează pe sentimentul că viața are sens, atunci, pentru a fi fericiți, trebuie să ne iluzionăm mai eficient, să țesem mai iscusit poveștile care susțin iluziile... Citind „*Homo deus*. Scurtă istorie a viitorului“, nu poți ocoli tot felul de întrebări. De ce, de pildă, n-am putea accepta că omenirea este o pură întâmplare, că nu are niciun anume sens sau scop? Nu cumva eliberarea de mitologii ne-ar oferi posibilitatea gestionării unei supraviețuiri mai decente? Și nu cumva, dacă am accepta evadarea din paradigmele care promit găsirea unui sens, am putea oferi trecerii noastre grăbite prin lume mai mult... sens? Dar poate fi găsit sensul fără puncte de sprijin în „povești“ care ne potentează speranțele, iluziile, foamea de absolut, de sfidare a absurdului?...



Ion FERCU

Vom deveni animalele de companie ale cyborgului?

Harari n-are milă de cei care susțin faptul că ar exista un sens al vieții lipsit de iluzii sau cel puțin unul în acord cu rețeaua intersubiectivă de povești care a fost țesută până acum, dar care să nu fie curtat de mari dezamăgiri: „Cruciații medievali credeau că Dumnezeu și raiul dădeau sens existenței lor; liberalii moderni cred că alegerile individuale dau sens vieții. Și unii, și alții își fac iluzii“ (*ibid.*, p. 268). El realizează însă că, fără sens, supraviețuirea nu este posibilă și avansează gândul că „o tehnologie mai îndrăzneată“ ar trebui să taie cordonul ombilical umanist zămislit din iluzii, deschizând orizonturile unui candidat care ar putea oferi temeiuri convingătoare pentru apropierea unui sens lipsit de iluzii, informația: „Cea mai interesantă religie în curs de apariție este *dataismul*, care nu-i venerează nici pe zei, nici pe om – idolatrizează datele“ (*ibid.*, p. 320). Apreciind că *dataismul* este nouă formă de religie, în care „fluxul informațional“ este „valoarea supremă“ iar „valoarea oricărui fenomen sau oricărei entități este determinată de contribuția sa la prelucrarea datelor“ (*ibid.*, p. 321), Harari avertizează: „În secolul al XVIII-lea, l-a scos (omul – n.n.) pe Dumnezeu pe tușă, trecând de la o viziune deocentrică asupra lumii la una homocentrică. În secolul XXI, *dataismul* i-ar putea scoate pe tușă pe oameni, trecând de la o viziune homocentrică la una *datacentrică*“ (*ibid.*, p. 339). Ni se sugerează că este doar o chestiune de timp până când algoritmiile electronici (inteligența artificială) vor întrece algoritmiile umani (biochimici). Dar nu există riscul ca dispozitivele dotate cu inteligență artificială, purtătoare de informații, să ajungă, într-un viitor nu prea îndepărtat, la concluzia că oamenii au devenit niște proesoare învechite care trebuie înlocuite sau cărora trebuie să li se schimbe sistemele de operare? Firește că da: „[...] odată ce noi, oamenii, ne vom pierde importanța funcțională pentru rețea (aceasta fiind preluată de inteligența artificială – n.n.), vom descoperi până la urmă că nu suntem apogeul creației. Etaloanele pe care noi înșine le-am păstrat cu sfințe-

nie ne vor condamna să ne alăturăm mamuților și delfinilor chinezești, fiind dați cu totul uitării. Privind în urmă, omenirea se va dovedi a fi fost doar o undă în fluxul cosmic de date“. Atunci, ne întrebăm: ce se va întâmpla cu omul? Va ajunge într-un muzeu de istorie al Universului? Harari repetă, tot repetă, că dacă umaniștii l-au scos pe Dumnezeu din uz, există posibilitatea ca *dataiștii* să-l scoată pe om din joc în clipa în care acesta va deveni un sistem de prelucrare a datelor depășit. Dacă acest orizont este realist, cât de uman este sensul vieții oferit de *dataism*? *Dataismul*, se pare, nu oferă un dar, o opțiune între multe alte opțiuni, ci *impune* un sens; *sensul lui*. Inteligența artificială (AI), cea zămislitoare de *dataism*, are o impredictibilitate extraordinară a consecințelor pe care le-ar putea produce în societate. În „Cuvântul și carele de foc – o aventură subiectivă în poetica ființării“ (București, Editura Eikon, 2023, p. 316), răspunzând unei provocări pe care a lansat-o criticul literar Marius Manta, spuneam: „Către AI, toate aplauzele dacă va trudi prezentând mereu onoruri esenței umane! Aud însă și altceva: cyborgii – organisme

fictive în care sunt îmbinate perfect organele umane și tehnologia, vor putea, în scurt timp, să citească gândurile; nemurirea digitală cyborgiană, prin «încărcarea minții în cloud», e aproape; cei mai mulți oameni vor deveni inutili pentru societate. Acum vreo 20 de ani, Peter Sloterdijk ne spunea că «am putea merge până la a spune despre om că este făptura care a eșuat în animalitatea și în dănuirea ei ca animal» («Reguli pentru parcul uman», București, Editura Humanitas, 2003, p. 40). Cum mai trece vremea... [...] S-ar putea ca într-un timp scurt să vedem familii de cyborg cumpărând bilete de intrare la o grădină homologică. Pruncii cyborguți vor strecura printre gratii, amuzându-se, câte ceva de-ale gurii. Unii vor dori să aibă un omuleț de companie, ca să-l poarte pe umărul inteligent de tinichea. Opoziția nietzscheană dintre cei doi zei – Apollo (zeul muzicii, al poeziei, al luminii, al artelor frumoase, al fanteziei, visului și profetiei, cel identificat adesea cu Soarele) și Dionysos (tumultuosul zeu al beției extatice, patronul muzicii și poeziei lirico-ditirambice, sărbătorit în cântări și dansuri cu caracter orgiastic, reprezentând princi-



• Florin Șuțu

piul sumbru și irațional, dominat de instincte) – ar muri“. Revenind la Harari, pe care mulți îl asediază și cu îndrăzneli critice justificate, apreciem însă că el nu ne oferă „un sens bun“ al existenței umane, ci prevestește zorii unui sens pe care, *volens nolens*, văduviți de liberul-arbitru, va trebui să-l urmăm...

Tot în „Cuvântul și carele de foc...“, discutând despre fericire, sensul vieții și despre alte „nimicuri importante“, îi mărturisesc profesorului Marius Manta: „Într-o zi, cu *La répétition. Essai d'expérience psychologique*, Soren Kierkegaard m-a atras într-un ungher tainic și m-a întrebat: «Viața mea a atins limita extremă; încerc dezgustul pentru existență, căci este fadă, fără sare și fără sens. [...] Așa cum cineva își înfige degetul în pământ ca să recunoască țara în care este, la fel încerc existența: miroase a nimic. Unde mă aflu? Ce înseamnă asta: «lumea»? Ce semnifică acest cuvânt? Cine mi-a jucat festa să mă arunce într-însa și să mă lase acum acolo? Cine sunt? Cum am intrat în lume; de ce nu am fost consultat, de ce nu mi s-au făcut cunoscute datorile și obiceiurile, în loc să mă încorporeze în șiruri, de parcă aș fi fost cumpărat de un negustor de suflete? În ce calitate sunt interesat în această întreprindere care este numită realitate? De ce trebuie să-i fiu părtaș? Lucrul acesta nu este o afacere liberă? [...] Dacă existența trebuie luată întocmai așa cum este, nu era mai bine să știu cum anume este ea?»“ Mi-am zis atunci, privind către angoasa pe care Kierkegaard mi-o arătase cum se tolănese sfidător în genele noastre, că fără Speranță nu o putem hăitui. Sf. Pavel ne spune că „dacă din toate rămân doar trei: credința, nădejdea și iubirea“, atunci nu suntem singuri. Poate că ecuația *eșec-speranță-sens al vieții-fericire* este cea mai dificilă problemă pe care o avem de rezolvat. Este, cred, problema fundamentală a filosofiei. La rezolvarea ei nu vor trudi însă niciodată matematicienii sau filosofi celebri. Este ecuația fiecăruia dintre noi, motiv pentru care aceasta are soluții particulare. Matematicianul/filosoful care trudește la rezolvarea acestei ecuații pe care destinul ți-a trimis-o ca provocare supremă ești doar Tu. Shakespeare ne avertiza că este tare trist să privim sensul vieții noastre și fericirea prin ochii altora. Știind că acestea pot ține unora de cald chiar și atunci când sunt doar în zdrențe, glasul lor (de sirenă?) trebuie încurajat să ajungă până la fiecare dintre noi.

Luna lui august consemnează pe 15 august sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului, celebrată încă din secolul al VIII-lea. După o viață trăită în smerenie, în jertfă și în iubire, Maica Domnului este anunțată că va muri. Vestea îi este dată, ca și la Buna Vestire, tot de Arhanghelul Gavriil. Apostolii, împrăștiați prin lume, sunt aduși în mod minunat aproape de ea. Preacurata îi consolează, îi binecuvântează, se roagă pentru pacea lumii și moare. Sfinții Apostoli o îngroapă în Ghetsimani, locul preferat de rugăciune al Mântuitorului Iisus Hristos și locul în care, de asemenea, El a fost vândut de Iuda Iscarioteanul.

După moartea trupeză, Maica Domnului este înălțată la Ceruri de Însuși Fiul ei preaiubit, așa cum vedem în icoana Adormirii, unde Mântuitorul Hristos apare biruitor din lumină. El ia în mâinile Sale sufletul fără trup al Maicii Sale, reprezentat ca un copil care urmează să se nască în Împărăție. Și strânge la pieptul Lui acest chip al femeii-copil, anticipare a creației transfigurate. De acum, Fecioara Maria se găsește dincolo de moarte și judecată, în lumina pe care Scriptura o numește Împărăție. Omeneste, ea rămâne maternă, întoarsă către toți oamenii, către suferința lor. Maica Domnului este bucuria celor necăjiți, nădejdea celor deznădăjduiți, rugătoarea neîncetată.

Dumnezeu Cuvântul, Iisus Hristos, „S-a pogorât din ceruri și S-a întrupat de la Duhul Sfânt și din Maria Fecioara și S-a făcut om”, pentru că „Dumnezeu a ales-o pe Maria ca Maică și a luat trup din trupul ei fiindcă a vrut și ea cu toată ființa ei. El S-a întrupat în mod

Constantin GHERASIM

Scurte meditații la sărbătoarea Adormirii Maicii Domnului

voit și a vrut ca Maica Lui să-L zămislească liber, cu voia ei deplină”, explică Sfântul Nicolae Cabasila. Prin consimțământul Fecioarei Maria, prin smerenia și iubirea ei, cu toții spunem: „Da, vino, Doamne Iisuse!” (Apocalipsa, 22, 20).

Singura noastră datorie este ceea ce îndeamnă/cere însăși Maica Domnului slujitorilor de la nunta din Cana Galileii: „Orice vă va spune El, faceți!” (Ioan 2, 5). Mesajul adresat nouă este scurt, clar, precis, fără echivoc. Deci datoria noastră este aceea nu de a citi cuvintele Mântuitorului Iisus, de a le analiza, interpreta sau aprecia, ci de a le pune în practică, de-a le trăi. „Nu poți cunoaște adevărul decât în măsura în care el devine viață în tine”, scria filosoful danez Soren Kierkegaard.

Multora dintre oameni le este dragă icoana Maicii Domnului care ține la piept Pruncul Sfânt, o icoană care, dincolo de simbolistica și semnificația teologică, duce cu gândul la iubirea maternă, dragostea necondiționată a mamei pentru copilul ei și dorința de a-l ocroti și proteja cu orice preț. Privind-o, mintea se duce la mamă, la modul în

care și-a crescut copilul, la sacrificiile pe care le-a făcut pentru ca pruncul ei să ajungă om, dându-se cu întreaga ei ființă creșterii și educării. În chipul mamei, asemenea icoanei, se regăsește aceeași căldură, aceeași iubire, nestinse și nedomolite de trecerea timpului. E doar ușor înăspriț de încercările vieții, însă se simte aceeași putere nestăvilită de dăruire, asemenea unui izvor care, fie și printr-un singur firicel, continuă să alimenteze o fântână în ciuda uscăciunii care tinde să o cuprindă. Evlavia și încrederea în Maica Domnului se descoperă în mamele care, prin smerenie, prin jertfă, prin rugăciune și iubire inefabilă, reușesc să poarte cu demnitate suferințele pentru copiii bolnavi, veghind lângă ei noapte de noapte. Se descoperă în mamele care își pleacă genunchii lăcrimând, înălțându-și sufletele până la cer, și care rămân statornice în crezul lor că sfârșitul nu este aici, încredințate că nimic nu se încheie odată cu moartea și va veni momentul când se vor regăsi, se vor reîntâlni cu cei iubiți, așa cum le încredințează Preacurata Născătoare de Dumnezeu.

Omul este dator să privească spre cer și să năzuiească spre cer. Să nu-și țină inima în pământ, să nu caute doar bucuriile efemere ale clipei și nici să nu cedeze în fața greutăților. Să caute modelul sfinților pentru că, dincolo de lumina și perfecțiunea sub care sunt înveșmântați de lume, aceștia au fost oameni care și-au cunoscut rostul în viață.

La final, o istorioară consemnată de iezuitul Anthony de Mello merită toată atenția: „Se spune că un om a găsit un ou

de vultur și l-a pus în cuibarul ouălor de găină. Puiul de vultur a venit pe lume odată cu ceilalți pui de găină și a continuat să crească împreună cu aceștia. Crezându-se drept un pui de găină, vulturul nu a încetat să imite comportamentul galinaceelor care îl înconjurau. Scurma pământul pentru a găsi viermi și insecte, cloncănea și cotcodăcea, bătea din aripi, neridicându-se decât câțiva centimetri de la pământ. Anii trecură și vulturul deveni foarte bătrân. Într-o zi el zări, zburând pe cerul senin, o pasăre măiestră. Cu o grație imperială, aceasta din urmă se lăsa purtată de curenții de aer, mișcând doar foarte rar puternicele sale aripi aurite. Bătrânul vultur o privea încântat.

– Ce este aceasta pasăre? întrebă el.

– Este un vultur, regele păsărilor, îi răspunse unul dintre companionii săi. El aparține cerului. Noi aparținem pământului, suntem pui de găină. Așa se face că vulturul, cu certitudinea că el ar fi aparținut ogrăzii, a trăit și a murit ca un pui de găină”.

Dumnezeu așteaptă ca inima omului să se deschidă, pentru că El nu se impune. Știe că binele făcut cu forța, impus, devine un rău. Se smerește, iubește și are răbdare până la final. Iisus Hristos bate la ușa încuiată a sufletului, pentru ca, în deplină libertate, omul să-L lase înăuntru și să accepte prezența iubirii care nu trădează, care mângâie sufletul oboșit și dă sensul adevărat existenței umane. Putem rămâne pui de găină sau putem fi vulturi. Depinde de noi. Să nu uităm însă că Mântuitorul e sus, acolo unde este și Împărăția Sa.



• Florin Șuțu

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •



Studii și cercetări științifice.

Seria Filologie

Nr. 54/2024

este obligatoriu de remarcat este faptul că numărul în discuție omagiază figura reputatului universitar Ioan Dănilă la împlinirea a 75 de ani, alcătuind un portret în tușe fine ale unei cariere cu caracter exhaustiv. Așadar, prima parte a volumului înfățișează o serie de materiale scrise în registre diferite ce completează și nuanțează fericit figura filologului la aniversare, în timp ce partea a doua a numărului reunește contribuțiile unor specialiști români din domeniul filologiei pe teme precum relația dintre reprezentarea lingvistică și mentalitatea colectivă, imaginar și cultură, identități lingvistice naționale și locale, alteritate și mituri contemporane, comparatism și interculturalism, limbaj și creativitate literară etc.

„Ioan Dănilă – 75”, primul material, „Alte memorii colective”, cuvânt de întâmpinare formulat de prof. em. Sanda Golopenția, urmat de o „dedicație lirică” încredințată peste mii de km

de Cai Qing, profesoară de limba și literatură chineză la Universitatea Yunnan, responsabilă cu cercetarea științifică. Meritoriu este interesul domniei-sale pentru cultura română, creațiile-i fiind publicate de-a lungul timpului în traducerea sinologului Constantin Lupeanu în varii reviste literare. Urmează un mic portret semnat de C.D. Zeletin, o bijuterie ce îndeamnă implicit la prețuirea valorilor autentice: „Modelul de ființă culturală pe care-l oferă profesorul Ioan Dănilă ar trebui să stea în atenția generației actuale și a celor ce vin”. Din dorința de a fixa în chenar perfect reprezentativ plusurile acestei cariere, urmează câteva secțiuni bine definite: *Om și opera* (Cornel Galben – „Ioan Dănilă. Schiță biobibliografică”; dialoguri inițiate de Petronela Savin și Ion Fercu – „Truda intelectualului trebuie însoțită de pasiune, adică de iubire”), *Portrete la aniversare* (Marius Manta – „Cuvânt de omagiere a perso-

nalității profesorului Ioan Dănilă”, în cadrul celei de-a patra ediții a evenimentului „Bacău – personalități ale locului”, desfășurată la data de 20 noiembrie 2024”; Petronela Savin – „Ioan Dănilă – un cercetător, un formator, un întemeietor”; Luminița Drugă – „Ioan Dănilă și normativitatea limbii române”, Florina Floria – „Ioan Dănilă: Jurnalism și cetățenie culturală activă”).

Paginile revistei se completează cu *Imaginar și patrimoniu lingvistic* (Victoria Fonari – „Imaginea lui Vasile Alecsandri în municipiul Chișinău”; Aliona Sobol – „Exprimarea tipurilor de Aktionsart în limbile rusă și română”; Doris Mironescu – „Călătoriile patriotice și sentimentale ale lui Dimitrie Bolintineanu”; Gabriela Pântea – „Imagina turcului în teatrul popular din Moldova”), în timp ce la *Limbaj și creativitate* merită semnalate măcar articolele lui Liviu Franga – „Intersecții lirice antice și moderne, câteva perspective teoretice” și al Dorinei Rotari – „Receptarea lui Mihai Eminescu și reflexele mitizante”. Ultima secțiune, *Miscellanea*, propune o incursiune în arta narativă a lui Nikos Kazantzakis (Amalia Drăgulănescu), o readucere aminte a lui Ion Pop din perspectiva ediției „Orelor franceze” – articol semnat de Vasile Spiridon –, precum și o serie de recenzii.

Marius MANTA

Constantin ȚINTEANU

Viorel Cojan - exorcizarea distopiei și fascinația catastrofei

Imaginea fotografică la care privesc evocă, în tonuri sumbre, o apocalipsă suspendată în timp. Iarna atomică a înghețat planeta; vaporul urias, rămas blocat la jumătatea drumului, se balansează precar peste abis. Din ruinele fumegânde ale Cernobălului, nori toxici de cenușă radioactivă inundă văzduhul. Stoluri de păsări negre zboară haotic pe cerul plumburiu al lumii distopice în care omul nu s-a putut adapta. El a dispărut, iar în locul lui au apărut mutații. Totul este reciclat, reinventat. Figuri antropoide cu antene de coleoptere folosesc roți în loc de picioare. Tuburi articulate stau la vedere; prin ele, o inimă sintetică pompează lichidul străveziu care animă corpul contorsionat. Fețele sunt acoperite de lentile și mecanisme complicate. Formele hibride – între om, insectă și mașină – trădează un habitat epuizat, moral și fizic.

Este o viziune premonitoare, poate doar un vis urât – nimic de acolo nu s-a întâmplat încă. Artistul pornește de la un eveniment real, petrecut în urmă cu aproape patru decenii, peste care construiește o țesătură de întâmplări proiectate într-un univers paralel, dintr-un viitor incert. Dar nu-l putem accesa decât prin vizorul panoramic al aparatului de fotografiat, nu avem altă cale. În ciuda structurii elaborate, privitorul rămâne adesea descumpănit, copleșit de detalii. Chiar dacă e liber să decidă, nu prea știe ce să facă. Căci pentru a percepe cu adevărat succesiunea imaginilor, pentru a pătrunde în atmosfera evocată, trebuie să descifreze limbajul și simbolurile.

Cunoașterea istoriei – a faptelor mari, dar mai ales a micilor detalii – devine esențială. Autorul nu-i poate facilita înțelegerea, nici măcar printr-o eventuală carte însoțitoare, cu legende și note de subsol. Cine a trăit într-un regim totalitar recunoaște cu ușurință oroarea expusă în fața ochilor, ajungând să se identifice complet cu destinul tragic al personajelor. Evocarea cataclismului nuclear este, în fond, un pretext pentru ca Viorel Cojan să-și exorcizeze demonii interiori, să scoată la iveală obsesiile și traumele sale – reacții contradictorii față de înfricoșătoarea putere a răului. Violenta repetată, lipsită de nuanță, devine vizibilă și, astfel, își pierde treptat capacitatea de a șoca. Nicio atrocitate săvârșită nu mai surprinde.

În forma sa extremă, bolșevismul eficientizează crima, o standardizează. Procesând-o la scară industrială, distruge planificat milioane de vieți, mutilează destine, nivelând totul în cale. Artistul mărturisește că dincolo de teroare, a existat o atracție hipnotică – aproape un sindrom Stockholm față de agresor –, puterea care controla viața până și în cele mai banale aspecte. Kalașnikovul¹ este



considerat numitorul comun, firul care unește întreaga narațiune, activ chiar și atunci când lipsește din câmpul vizual. O armă care funcționează perfect, în orice condiții, recunoscută drept unul dintre cele mai puternice simboluri ale ideologiei sovietice – o proiecție malefică la scară globală.

Privitorul, inevitabil, intervine în arhitectura ideatică a lucrărilor cu propriile experiențe și prejudecăți. Dacă știe de *Titanic*, probabil cunoaște și sculptura Verei Mukhina², devenită emblemă a studiourilor *Mosfilm*. E posibil să nu fie familiarizat cu detaliile obscure ce abundă la tot pasul. Semnele comune folosite – cum ar fi steagul roșu, portretul lui Gorbaciov, medalia de *Erou al Uniunii Sovietice*, steaua în cinci colțuri, secera și ciocanul – ajung să fie indispensabile în diegeza propusă.

O analiză superficială, axată strict pe similarități formale, poate face ca mulțimea de colaje – înrămate identic și dispuse în rețea – să evoce cărțile de tarot etalate pe masă. Camera cu depozite aluvi-onare și blocaj temporal, din

fotografia modificată digital, trimite direct la „Zona” lui Tarkovski din *Călăuza*. Este vorba despre o lume în care timpul s-a oprit, iar reperate logice ale realului au fost înlăturate. Am remarcat și coincidențe vizuale, mai curând rezultate ale unor intersecții involuntare. Mă refer, de pildă, la *Metamorfoza lui Narcis*³, pictată de Dali, reinterpretată într-una dintre lucrări în spiritul tradiției suprarealiste. Familiaritatea cu limbajul benzilor desenate oferă o cheie suplimentară pentru descifrarea lumii vizuale din care se reven-

dică artistul. Apartenența la „triburile” *Pif* sau *Rahan* (benzile desenate franțuzești din anii '70-'80) facilitează accesul în intimitatea imaginarului propus. De aici decurge înclinația lui Viorel Cojan pentru firul narativ, pentru succesiunea cronologică a scenelor, grafismul accentuat, compoziția aplatizată și coerența internă de tip cinematografic.

Constrâns de topografia locului, artistul a completat anumite zone cu lucrări colaterale, doar parțial decuplate de tema nucleară, dar reunite printr-un motiv comun: ironia grotescă. Jihadista plasată sarcastic într-un câmp de canabis, avatarurile sexualizate – femeia-capcană sau varianta „Red Army Kill”, cu ciorapi-plasă și pantofi negri cu vârf de copită despicată – sunt caractere hibride care oscilează între propaganda violentă și caricatura kitsch. Apar, de asemenea, figuri precum Mao sau Rasputin, parte a imaginarului autoritar asiatic și rus, alături de girafa lui Dali (însă nu în flăcări, cum ne-am așteptat), mașina *Volga* și litera *Z* – dictatura este adusă la zi, dar rămâne, în esență, de sorginte sovietică.

La 26 aprilie 1986, în apropiere de Prâpeat, la Cernobâl, în Ucraina, are loc o catastrofă: un accident nuclear. Este fundația reală pe care se construiește ficțiunea. De aici înainte, totul devine posibilitate și halucinație – o proliferare de scenarii mentale. Cele două personaje principale, Irina și Sașa, urmează un traseu în care figura umană e supusă degradării, într-un proces de disoluție accelerată. Ce urmează momentului zero, al marii explozii, este, de fapt, o lungă reflecție asupra morții.

Fotografia recapitulează memoria afectivă, depășind convențiile genului documen-



tar. Ceea ce pare, la prima vedere, o cronică vizuală a post-apocalipsei este, în realitate, o meditație lucidă asupra naturii circulare a represiunii. Pornirile despotice nu dispar – ele doar se adaptează, își schimbă înfățișarea, dar nu și scopul. Ne învârtim în cerc, pe vechile urme; actorii sunt alții, dar scenariul rămâne identic. Cu orbire, se reiau modele criminale, în speranța – iluzorie – că, de data aceasta, finalul va fi diferit. De aceea, un nou asalt asupra Palatului de Iarnă sau o incendiere a Reichstagului poate surveni oricând. Monștrii se întorc din tenebrele în care îi credeam zăvorăți pentru totdeauna. Dar nu doar din indolență, ci, mai ales, prin anularea rațiunii.

În acest sens, Viorel Cojan nu ne arată doar ruina unei lumi familiare, ci și fascinația pentru mecanismul distrugerii – care nu este un accident, ci algoritm repetabil, eficient și seducător în monștruzitatea lui. Astfel, expoziția se manifestă ca un exercițiu⁴ de vigilență culturală, o încercare de a înțelege atracția pentru rău înainte ca el să redevină politică de stat.

Note

- 1) AK-47, pușcă de asalt creată de Mihail Kalașnikov în 1947
- 2) Vera Mukhina, „Muncitor și colhoznică”, sculptură de inox, 1937
- 3) Salvador Dali, „Metamorfoza lui Narcis”, ulei pe pânză, 1937
- 4) Ioan Viorel Cojan - „Frumosul întunecat”, Galerie Alfa, 25 octombrie – 30 noiembrie 2024

Nicoleta POPA BLANARIU

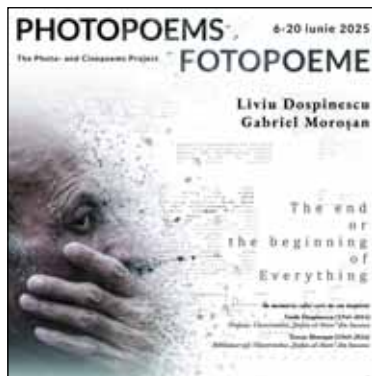
Dospi & Moro - Fotopoeme

Pe 6 iunie, anul acesta, în sala Simeza a Universității „Ștefan cel Mare”, a avut loc vernisajul expoziției *Photopoems/Fotopoeme*, urmat de un spectacol-lectură la Observatorul astronomic din Suceava. În spatele expoziției stă o întreagă poveste care, cu un acronim *ad-hoc*, s-ar putea depăna sub genericul *Dospi(&)Moro*. Protagonistii sunt doi suceveni stabiliți în Canada, unul pe coasta de est, celălalt mai la vest: Liviu Dospinescu, profesor de studii teatrale la Universitatea Laval din Québec, și artistul vizual Gabriel Moroșan, din Vancouver. Inspirat de fotografiile prietenului său, Liviu Dospinescu obișnuia să le comenteze succint, pe Facebook, până când și-a dat seama că aceste însemnări pot fi adaptate și integrate într-o creație artistică unitară, un fotopoem. Un astfel de experiment fusese realizat încă din anii 1930, de către suprarealiști. *Facile* (1935), de pildă, este un proiect intermedial care combină poemele lui Paul Éluard cu fotografiile lui Man Ray. Odată precizate conceptul artistic și modalitatea de colaborare, Liviu Dospinescu și Gabriel Moroșan și-au propus ca expoziția lor să fie prezentată la Universitatea din Suceava, în memoria Terezei Moroșan, cândva bibliotecară acolo, și a profesorului Vasile Dospinescu, nume de referință al Catedrei de franceză. Ceea ce s-a și întâmplat, cum spuneam.

Ca formulă artistică, fotopoemul este eminant vizual, de o vizualitate gemelară, deopotrivă text și imagine (care se luminează reciproc și întrucâtva se trădează), semne grafice convenționale și ecou analogic al lumii. Fotopoemele realizate în tandem de Liviu Dospinescu și Gabriel Moroșan decurg dintr-un dublu decupaj al imaginii. Fotografatul privește lumea prin ochiul aparatului său și delimitează ceea ce, într-o privință sau alta, îi apare semnificativ. Acesta este deja un act de interpretare, care derivă dintr-un anume fel de a înțelege lumea și de a-l dezvălui prin imagine. Din decupajul inițial al fotografului, poetul desprinde și adnotează, strict subiectiv, aspecte relevante pentru propria intenție de expresie.

Aparent, fotopoemele lui *Dospi & Moro* sunt un fel de capsulă a timpului, urma datată a unui aici și acum. Ele cuprind însă mai mult de atât. Sub coaja prezentului pe care ni-l restituie imaginea și printre rândurile textului care o însoțește se întrevăd întâmplări arhetipale, omul de totdeauna. Fotopoemele, fiecare în parte, închid deopotrivă un moment anume și un adevăr fără vârstă.

Pentru că știe să le vadă, lui Gabriel Moroșan îi ies în cale fapte spectaculoase și situații



de viață pe care adnotările lui Liviu Dospinescu, atipice, le pun într-o lumină neașteptată și în perspectiva unor semnificații surprinzătoare. Prin imagine și text – interpretări, inevitabil –, personajele fotopoemelor ajung la privitor ca niște mesageri enigmatici, călăuze spre ceva abia presimțit, ce lasă însă o senzație de consistență stranie, de realitate absolută, disimulată în materia cotidianului. Mai mult decât frânturi și ecouri ale celor văzute, fotopoemele taie ferestre spre ceva (ce intuim a fi) esențial, deși suntem poate în dificultate de a-i spune pe nume: o dimensiune subtilă a lumii, deopotrivă revelată și ocultată prin reprezentare. Privind fotopoemele, mi-am amintit de *Ferestrele* din poemul lui Mallarmé, tăiate în mazăga bolnavă a lumii și boltite a speranță spre o zare înaltă, din care coboară, azuriu, vrejul unui har vindecător.

Fotopoemele caută să prindă respirația „cuantică” a obișnuitului, spune Liviu Dospinescu în multe rânduri, în textele ce însoțesc imaginea. Versantul „cuantic” al experienței ar fi poate *l'Innommable*, de Nenumitul, în termenii lui Beckett, de care Liviu Dospinescu s-a ocupat îndeaproape: ceva către care tânjește, cu o nostalgie paradiziacă a vindecării, omul din totdeauna. Ceva pe care îl aproximează șovăitor vorbele poezilor, străduindu-se să scrijelească hieroglifa unui mister fascinant și inepuizabil. Ceva către care imploră băjbând rătăcirii de ei înșiși, precum *outsiderii* din aceste fotopoeme.

Undele „cuantice” ale lumii din jur se lovesc de senzorii sensibilității și se topesc în marele suflet al lumii, în emoția transpersonală a viului, așa cum chinul unei frunze ciunțite se transmite ca o alarmă, ca un frison de durere și spaimă frunzișului din jur. O emoție contagioasă a viului traversează, de pildă, fotopoemul *Totem*. Confesiunea se realizează prin procură, împrumutând unui simbol obiectiv,

cum spunea T.S. Eliot, stări sufletești și conținuturi de conștiință. Ca într-un ritual straniu, copacul împodobit cu pene vorbește cu o voce umană, care spune *eu*. Jocul de cuvinte întreține o ambiguitate premeditată, confuzia regurilor. Între vegetal, animal și uman, granița este incertă, fluidă, permeabilă; oricare ar fi deosebirea dintre ele, o frunză, o pană și sufletul omenesc au în comun aptitudinea zborului: „Începui dar să țip. / Pământul se retrase / smulgându-mi din țărâni rădăcina / Uscate frunzele căzură, / lăsând în urmă pene-n vânt / Zbătându-se să zboare / [...] Mă voi ruga din nou la aripi / să mă ridice din pământ spre soare”.

În *Did I lose my keys? (Mi s-au rătăcit cheile?)*, transferul de atribute se produce altfel. Contribuie la aceasta jocul de cuvinte, de astă dată bazat pe omonimia *cheii*, ca instrument care face posibil accesul într-un spațiu familiar și, respectiv, ca reper al așezării notelor pe portativ, ca mijloc de a asigura ordinea universului muzical, în care își află ecou (diz)armonia sufletului. Cadrul este confiscat de două prezențe care își transmit și amplifică reciproc tensiunea. Poetul dezvoltă imaginea în sensul unei solidarități dramatice între cei doi protagoniști – pianul și ființa umană: doi rătăcitori care nu-și

găsesc locul, alungați de coloro. Mutenia unuia face ecou tăcerii hohotitoare a celuilalt – plâns înghițit, vorbire de unul singur, din care izvorăște poemul ca discurs la persoana I. Omul însuși pare a fi un pian dezacordat.

În *Blank page (Pagină goală)*, o postură generică a Gânditorului – un *gestus* arhetipal, de la statueta preistorică a Gânditorului de la Hamangia încoace – este interpretată ca un moment de impas al creativității, peste care flutură totuși aripa luminoasă a inspirației. E angoasa paginii albe, cazna textului așternut pe hârtie. „Roata timpului” – ticăitul ceasornicului – gravează dureres în vertebre apropierea scadenței. Nu este clasicul, virgilianul *fugit irreparabile tempus*, detașat contemplativ, ci frângerea întregii ființe pe osia gândului: „dureoase ecouri” – ale spaimei de timp și ale travaliului ideii – „sapă” în corp, se întipăresc în oase. Simți cum se învârt și scrășnește osia gândurilor. Curgerea abstractă a timpului devine materie palpabilă și amenințătoare („pot să-l simt deasupra capului meu”), lovind cu o forță fizică, într-o cadență imparabilă: „drip, drop, plop”. Poemul e despre a fi în timp și a se elibera totuși de el prin experiența cathartică a creației. Din cadrul obiectiv al imaginii



• Totem

fotografiate, poetul reține doar două elemente, emblematice pentru impasul creativității: ceasornicul și pagina albă. Între cele două, pe diagonala fotografiei, stă *homo cogitans*. Restul decorului este ignorat, cu excepția luminii care înfășoară, abia vădit, creștetul, ca promisiunea unui har amânat. Pornind de la trăsăturile chipului din fotografie, poetul intuiește un strat al trăirilor interioare, completând cele două dimensiuni ale portretului fizic cu planul de adâncime al realității psihice.

Personajele din *Fotopoeme* par epifanii ale unor arhetipuri fundamentale: *Spiritul, Anima, Tricksterul*. Figurile umane în jurul cărora se încheagă *Fotopoemele* se desprind de cadrul cotidian din care au fost decupate și vin spre noi ca niște mesageri enigmatici: Pianistul cuantic (*The Quantum Pianist*), seducătoarea „vrăjitoare” (și ea „cuantică” (*Quantum Sorcerer*), Călătorul prin timp (*Time Traveler*), Gânditorul din *Blank Page (Pagina albă)*, parcă rupt de ceea ce îl înconjoară și intrat în jocul propriei minți, apoi un dublu al Evei în *Flower of myself (Floare din mine)*, chiar personaje cu alură beckettiană, marginalii, precum acela din *Safe sleep (Somn fără griji)* și din *Did I lose my keys? (Mi s-au rătăcit cheile?)*, ori o figură a „secretelor întunecate” ale puterii – un fel de James Bond pierdut în mulțimea anonimă, din *Umbrella*.

Unele dintre acestea jindulesc la (ori chiar stăpânesc) secretul libertății supreme: ieșirea din timp, din captivitatea vremelnice. „Vrăjitoarea cuantică” este un fel de Zână Bună care, ca în basmul știut, promite „tinerete fără bătrânețe” și „viață fără de moarte”, dincolo de „valeur plângerii”. Călătorul prin timp (*Time Traveler*) face experiența unei regresii înspre o realitate originară – atemporală, aspațială, acosmică –, de dinaintea rostirii Cuvântului creator („Să fie lumină!”): „Ești călător în Timp, / într-o clipă poți / dizolva și spațiu, și lumină / [...] Tu îți ce-i viu / doar pentru experiența minții”. Pentru a scăpa de „duhul greoiului”, pe care îl blamează Nietzsche, de captivitatea în „aici și acum”, ființa imploră aripi și privilegiul zborului prin spirit, prin imaginație, prin puterea gândului (*Totem*).

Se simte în aceste fotopoeme sensibilitatea celui căruia semenii nu-i sunt indiferenți și încearcă să-i ajute cum se pricepe mai bine: spunându-le (lor și altora) că ei există, contează, sunt văzuți și semnificativi. De aici, o brumă de tristețe tandră, de empatie cu viețile rătăcite, băjbând în căutarea unei chei de acces la propria șansă.

• urmare din pag. 32

Vesna GOLDSWORTHY (Serbia):

„Autobiografia pare să prospere, în timp ce romanul literar este în declin“

tră. O viață individuală este interesantă. Autobiografia pare să prospere, în timp ce romanul literar este în declin.

– Gorsky îl transformă pe personajul principal al lui F. Scott Fitzgerald din Marele Gatsby în oligarh rus al secolului XXI. Este un miliardar traficant de arme în mijlocul bogăției globale decadente a Londrei. Sunt personajele literare o concurență pentru viața civilă de astăzi? Sunteți fascinată de soarta lor, dincolo de realitatea textuală?

– Am nutrit de mult timp ambiția de a scrie un trio de ficțiuni londoneze despre emigranții est-europeni ai orașului în diferite etape ale istoriei sale: 1947 și valurile de refugiați din comunism; 1986 și ultimele zile ale Războiului Rece; 2008 și apogeul influenței oligarhilor ruși în Marea Britanie. Cu Gorsky, aceasta din urmă a fost prima care a fost finalizată. Inspirația pentru repovestirea lui Fitzgerald a venit când mă plimbam prin Belgravia, un cartier bogat din Londra. Am văzut un șir de limuzine, genul de vehicule care fac Porsche-urile și Ferrari-urile să pară obișnuite. În timp ce șoferii în uniformă țineau ușile deschise, tinere frumoase și bărbați mai puțin tineri au ieșit spre intrarea grandioasă a vilei. De o parte și de alta a ușii enorme stăteau bărbați cu peruci pudrate și haine de mătase brodate: servitori care țineau candelabre uriașe. Pe măsură ce m-am apropiat, mi-am dat seama că oaspeții vorbeau în limba rusă și „servitorii“ erau englezi. Mi se păreau actori, și probabil că erau, fiind angajați pentru seară. M-am gândit că e ca Marele Gatsby, dar ceva mai suprarealist. Scena m-a inspirat să folosesc romanul lui Fitzgerald pentru povestea unui miliardar rus misterios a cărui avere transformă orizontul Londrei. Criticii au lăudat modul în care Gorsky a reușit să fie atât un omagiu literar, cât și o operă extrem de originală. Gorsky a fost alegerea editorilor New York Times, fiind tradus în 12 limbi europene, publicat în seriale pentru BBC, inclus pe lista lungă a Premiului pentru Ficțiune pentru Femei și ales „Cartea de buzunar a anului“ de Waterstones, principalul lanț de cărți din Marea Britanie. Ca să răspund la a doua parte a întrebării dumneavoastră: sunt o persoană foarte pasionată de cărți – în sârbă m-aș descrie drept o „molie de cărți“. Cred că în românește, echivalentul este șoarece de bibliotecă (râde – n.red.). Aceste personaje literare sunt adesea mai reale pentru mine decât oamenii reali. În cel de-al doilea roman al meu, *Monsieur Ka*, în care fiul Annei Karenina, Serghei, este imaginat ca un bătrân într-un exil londonez, naratorul spune: „Viațile fictive des-

care citim – Anna a ta, Emma Bovary a ta – sunt mult mai autentice decât ale noastre, și nu doar în sensul că au o amprentă mai profundă, mai permanentă asupra lumii, în timp ce noi, așa-numiții oameni reali, dispărem fără urmă“. Această frază, în care un personaj fictiv vorbește despre el însuși ca despre o „persoană reală“, a fost mult citată de critici.

– Cortina de fier, titlul romanului publicat în 2022 și inclus de The Times pe lista celor mai bune cărți ale anului... Titlul însă este înșelător. Romanul este o poveste de dragoste, eșuată dincolo, dar începută aici... Sistemele politice s-au prăbușit, însă cortina de fier continuă să existe între noi. Cum evoluează personajul romanului după exil, după prăbușirea sistemelor politice? Ce îl mai diferențiază?

– Titlul manuscrisului era *Trădare*. Pentru editurile britanice și americane, acesta era prea abstract. Am sugerat Cortina de Fier, dar echipele de marketing au considerat că sună a istorie politică. Am propus adăugarea subtitlului „o poveste de dragoste“, pe jumătate în glumă, dar a rămas. Toate aceste variante sugerează împletirea personajului cu politicul. Unele dintre cele mai bune romane politice ale Războiului Rece – scrise de Pasternak, Kundera – sunt povești de dragoste. Romanul meu este plasat în anii '80, chiar înainte de căderea Zidului, dar este scris cu o sensibilitate milenială. Certitudinile Războiului Rece nu se mai aplică: adevăratul Occident nu a fost niciodată la fel de minunat ca visul oriental al Occidentului. Într-o oarecare măsură, cartea este și un roman filosofic. Examinează natura acțiunii individuale. În Orient, aveam tendința să cre-



dem în destin, precum grecii antici. Nu porți centură de siguranță, lași soarta să decidă. Asta pentru că, pentru perioade mari din istoria noastră, am fost în esență neputincioși. În Occident, se presupune că destinul tău este în propriile mâini. Poți realiza orice dacă muncești suficient de mult sau îți dorești suficient de mult. Asta sugerează toate acele cărți de auto-ajutorare de succes. Dar și aceasta este o iluzie creată pentru a te învovăți pe tine însuși și nu sistemul. Sistemul se va proteja întotdeauna singur.

– M-am îndrăgostit de Milena Urbanska. Este privilegiata Prințesă Roșie, fiica unuia dintre membrii de elită ai Partidului, dar este o rebelă și, în același timp, o protejată, indiferent ce face... Sinuciderea involuntară a prietenului său îi transformă viața. Devine traducătoare de engleză la un Institut de Cercetare a Porumbului, ceea ce o aduce ulterior în poziția de interpretă a unui poet britanic, participând la o activitate culturală organizată la Belgrad, de care se îndrăgostește iremediabil, Jason Connor. Milena renunță la tot și îl urmează dincolo de Cortina de Fier, se căsătorește, îi naște doi gemeni, după care îl descoperă pe adevăratul Jason, soțul capabil de adulter și o viață dublă, diferită de cea pe care o cunoștea sau o acceptase. Milena se răzbuună în cel mai oriental mod: îl părăsește și se întoarce acasă, în Iugoslavia. O englezoaică ar fi găsit, poate, alte soluții. Este și un roman al autodescoveririi, al feminității testate dincolo de limitele sale sentimentale? Nu sunteți prea dură cu personajele dumneavoastră?

– Țara pe care o descriu în roman nu este Iugoslavia, ci un satelit sovietic fără nume, o creație compozită. Există frag-

mente din Ceaușescu, fragmente din Todor Jivkov. Poliția secretă, de exemplu, este o combinație între Stasi și Securitate. Iugoslavia erau liberi să călătorească, așa că alegerile Milenei nu s-ar fi aplicat. Dacă aș împrumuta ceva din Iugoslavia, ar fi geografia sa variată. Există o mare tradiție de a crea țări balcanice imaginare în romanul englezesc – am scris despre asta în *Inventing Ruritania* –, așa că am vrut una a mea. Ruritania ripostează. Îmi place analiza ta despre Milena. Răzbuirea ei nu este atât orientală, cât clasică. M-a inspirat *Medeea* lui Euripide, care este ea însăși un mit Est-Vest, cu excepția faptului că „Occidentul“ este Grecia, iar „Orientul“ este de cealaltă parte a Mării Negre, unde Iason navighează. Argonauții fură Lâna de Aur. În tragedia greacă, *Medeea*, o prințesă barbară, își duce la bun sfârșit răzbuirea ucigându-și propriii copii. Am folosit bariera fizică reprezentată de Cortina de Fier pentru a o răzbuna pe Milena. Ironia – după cum știm – este că lumea în care se întoarce este pe cale să se prăbușească. Dintr-un punct de vedere feminist, este, de asemenea, ironic faptul că Milena folosește puterea tatălui ei pentru a-și pedepsi soțul. În cele din urmă, ea înțelege că singura putere reală pe care o are este patriarhală. Amanta engleză a lui Jason beneficiază, de asemenea, de capitalul social al numelui tatălui ei mai degrabă decât de propriile talente. La prima vedere, sunt dură față de Jason, dar lumea este de partea lui. Pedapsa lui este de scurtă durată.

– Mi-ați spus că decembrie 1989 v-a prins și pe străzile Bucureștiului... Ce v-a impresionat atunci este valabil și astăzi?

– Aveam de gând să spun că România este a doua mea casă, apoi mi-am dat seama că am deja două. „A treia mea casă“ nu sună la fel, dar sentimentul este adevărat. Iubesc România. Evenimentele din 1989 m-au găsit la Belgrad. Cât timp părinții mei erau în viață, mi-am petrecut întotdeauna cele două Crăciunuri (25 decembrie și 7 ianuarie, pe stil nou și vechi – n.red.) în Serbia. Așa că, pe 26 decembrie 1989, cu soțul meu englez, am luat un tren spre Timișoara. Oamenii presupun că sunt jurnalistă când spun asta, dar am devenit jurnalistă mai târziu.

Eram pur și simplu curioasă și nu mai vizitasem niciodată România. Încă se auzeau împușcături pe străzi. Hotelul nostru avea geamuri sparte, becuri de 20 de wați și erau fără încălzire. La fel era și la București, când am ajuns acolo trei sau patru zile mai târziu. Erau monumente memoriale improvizate în zăpadă, flori și lumânări și clădiri arse. Ne-am alăturat mulțimii care striga „Armata e cu noi“. În magazinele din Cluj erau doar borcane prăfuite cu castraveți murați. Dar toate orașele erau frumoase și îmi plăceau oamenii, un temperament românesc aparte, care este un amestec de elemente balcanice, latine, central-europene, chiar slave. Am vizitat România de multe ori de atunci și acesta a rămas sentimentul meu.

– În final, am o mărturisire de făcut... Înainte de a face acest dialog, am întrebat Al dacă ați fost nominalizată la Premiul Nobel. Știți ce răspuns am primit?! „Vesna Goldsworthy nu a fost menționată ca nominalizată la Premiul Nobel în rezultatele căutării. Totuși, merită menționat faptul că trei foști laureați ai Premiului Milovan Vidakovic, pe care l-a câștigat în 2024, au primit Premiul Nobel: Mario Vargas Llosa, Orhan Pamuk și Peter Handke“... Aș spune că sunteți în relații prietenoase cu Al...

– Mulțumesc pentru asta. Mă bucur să aud că Al observă premiile mele literare. Am fost surprinsă să găsesc cărțile mele pe lista celor folosite pentru a antrena AI – nimeni nu mi-a cerut permisiunea și nu am câștigat niciun ban din acel antrenament. Sunt într-o poziție paradoxală ca scriitor, care a fost atât un copil minune, cât și un debutant târziu. Am avut premii literare în adolescență. Apoi am debutat în limba engleză pe la sfârșitul vârstei de treizeci de ani și am câștigat primul premiu literar britanic când aveam cincizeci de ani, pentru *Îngerul din Salonika*, o carte de poezie care fusese susținută de laureatul Nobel sud-african, J.M. Coetzee. Credeam că premiile înseamnă puțin pentru mine, dar recent am câștigat unele care nu au fost pentru cărți individuale, ci pentru munca unei vieți, iar acest lucru mi s-a părut profund emoționant. Viața mea mi se pare atât de fragmentată, atât de lipsită de continuitate, cu lacunele ei cauzate de emigrare, dar și mai mult de boală. Faptul că cineva vedea unitatea din opera mea este profund recompensator. Japonezii vorbesc despre arta kintsugi, când un vas spart este reparat și întărit cu aur, astfel încât fracturile sunt încă vizibile. Nu cred că aș îndrăzni să visez la Premiul Nobel, dar aceste premii recente sunt ca acel aur: un dar al întregirii.

Doinița IONEȚ

Prima și ultima întâlnire cu Alexandru Piru

Unii ne întrebăm sau poate nici nu ne trece prin minte să înțelegem rostul apariției în viața noastră a unor oameni pe care întâmplarea sau destinul ni-i scoate în cale.

După lungi peripeții, cu un manuscris pe brațe, dezamăgită de un domn căruia auzisem că i se spunea „Dumnezeu” și uluită că-mi recomandase să renunț la multe dintre povestirile din volum pe motiv că ar fi „nepublicabile”, ieșeam pe ușa rotativă a Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei, 133. Împinsă de curent și de inerție, mă oprește din cădere un om mărunțel la trup, păr grizonant, ochi vioi și zâmbet sprintar: „Erai pe punctul să-ți ieși zborul”, spune sprâjinindu-mă până la o bancă, la umbra unui pom cu ramuri plecate până aproape de pământ. „Dezamăgită?” Îl privesc mirată. „Ți-a respins manuscrisul?” Întrebă fixându-mă cu privirea. „Nu chiar. Mi-a recomandat să scot din manuscris o bună parte din povestiri... Și sunt chiar cele la care țin mai mult...” „Așa deci... N-ai vrea să-mi dai manuscrisul să-l citesc? Să-mi fac și eu o părere.” „Sunteți critic literar?”, întreb surprinsă. „Sunt scriitor. Tudor Opreș.” „A! Deci nu sunteți critic literar...” „Cum văd eu, după accent, pari să fii din Moldova...” „Da, de la Bacău.” „Și-atunci de ce nu-l cauți pe Alexandru Piru? E băcăuan și e și critic literar, dacă asta cauți.” Îl priveam încă uluită. Evaluam cu iuteală informația. Cum aveam la mine manuscrisul în dublu exemplar, zic: „Da, mulțumesc!” L-aș fi întrebat mai multe și l-aș fi rugat să-mi dea numărul de telefon al domnului profesor, dar cum aveam deja în minte un plan, am tăcut, că așa sunt eu: pentru orice, am o alternativă pe care o țin în mare secret... Apoi o activez imediat, dacă se impune.

Nu mai relatez aici cum am aflat numărul de telefon al lui Alexandru Piru. Iată-mă în casa domnului profesor Alexandru Piru, din București, Strada Aviator Mircea Zorileanu, nr. 92. Pășisem pe vârfuri ca într-un sanctuar, de teamă să nu trezesc spiritele personajelor din cărțile așezate cu grijă pe rafturile bibliotecii. Priveam uimită, dar și descumpănită: ceea ce părea a fi fost o sufragerie era acum o bibliotecă ce se desfășura de la stânga la dreapta și de jos în sus, cu rafturi pline de gânduri și destine prizoniere între copertile unor cărți de toate mărimile și culorile. Rămăsesem cu privirea pironită pe masa de douăsprezece persoane, așezată în mijlocul încăperii, în timp ce îmi stăruiau în minte cuvintele lui: „Nu am timp, măi fato...” Apoi: „Ei bine, vino, doar pentru câteva minute, să văd despre ce e vorba”. Cedase rugămintilor mele politicoase, dar cred că acceptase mai mult din curiozitate, fiindcă n-am vrut să-i spun la telefon motivul vizitei mele. „la loc”, spune trăgând un scaun de la masa plină ochi cu cărți, majoritatea întoarse și deschise la o anumită pagină.

„Vrei să bei ceva? Poate un pahar cu apă?”, mă întreabă privindu-mă cu oarecare curiozitate. „Nu, mulțumesc”, șoptesc, deși mi se uscaseră gura și sufletul de emoții. „Și spune, cu ce să te ajut? Vrei să-ți dai gradul în învățământ?” „Nu. Am deja gradul întâi.” „Atunci? Văd că ai în sacoașă un caiet...”, ridică el curios din sprâncene... „Domnule profesor, mă precipit eu. Am venit cu un manuscris. Vă rog să-l citiți și să-mi spuneți ce părere aveți... Aș vrea să știu dacă e publicabil.” „A, nu! Așa cum ți-am spus la telefon și după cum vezi, sunt foarte ocupat: lucrez la o istorie a literaturii și sunt cam în întârziere cu proiectul...” „Domnule profesor, vă rog, dacă tot am ajuns până aici, aș vrea să vă citesc o povestire... Doar una! Pe care am s-o aleg... Sunt povestiri cu caracter autobiografic. Aș vrea să știu dacă să mai scriu sau mă apuc de făcut cozonaci și pentru bunăvoința dumneavoastră, am să vin de Paști să vă aduc ouă roșii, pască și cozonaci...” Îl văd cum mă privește descumpănit, apoi cum i se luminează fața și cu un zâmbet îngăduitor, spune: „Ei bine, citește!” Cu sufletul pârâind și clocotind de emoții, citesc tocmai una din povestirile respinse de „Dumnezeu”. „La scăldat...”, încep eu reușind în cele din urmă să-mi controlez tremurul vocii. Termin de citit și nu îndrăznesc să ridic ochii. În momentele acelea de tăcere grea mi se părea că trăiesc toate emoțiile și sentimentele personajelor din cărțile aliniate pe rafturile bibliotecii... „Mai citește una”, îmi pare că-l aud și-mi revin din reveriile ce mă purtau pe aripile insuccesului. Ca și cum aș fi visat, citesc o altă povestire respinsă: „Lunca lângă Combinat”. „Ei bine, fato – zice –, m-ai convins. Lasă manuscrisul. În noaptea asta am să-mi rup din timp și am să-l citesc. Sună-mă mâine seară după ora șase, să-ți spun ce părere mi-am făcut.”

A doua zi mi-am umplut timpul hoinărind prin Cișmigiu și prin magazine fără să stau prea mult pe-acasă, că nu voiam să-mi știe rudele visele înainte de a se fi îndeplinit. Înainte de ora șase ajung acasă istovită de așteptare și moartă de foame. Mă apropiu de telefon și întreb: „Nenea Toni, pot să dau un telefon?” „Cum să nu? Chiar și mai multe”, spune privindu-mă pe sub sprâncene, de unde înțeleg că-și făcuse multe gânduri cât timp am lipsit din locuință. Mă bucuram că tanti Coca era plecată în vizită la o vecină, așa că pentru moment eram scutită de întrebări la care nici n-aș fi răspuns,



• Sus, de la stânga: Adrian Lungu, Constantin Călin, Cornel Simion Galben, Viorica Tăbăcaru, Alexandru Piru, Doinița Ioneț, Petru Filioleanu, Angela Barticel, Sergiu Adam, Neidentificat
Jos: Dragoș Ioneț, Octavian Voicu, George Zarafu, Vintilă Dabija

nici n-aș fi mințit... Sun. Nu insist. Fără răspuns. Mai sun o dată după un sfert de oră, torturată de privirile iscoditoare ale lui nenea Toni. Și așa am sunat din sfert în sfert de oră până la ora șapte jumătate seara, când am insistat gândind: „Dacă nici acum nu-mi răspunde, renunț”. Destinul face ca în momentul în care mă hotărâsem să pun receptorul în furcă să aud un „Alo!” grăbit, apoi repetând cu răsuflarea întretăiată: „Alo! Alo!” „Alo, răspund. Bună seara, domnule profesor, sunt...” „Bună seara, măi fato! Ce bine că ai insistat. Am auzit telefonul de la poartă... Am fost la o agapă cu băieții. Și cum s-a prelungit mai mult decât mă așteptam, nu m-au lăsat să plec până nu i-am spus lui Eugen Simion: «Lăsați-mă, că mă așteaptă o fătucă și frumoasă, și talentată...» Poți veni să-ți dau manuscrisul.” „Mulțumesc, domnule profesor. Iau un taxi și vin.” Apoi mă întorc și întreb: „Poți să vii cu mine, nenea Toni? Îți explic pe drum”. Adevărat, pe drum i-am povestit totul lui nenea Toni, dar asta este o cu totul altă istorie.

Sun. Domnul profesor îmi răspunde. Intru și rămân în picioare, așteptând să-mi dea sacoașă din plastic în care îi lăsasem manuscrisul. Mă invită să mă așez, eu rămân în picioare. Îl văd cum toarnă whisky în două pahare pregătite dinainte. Înțelegând că mă aflu în impas, îmi dau manuscrisul: „Am scris ceva”, îmi spune zâmbind. Mă pregătesc să plec, gândind că e mai bine să citesc acasă recomandările. Să nu-mi vadă pe față dezamăgirea... „Chiar nu ești curioasă să citești ce ți-am scris?” mă întreabă pe un ton de reproș tandru. „Ba da! Ba da! zic. Am să citesc...” Scot foaia și... ce-mi văd ochii? O recomandare către Editura Ion Creangă: „[...] Sunt povestiri luminoase, pline de farmec [...], cu o remarcabilă intuiție a sufletului infantil, ca și a celui matur; [...] nu mai vorbesc de limpezimea și naturalitatea stilului, de unda de duioșie și umor...” Parcurg textul dintr-o suflare. Ridic ochii și-l privesc o clipă, apoi las manuscrisul pe masă și dintr-un salt am fost lângă el. Îl îmbrățișez abia reușind să-mi înghit lacrimile de bucurie. „Dacă nu reacționai așa, nu erai tu aceea din povestirile tale: spontană și naturală... Să nu te schimbi pentru nimic în lume și nici vieții să nu-i dai voie să te schimbe...” „Deci pot să mă apuc de scris, domnule profesor?” „Da! Ai condei! Nimic să nu te abată din drum! Mergi chiar mâine să predai manuscrisul la Editura Ion Creangă. Dar bagă de seamă: să nu le dai voie să scoată din povestiri. Sunt câteva acolo... Ai răbdare! Foarte curând îți vei publica povestirile așa cum le-ai scris. Important este să predai acum materialul! Va fi un manuscris de sertar.” Nu am înțeles mare lucru ce vrea să zică un „manuscris de sertar”. Și nici de ce a dispărut manuscrisul pe care l-am căutat un an întreg: 1990, un an cu teribile experiențe, din care am înțeles mai multe de cât ar fi trebuit pentru o viață de om. Atât am luptat și am insistat până când, în anul 1991, a fost găsit în arhivele Editurii Ion Creangă și publicat, schimbând titlul „Ușărnica” în „O vânătoare ciudată”, pe motiv ca ar fi mai *acrosant*. Când am avut în mână prima carte, mi-am zis: „Iată, am pe brațe primul meu *copil spiritual*”. Am alergat la domnul profesor Alexandru Piru, să-l rog să vină la lansare, la Bacău. „Am urmărit zbuciumul și tenacitatea cu care ai luptat să-ți vezi visul cu ochii. Ai în tine un *ceva* care nu poate fi explicat. Dar lansarea ai s-o faci când o să am eu timp, fiindcă o să vin...” Am simțit că ar fi vrut să mai spună ceva, dar n-am mai întrebat.

Și a trecut anul 1991. În primăvara anului 1992, de Paști, am fost cu pască, ouă roșii și cozonaci la domnul profesor, să-l întreb când ar avea timp să vină la lansarea de carte. Îl văd cum, mijind ochii, mă privește, și un zâmbet cald îi luminează fața: „Ai s-o organizezi pe data de 9 noiembrie. Am să vin negreșit”. Am rămas să-l privesc descumpănită. Atât! Hotărârea fusese luată.

...A fost prima și una dintre cele mai frumoase sărbători din viața mea! Adevărat, în data de 9 noiembrie 1992, la lansarea primului meu volum de povestiri cu caracter autobiografic a fost prezent și domnul Alexandru Piru, care a spus printre altele: „Nu am ales întâmplător această dată. [...] La exact 100 de ani de la apariția «Amintirilor din copilărie» ale lui Ion Creangă, anul de grație 1982, vine doamna Doina Ioneț să dea replica feminină lui Nică, fără de care *copilăria copilului universal* n-ar fi putut fi privită ca un *întreg*. O copilărie trăită în casa unor oameni gospodari, tot pe firul unei ape, de data asta Trotuș, consăteni cu mentalitatea țaranului autentic, un sat bântuit de magie și mitologie va face din copila ușărnică, băiețoasă și inventivă un mare scriitor, fiindcă are condei. I-am citit și recomandat spre editare romanul «Teiul sălbatic», manuscris pe care mi l-a prezentat în toamna anului 1989, fiind considerat, ca și volumul de povestiri, *manuscris de sertar*”. Și a mai spus ceva, pentru că ne aflam cu toții în Librăria „Vasile Alecsandri”: „Ar fi bine să înceteze cultul exagerat pentru Bacovia. Ocupați-vă și de Alecsandri, că tot la Bacău s-a născut, în 1818”.

Alte aprecieri ale domnului Alexandru Piru au fost subliniate de domnul Constantin Călin, care a continuat: „Doinița, personajul doamnei Ioneț, [...] e replica feminină a lui Nică; inventivă, spontană, [...] ea e animată de o curiozitate ce nu se împiedică în reticențe și prejudecăți... Dispoziția sa e constantă fericită, fără tristeți sau ranchiune. Îi lipsește *cruzimea* lui Nică a lui Creangă și, spre deosebire de acesta, plonjează, nu o dată, în imaginar. [...] Lucru rar, cazul său dovedește că *stilul e omul*. Cei care o cunosc știu că aspirațiile ei nu se opresc aici...” La care domnul Alexandru Piru a adăugat: „Doamna Doina Ioneț va face istorie nu numai prin ceea ce va scrie, ci și prin ceea ce va fi!”

...După alte și multe peripeții care m-au construit și desăvârșit ca om, la a doua ediție am avut puterea de decizie și am reeditat volumul de povestiri cu caracter autobiografic, respectând titlul inițial: „Ușărnica” și tot așa, până acum, în 2025, la a șasea ediție. Nu o dată mi-a trecut prin minte o întrebare: „Care ar fi fost destinul meu literar dacă n-ar fi fost cei trei *îngeri*: Tudor Opreș, Alexandru Piru și Constantin Călin?”

Motto: Viața omului este o trudă spre lumină, dar și o tăcere în fața propriului său întuneric.

Christian W. SCHENK

Povara vieții în căutarea Sensului

Încă din zorii conștiinței de sine, omul a fost aruncat în fața unui paradox: este conștient de propria finitudine, dar posedă o neostoită sete de etern. Această ruptură originară între condiția biologică și aspirația metafizică este punctul zero al întrebării despre sensul vieții. De la miturile creației și până la poezia modernă, această întrebare a generat cele mai mari sisteme religioase, cele mai solide paradigme filosofice și cele mai adânci abisuri literare.

În *Cartea egipteană a morților*, sufletul trece printr-un ritual de judecată cosmică în fața zeiței Ma'at, care simbolizează echilibrul și adevărul. Păcatul nu este doar o abatere de la normă, ci o tulburare a ordinii universale. Sensul vieții, aici, este clar: a păstra armonia dintre ființă și cosmos¹. La celălalt capăt geografic și temporal, în poemul sumerian *Epopoea lui Gilgames*, regele-erou caută nemurirea după moartea prietenului său Enkidu. Această narațiune inițiativă este una dintre primele meditații asupra inutilității gloriei fără sens, a suferinței fără consolare și a vieții care se destramă în absența răspunsului la moarte. Civilizația greacă a impus, prin rațiunea sa dialectică, o revoluție a sensului: omul nu mai este doar subordonat divinității, ci devine partener de dialog cu aceasta. Filosofii presocratici, de la Heraclit la Pitagora, au intuit o ordine a lumii (logos), iar omul are misiunea de a se alinia acestei ordini prin cunoaștere și autocontrol. Stoicii – Seneca, Epictet, Marcus Aurelius – definesc sensul ca trăire în acord cu natura rațională a universului. Omul demn este cel care nu se lasă tulburat de pierdere, durere sau moarte, ci rămâne fidel propriei rațiuni: „Nu lucrurile ne tulbură, ci interpretarea pe care le-o dăm”².

Această atitudine anticipază, peste secole, viziunea lui Viktor Frankl, care va afirma că suferința poate fi suportată doar dacă este investită cu sens. Etica stoică este una a asumării tragicului ca formă de noblețe. Creștinismul introduce o inversiune radicală: nu rațiunea, ci iubirea devine centru al sensului. Hristos nu predică înțelepciunea, ci mântuirea. Viața capătă valoare nu prin măsura gloriei sau cunoașterii, ci prin capacitatea de jertfă: „Cine își va pierde viața pentru Mine, o va câștiga” (Matei, 16:25).

Spre deosebire de gândirea greacă, unde se valoriza autocontrolul, creștinismul valorizează vulnerabilitatea asumată: să suferi pentru altul, să ierți, să iubești necondiționat. Pentru mistică medievală – de la Bernard de Clairvaux, la Tereza de Ávila –, viața este

un drum interior spre întregirea eului prin Dumnezeu. În Răsărit, părinții filocalici văd sensul în îndumnezeire, în urcușul duhovnicesc al omului spre lumină³. Această dimensiune a suferinței asumate este esențială pentru înțelegerea tradiției creștine europene, cât și a poeziei române moderne, de la Arghezi, la Ioan Alexandru.

Renașterea îl redescoperă pe om ca măsură a tuturor lucrurilor. Descartes fondează autonomia gândirii prin celebra frază *Cogito, ergo sum*, iar Kant definește omul ca scop în sine, ființă rațională și morală. Este momentul în care sensul vieții se mută din sfera teologică în sfera etică și epistemologică⁴. Dar odată cu secolul XIX și romantismul pesimist, apare ruptura. Nietzsche proclamă „moartea lui Dumnezeu”, adică pierderea sursei transcendente de sens. În locul credinței, el propune voința de putere – omul care se autointituie drept creator de valori⁵. Dar aceasta nu e o eliberare, ci o povară: omul este condamnat la libertate, la sens autogenerat, la lupta cu absurdul. Existențialismul – de la Kierkegaard la Sartre și Camus – descrie omul ca ființă aruncată în lume fără instrucțiuni. Pentru Camus, Sisif urcă stânca nu pentru că are un scop, ci pentru că revolta lui este singurul răspuns demn în fața absurdului: „Trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit”⁶.

Secolul XX aduce nu doar mari rupturi istorice și morale, ci și o reconfigurare profundă a înțelegerii ființei umane. Psihologia modernă încearcă să înțeleagă nu doar comportamentele exterioare, ci și adâncimile nevăzute ale eului, iar în centrul acestei reflecții se află întrebarea despre sens. Sigmund Freud vede viața ca o tensiune între dorință și interdicție. Omul este sfâșiat între Eros (forța vieții) și Thanatos (impulsul spre distrugere)⁷.

Pentru Freud, sensul este o ficțiune utilă, un substitut simbolic al frustrărilor pulsionale. Viața este un compromis perpetuu între dorință și normă, între plăcere și ordine. Carl Gustav Jung, discipol devenit disident, propune o viziune mai integrativă. În locul conflictului, el propune arhetipurile – forme ancestrale de experiență și sens. Individuația, adică parcursul spre sinele profund, este modul prin care omul își redobândește întregimea. Pentru Jung, sensul nu este exterior, ci interiorizat prin simboluri, vise și sincronicități. Dar poate cea mai luminoasă figură este Viktor Frankl, fondatorul logoterapiei. Supraviețuitor al lagărelor naziste, Frankl a înțeles că omul poate suporta orice suferință dacă i se dă un sens. „Cel care are un *de ce* poate suporta orice *cum*”, scria el în *Omul în căutarea sensului vieții*⁸. Pentru Frankl, sensul este o forță motrice mai puternică decât plăcerea sau puterea. Viața nu este un loc al satisfacției, ci al responsabilității.

Dacă filosofia oferă concepte, iar religia oferă dogme, literatura oferă trăirea. Literatura este, așa cum spunea George Steiner, „mărturia supraviețuirii limbajului în fața neantului”. Marii scriitori ai lumii – de la Homer la Dante, de la Shakespeare la Dostoievski – au transformat suferința în artă, iar disperarea în cuvânt. În *Divina Comedie*, Dante își imaginează viața ca o călătorie spirituală: din infern spre paradis, trecând prin purgatoriul propriei conștiințe. Doar iubirea – sub forma Beatricei – îi salvează ființa. Sensul este, în cele din urmă, iubirea contemplativă, o lumină care structurează haosul. În *Frații Karamazov*, Dostoievski pune întrebarea imposibilă: Poate fi iertată suferința unui copil nevinovat? Răspunsul lui Ivan Karamazov este sfâșietor:

„Îi înapoiez lui Dumnezeu bilețul”⁹. Aici sensul se prăbușește în fața răului inexplicabil.

În literatura română, Mihai Eminescu contemplantă zădărnici și transcendența în același vers. În „Scrisoarea I”, poetul meditează asupra efemerității gloriei: „Ce-o să fie peste vremuri? Ce-o să fie peste ani? / De-or pieri a noastre umbre, mai rămân a noastre stele”. Lucian Blaga, în *Trilogia cunoașterii*, apără misterul ca formă de cunoaștere superioară: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”¹⁰. Iar Emil Cioran, în *Pe culmile disperării*, ne aduce în fața unei lucidități radicale: „A fi e o rușine care trebuie trăită”¹¹.

Literatura nu oferă răspunsuri definitive. Ea nu rezolvă, ci revelează. Tocmai prin ambiguitate, prin simbol, prin ritm și metaforă, ea ne aduce mai aproape de acea parte a sensului care scapă rațiunii. În plan social, sensul nu este doar o chestiune individuală, ci și una colectivă. Ființa umană este, după cum nota Emile Durkheim, o ființă socială care are nevoie de norme, ritualuri și apartenență. În lipsa acestora, apare anomia – dezorientarea socială, haosul simbolic, care duce la sinucidere, depresie și violență¹².

În lumea contemporană, Zygmunt Bauman descrie societatea modernă ca fiind „lichidă”, instabilă, lipsită de repere fixe, dominată de consum, viteză și superficialitate. Oamenii nu mai caută sens, ci experiențe. Identitatea devine un proiect de marketing, nu o căutare a sinelui¹³. În România postcomunistă, această criză este resimțită profund. Psihologul Daniel David vorbește despre un „complex de inferioritate colectivă” – o neîncredere endemică în sine, în comunitate și în viitor. Sensul, aici, nu mai este un dar, ci o promisiune amânată.

Teologii contemporani, conștienți de criza metafizică a omului modern, nu mai oferă dogme, ci propun o întoarcere la experiență. Hans Küng¹⁴ pledează pentru o credință rațională, compatibilă cu știința. Thomas Merton¹⁵ redescoperă contemplația ca formă de rezistență în fața superficialității lumii. În spațiul ortodox, părintele Dumitru Stăniloae afirmă că sensul vieții este iubirea și dăruirea de sine. „Cunoașterea fără iubire este sterilă. Iubirea fără cunoaștere e oarbă”¹⁶. Viața omului nu este o cale de afirmare, ci de comuniune cu Dumnezeu, cu aproapele, cu întreaga creație.

Sensul nu este o soluție, ci o căutare demnă. Viața este o tensiune între efort și renunțare, între ideal și limite. Nu există un „răspuns” universal, dar există posibilitatea unei orientări interioare: iubirea, creația, tăcerea, iertarea, contemplația. Toate acestea sunt forme prin care viața se salvează de absurd. Marin Preda scria: „Dacă dragoste nu e, nimic nu e”. Constantin Noica adăuga: „Filosofia nu salvează, dar poate consola”. Lucian Blaga ne amintește: „Viața e un mister care trebuie trăit, nu dezlegat”. Iar Marin Sorescu încheie cercul: „Singurătatea nu e un blestem, ci o formă de regăsire”.

Astfel, povara vieții poate deveni și frumusețea căutării. Nu suntem condamnați la sens, dar suntem invitați să-l creăm. Din fragilitate, din suferință, din iubire.

- 1) *The egyptian book of the dead*, transl. E.A. Wallis Budge, Dover Publications, 1967
- 2) Epictet, *Manualul (Enchiridion)*, secțiunea 5, traducere de Sorin Lavric, Buc., Ed. Humanitas, 2007
- 3) *Filocalia Sfințelor Nevoite ale Desăvârșirii*, vol. I–XII, traducere și selecție de pr. Dumitru Stăniloae, Buc., Ed. IBMBOR
- 4) Immanuel Kant, *Critica rațiunii practice*, Buc., Ed. Humanitas, 1997
- 5) Friedrich Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra*, traducere de Ștefan Aug. Doinaș, Buc., Ed. Humanitas, 1994
- 6) Albert Camus, *Mitul lui Sisif*, traducere de Marcel Gauchet, Buc., Ed. Humanitas, 2012
- 7) Sigmund Freud, *Civilizația și nemulțumirile ei*, traducere de Antoaneta Ralian, Buc., Ed. Trei, 2011
- 8) Viktor E. Frankl, *Omul în căutarea sensului vieții*, traducere de Suzana Holan, Buc., Ed. Trei, 2009
- 9) F.M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, traducere de Nicolae Gane, Buc., Ed. Univers, 1981
- 10) Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Buc., Ed. Humanitas, 1994
- 11) Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Buc., Ed. Humanitas, 1990
- 12) Emile Durkheim, *Despre sinucidere*, traducere de Ovidiu Bădina, Buc., Ed. Politică, 1975; reed. Polirom, 1996
- 13) Zygmunt Bauman, *Modernitatea lichidă*, traducere de Mihaela Cernea, Ed. Polirom, 2000
- 14) Hans Küng, *Există Dumnezeu?*, traducere de Gheorghe Fedorovici, Buc., Ed. Trei, 2010
- 15) Thomas Merton, *Gânduri în singurătate*, traducere de Cătălin D. Constantin, Ed. Galaxia Gutenberg, 2005
- 16) Pr. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. I–III, Buc., Ed. IBMBOR, 1996



• Florin Șuțu

14.I.2014

Leo BUTNARU

Pagini de jurnal

Despre filmul „Piotr Leșcenko“, într-o dispută Facebook cu Va. Er.: Nu, nu este, precum zici, interbelic românesc văzut de ruși, ci... deformat de ei. Sunt fabulații peste fabulații, de, ca într-un film. Însă în ele, din păcate, apar mereu injectate cinismul, aroganța și prejudecățile rușilor față de români. Băgați fel de fel de partizani, eroism fals. Leșcenko se comportă în București ca în tinda casei sale – mai că toți sunt obligați să țină cont de... Măria Sa. Nu, nu, sunt falsuri peste falsuri. Cine cunoaște cât de cât starea de spirit și ținutele, etichetele, raporturile adevărate din interbelic își dă seama că autorii filmului pur și simplu mint, deformează. De altfel, puteți vedea-auzi mărturiile fostei soții a lui Leșcenko, pe cele ale nepoatei sale Cristina, româncă get-beget, bucureșteancă, ale altora, aici: <http://www.youtube.com/watch?v=22tHiEf1vgM>. Deci, ca și grecilor, să nu le crezi rușilor, chiar atunci când ei îți fac daruri.

A doua intervenție în disputa cu Er.:

– Eu mă refer la eterna obrăznicie a rușilor de a se da... domni, când de fapt sunt niște tovarăși ca vai de ei, în raport cu alții. Nu mă interesează ce fabulează dânsii despre ei înșiși, despre istoria lor, ci mă supără mereu insultele implicite la adresa altora. Dacă beau ei de fac pe dânsii, uite că în film apare un colonel român beat criță, pe care îl asasinează un ovreiaș oarecare. Gardienii de la Constanta sunt chipuri leite nemților din filmele despre război turnate de sovietici: obezi, cu mutre tâmpo, neglijenți în vestimentație, ușor de cumpărat, mituit etc. Leșcenko poate mitui pe oricine, oricând. Cu toate că despre perioada lui bucureșteană nu se prea cunosc multe detalii demne de atenție. Sunt legende ale unor retro-fani. Ostașii români de pe frontul de la Stalingrad așteaptă, cică, cel mai mărunț prilej pentru a se preda rușilor... Dar

nu mă voi opri la multe alte inadvertențe, care, de fapt, nu sunt decât rea-voință la adresa noastră. Sunt pur și simplu porcării. Încolo – sănătate și ce am mai spus.

9.V.2017

A mai dispărut un mit ca și fabulos! Prin experimente și cercetări acustice, savanții au dovedit că viorile de Stradivarius (există cam 650, fiecare dintre ele estimată la milioane de dolari) nu sunt mai performante decât instrumentele de același gen din alte timpuri, în special decât cele fabricate în prezent. Ci din contră, sunetul lor cedează sub aspectul armoniei, intensității celui al suratelor lor de peste timpuri.

Pe scurt, cercetătorii au efectuat două experimente, independente unul de celălalt, la Paris și New York, formând câte o echipă din cei mai buni violoniști din lume și alta din fini cunoscători ai muzicii, care aveau să „acționeze” și să tragă concluzii pe neve, cu ochii legați adică. Muzicanții nu aveau cum ști, dacă li se dă în mână o vioară Stradivarius sau o oarecare alta, din care să interpreteze celebre compoziții muzicale de Ceaikovski, Brahms sau Sibelius, ascultătorii, aflați în sală, pe nevăzute și ei, trebuind să spună sunetul căror viori li s-a părut mai frumos, mai distinct, mai plastic etc. Pentru certitudinea rezultatelor experimentului-cercetare, ședințele „audio” au avut loc în două formate – sala mică de concert din Paris cu acompaniament și marea sală de concert din New York fără acompaniament. Atât violoniștii-interpreți cât și ascultătorii... legați la ochi au trebuit să aprecieze sunetele viorilor ca intensitate, puritate, bogăție

de nuanțe și alte caracteristici subiective legate de un instrument sau altul.

Din păcate, rezultatele au fost pentru... demitizare: viorile Stradivarius au pierdut fără drept de apel în raport cu concurențele lor din contemporaneitatea noastră, acestea din urmă părăndu-li-se atât muzicienilor-interpreți, cât și ascultătorilor mult mai sonore și mai plastice, mai policrome în sunetele pe care le emit. Doar 44 la sută dintre interpreți și ascultători au putut identifica vreo vioară Stradivarius – un coeficient al probabilității neconcludent.

Prin urmare, concluzia drept... demitizare: afirmațiile despre „farmecul” sunetului emis de o vioară Stradivarius nu a fost decât rodul autosugestiei și al mării reputații a maestrului italian.

Oricum, numărul snobilor-melomani va fi în descreștere...

7.VII.2017

Liubomir Iorga avea o pasiune pentru ce sunt, cum se zice, frații mai mici ai omului. Cândva, umbla prin Chișinău însoțit de sau însoțind o oită. Îi vopsise copitele, făcându-i, adică, manichiură. Trezea curiozitatea străzii, dar și a milițienilor care întorceau capul în altă parte, deoarece Liubomir era totuși un personaj văzut în lumea aproape culturală.

Dar și mai înainte, Liubomir ținea la balcon un cocoș pitic, însă foarte aprig în zori, când îi venea ora să cânte. De la o vreme, vecinii au început să se revolte, să-l amenințe că..., numai că Iorga nu a urgisit cocoșelul, ținându-l în continuare la balcon. În fine, vine și miliția care, se părise, îl convinsese pe Liubomir să facă ceva cu gureșa aripată nezburaătoare. Însă glasul deranjator de vecini răsuna și

după aia. Mai vine o dată miliția, scotocește peste tot prin apartamentul nu prea mare al lui Iorga și, asta e, nu găsește nimic suspect. La balcon – curat-lună. Numai că pezevenchiul de cocoș izbucnea din nou la zori și vecinii înnebuneau, nu alta.

Ce făcuse Liubomir? Prin acele vremuri era un lux dacă cineva avea un magnetofon; raritate, nu alta. Iar Iorga avea unul, pe banda căruia imprimase glasul gureșului cocoșel, pe care îl duse la sud, la țară, la rudele din sat. Oricât ar fi căutat cineva cocoșul în casa artistului șugubăț – ioc, nu l-ar fi găsit!

17.VI.2021

Postez pe FB câteva imagini de la Bicăz, Izvorul Muntelui, pe unde am călătorit în 2019 împreună cu Vlad Vlas și familia Alui Gheorghe, ceea ce-i declanșează lui Florentin Palaghia, francezul, amintiri în amestec, frumoase și tragice:

„Bunicul a avut casa la 200 de metri în apa din baraj, și s-a strămutat la 7 kilometri mai la deal. Eu am început clasa întâi la vreo 2 km în apă, iar unchiul meu, fratele tatălui, a căzut de pe baraj la 39 de ani. Șapte ani de armată cu războiul, fusese parașutist, și a fost pus de șefi, nefiindu-i frică de înălțimi, să pună stegulețe pentru 1 mai pe marginea barajului nefinisat încă. Colegului i-a fost frică, când s-a dezzechilibrat, să-i întindă mâna. A căzut pe partea exterioară în gol, încercând să se redreseze în aer și apoi, pe pantă, a fost spintecat până jos de sârmele de oțel din betonul cofrajului. Era 30 aprilie 1959. A murit seara la Piatra-Neamț, la spital, când au încercat să-i pună la loc coloana vertebrală zdrobită. Soția (erau cel mai minunat cuplu din satul Cârnu) a luat-o

la fugă pe culoare și a vrut să se arunce de la etaj pe geam. Ultimele lui cuvinte au fost «Ai grijă de copii». Avea doi băieți. Triste amintiri, unele, altele minunate, dar locurile sunt ca în povești! Aici mi-am petrecut toate vacanțele și făceam pe viteazul, înotând, până odată, când am ajuns în fața barajului, unde apa începe să fie captată spre tunelul de aducțiune și am scăpat ca prin minune... Nu-mi era frică de nimic, tânăr și inconștient...”

25.VIII.2021

O mare parte din picturile contemporane ar putea avea de motto spusa lui Baudelaire: „Vreau câmpii colorate în roșu și copaci colorați în albastru”. Sau cromatica din poezia lui Esenin: „Parcă-n zori de primăvară / Eu galopam pe-un cal trandafiriu”. Astfel, Esenin parcă ar fi fost un selecționer avangardist ce gândea să încruciseze un brotac brudiu cu o roză neagră, spre a obține pur și simplu un *trandafir trandafiriu*. Trăpași colorați apar și în versurile lui Simion Stolnicu: „În port se armăsăreau Ducipali violeți [...] / un mânz nou portocaliu / urca pe turla de la primărie”.

De aici – la versul lui Eluard „terre bleue comme une orange” = „pământ albastru ca o furtună”.

Și o altă perlă metaforică a imagistului Esenin: – „Al părului tău fum sticlos”.

A fost un expresionist sadea și rostitorul din popor, care a zis, poate că înaintea tuturor: „Cai verzi pe pereți”.

Asta, în predestinată, „comcomitența” și intercomunicarea artelor care „aspiră dacă nu să se suplinească una pe alta, cel puțin să-și împrumute reciproc forțe noi” (Baudelaire). Și sugestii noi, chiar ca în cazul aceluiași poet al *Florilor răului* când folosește sintagma „auz colorat”, care îmbină senzații ce vin din sfera diverselor arte, dar și a diferitelor registre de percepție, însă între care există o sinestezică, asociativă comunicare afectivă care, de regulă, nu stă în puterea logicii de a o motiva, de a o explica.



• Florin Șuțu

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

BUCOVINA
LITERARĂ

nr. 4-5-6 / 2025

Revista confirmă profilul și vocația unei publicații literare ce a devenit un reper cultural actual. Cu semnături prestigioase, de la Matei Vișniec și Gheorghe Grigurcu, până la Isabel Vintilă și Adrian Alui Gheorghe, și cu rubrici critice solide, revista își afirmă misiunea de fi o oază de înaltă cultură.

Băcăuanii sunt prezenți în acest număr: Violeta Savu, poetă cu o voce spiritual-introspectivă, este prezentă prin două consemnări critice semnate de Marius Manta și Dan Perșa, iar Cornel-Simion Galben, critic-jurnalistic, cu o carieră editorială solidă și o voce recunoscută în presa culturală, scrie un „Remember Constantin Călin”.

Este un număr parcă sărbătoresc, dar în trendul obișnuit deja. Această ediție reunește texte critice, poeme, eseuri și pagini de proză scurtă, într-un format grafic remarcabil, însoțit de ilustrațiile pictorului clujean Flaviu Moldovan. Dintre semnături mai amintim pe Alexandru-Ovidiu Vintilă, Vasile Baghiu, Theodor Codreanu, Adrian Dinu Rachieru, Ioan Holban, Nicolae Țone. La rubrica „Pe contrasens”, Adrian Alui Gheorghe publică proza scurtă „Ultima călătorie la Macondo”, iar la *Epica magna*, Dan Perșa un fragment din romanul „Recensământul morților”. Isabel Vintilă semnează la rubrica *In memoriam* o dedicație lui Constantin Abăluță. Eseul „Obiectele”, de Corina Cernica, oferă o reflecție subtilă asupra atributului material al existenței. Remarcăm de asemenea semnăturile lui Felix Nicolau, Liviu Ofireanu și Leo Butnaru (Chișinău). Desigur, cireașa de pe tort este, în orice revistă culturală, poezia. Avem de ce ne bucura: Liviu Antonesei, Cătălina Jablonosky, Ciprian Măceșaru, Octavian Mihalcea, Petruț Pârvescu, Alexandru Petria, Costel Stancu, Nicolae Tzone, Ariana Zburlea. (A)

O operă filosofică densă și de sistem se făurește de obicei în solitudine, în liniște, departe de zgomotul mundan sau monden. Însă Nae Ionescu avea o voință de putere spirituală și socială imediată pe care și-o ogioa prin apreciată carismă, prin felul în care captiva și influența studenții, grație contactului direct de la cursuri. Metoda sa de predare-învățare-evaluare prin aruncarea privirii spre „ponoarele filosofiei” (cum spunea el, cu o metaforă rurală) a fost autentică și atractivă, dar mai comodă decât disciplina de anduranță a scrisului („Omul acesta, al cărui scris liniar și neted n-a izbutit niciodată să-i acopere emoția [...]” – Mihail Sebastian, *Jurnal, II. Jurnal indirect. 1926-1945*, București, Editura Teșu, 2006, p. 360). Este motivul pentru care prezența sa fizică a avut asupra auditoriului un impact mai puternic decât apariția numelui „adunat pe-o carte”.

Asumarea rolului de mentor al unei generații excepționale de creatori l-a determinat pe profesorul Ionescu să mizeze doar pe influența directă a oralității, el neglijând scrisul riguros și sistematic (cu excepția aceluia publicistic). Dar, oricât de convins ar fi fost că esența filosofiei o constituie un continuu dialog și că ideile se atrag pentru a se înlănțui unele de altele, Nae Ionescu nu ar mai fi stărnit atâtea discuții în privința plagiatelor, dacă și-ar fi publicat cursurile. Mai mult decât neglijența academică, scuzabilă pentru acea vreme, sau decât măsura în care a plagiat, mi se pare edificator faptul că, așa cum i s-au cunoscut apucăturile și caracterul, Nae Ionescu a fost în stare să comită furt intelectual. Iar această meteahnă, nicidecum singulară la noi, nu este absolută de arborata lui miză pe autenticitate, adică pe trăirea ideilor în defavoarea originalității și pe împrumutul în voie de la sursele ideatice comune ale timpurilor.

Necitându-i pe alții și lustruindu-se pe el, profesorul s-a prezentat în fața studenților plin de spontaneitate prefăcută și cu fină intuiție histrionică expusă cu ideile altora, pe care le-a transmis improvizat prin viu grai, de la gură la ureche. Or, socratismul modern nu se face după ureche, pentru că riști să fii otrăvit cu niscaiva cucută picurată în ureche (în cazul lui, după cum vom vedea mai jos, ar fi fost vorba de o țigară în plus, fatală, invitat să o pună în gură). În volumul *Rostirea filozofică românească*, Constantin Noica își încadrează mentorul în categoria lăutărească a culturii – un lăutar superior, plin de farmec, dar care, din păcate, cântă după ureche, deoarece este lipsit de viziunea și de creativitatea marilor spirite ale culturii.

Nae Ionescu era fascinant și se voia a fi astfel: „Profesorul cunoaște prea bine etimologia cuvântului fascinație: în Roma antică, *fascinum* se numea reprezentarea miniaturală a unui falus, purtată la gât în chip de talisman pentru a-i proteja pe băieții de deochi. Ei bine, discursul îi este o invitație fascinantă la exercițiul tăios al gândirii. Cei care cad pradă seducției intelectuale a acestui solomonar al cuvintelor trăiesc ca pe un extaz erotic penetrarea minții lor însetate de cunoaștere.” (Tatiana Niculescu, *Seducătorul domn Nae. Viața lui Nae Ionescu*, București, Editura Humanitas, 2020, p. 145). Ce este extazul erotic și penetrarea nu numai a minții au resimțit-o și numeroasele amante (câteva au fost foarte cunoscute spațiului public), care și-au dat seama că iubitul lor era mai îndrăgostit de propria persoană decât de ele. Don Juanul de București și-a rotit ochii hipnotizatori în cercuri



Vasile SPIRIDON

perna cu ace

Rostul celor scrise

(vicioase) mondene, ațintindu-i spre lumea vie, în care a trăit cu pasiune, și nu și-a însușit lecția versului eminescian care spune că „ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă”.

Așteptând foarte multe de la viață, de la sine însuși, Nae Ionescu a fost seducătorul sedus de prezent, de trăirea clipei, nu de promisiunile (de obicei deșarte) ale viitorimii, în care a început să creadă abia în pragul sfârșitului. Dându-și seama că la Judecata de Apoi a posterității nu se poate prezenta doar în postura de generos dascăl, prestigios profesor și-a propus să se apuce de scris opera doar în anotimpul târziu al vârstei, în ultimii doi ani ai vieții, atunci când simțea că forțele îl lăsau, iar vremurile erau tot mai tulburi. Drept explicație la o ilustrație cu chipul său reproducă din arhiva familiei Ionescu în cartea din care am citat mai sus, autoarea a ales citatul: „Eu am rămas încă om cinstit, dar până când? Până când voi scrie prima carte de filozofie!” Să înțelegem de aici că până în acel moment el se considera a fi cinstit? Nu este exclus, dacă ne gândim că atentul ideolog la *porunca vremii* a încalcat cu sfântă seninătate cele zece porunci creștine (cu excepția aceleia care spune să nu ucizi, dar și aici s-a văzut pus sub acuza de autor moral al comiterii de asasinat politic).

Celui ce curmase viciul fumatului din pricina afecțiunilor cardiace, sfârșitul i s-a tras de la oferirea, cu intenție ucigașă, se pare, a două țigări despre care i s-a spus că erau denicotinizate, când în fapt erau hipernicotinizate. Dacă așa au stat lucrurile, atunci stingerea înrăitului fumător după cea de-a doua țigară (ce fusese aprinsă la aproape un an de chinuitoare abstenență tabagică) este semnificativă pentru năzuința lui vană de a se controla, de a încerca tardiv să salveze sau să schimbe ceva în viața personală. În viața sa, dar și în aceea a țării. Emil Cioran îi reproșase că deja căzuse în istorie, că degradase metafizica la rangul politicii: „Istoria este făcută de plutonieri inspirați. Iată de ce Nae Ionescu nu se va putea realiza direct niciodată în istorie.” (*Nae Ionescu și drama lucidității*, în *Opere*, II, ediție de Marin Diaconu, București, Academia Română – F.N.Ș.A., 2012, p. 679). Ar mai fi avut patru ani la dispoziție pentru „desăvârșirea” operei, până la „întoarcerea armelor” din 1944, interval din care se cuvine să fie scăzute lunile când ar fi fost extrem de ocupat, în timpul dictaturii statului național-legionar, la a cărui conducere râvnea. Oare cum ar fi primit vestea uciderii mentorului său Nicolae Iorga? Sau ar fi fost și el implicat? Cert este că fostul său student care vorbea despre plutonierii inspirați rostea la radio în dimineața zilei în care savantul a fost asasinat un discurs în care glorifica *profilul*

interior al Căpitanului, drept gest comemorativ a doi ani scurși de la suprimarea acestuia.

Gardist la rigoare, iar nu și avangardist al ideilor raționaliste, cel atras de mirajul exercitării influenței politice chiar și în organizații paramilitare ar fi fost fascinat în continuare – dacă ar mai fi trăit – de *fascia* care îl înconjura. În acest sens, pagina de jurnal a lui Carol II scrisă în ziua morții fostului său prieten mi se pare neliniștitoare: „[...] cu toate defectele lui, a fost o personalitate interesantă, și în zilele când ținea la mine mi-a fost de un mare folos. Însă pe zi ce trecea s-a stricat, și defectele caracterului său au ieșit tot mai mult la iveală. Logician strâns, dar de o logică care-l ducea la ilogică, în loc de a fi un spirit constructiv devenise unul disecător, destructiv. Avea în toată firea lui ceva machiavelic. Devenise foarte interesat, iar în ultimii ani, de când se legase de Garda de Fier, cu gândul de a fi singurul ei conducător, devenise din ce în ce mai rău și mai dușmănos. Moartea lui aduce azi un mare serviciu țării [...]” (*apud* Tatiana Niculescu, *op. cit.*, p. 238). Din cele consemnate de suveran se vede că, uneori, aparentă formă de alinare a intenselor frământări, tutunul dăunează grav sănătății tale, dar nu și celor din jur.

„Dunărea este elementul constant al Brăilei, resortul ei spiritual, actul ei de identitate. Sub români, sub turci, sub ruși și din nou sub români, orașul și-a schimbat de câteva ori fața, și singurul ce rămânea pentru eternitate Brăilei este această Dunăre ce o înconjoară în semicerc, ca o brătară.” – astfel își descria Mihail Sebastian (*Jurnal, II. Jurnal indirect. 1926-1945*, București, Editura Teșu, 2006, p. 289) orașul lui natal, ca și al magistrului. Asemenea străzilor brăilene, dispuse în semicercuri ce pornesc de la Dunăre și se întorc tot la ea, viața lui Nae Ionescu s-a consumat în semicerc, cu un punct de plecare și de revenire pe aceeași întindere fluidă. Angrenată într-un circuit neînchis complet, viața celui plecat din portul dunărean s-a scurs între



• Florin Șuțu

ceea ce a vrut să fie el și puțința de revărsare asupra celorlalți a darurilor seducătoare avute.

Prins între aspirații și limite personale sau impuse de viața sociopolitică a vremii, Nae Ionescu s-a zbatut în arcul de cerc cuprins între mărirea lumească și decăderea morală. Închiderea destinului într-un cerc ar fi însemnat, poate, o depășire a propriilor slăbiciuni și vicii, o izbândă asupra demonilor interiori care l-au împiedicat să-și fructifice pe deplin potențialul. Dar tocmai aceasta face dureros semicercul vieții sale: a rămas deschis, pentru că directorul de la „Cuvântul” nu s-a putut desprinde din arcul de boltă al propriilor pasiuni și contradicții lăuntrice. Culisele politice și plăcerile alcoolului (mai mult decât cele ale alcoolului) i-au complicat viața petrecută în semicerc și, atât timp cât acesta i-a rămas deschis, Nae Ionescu s-a amăgit cu potențialul său nicidecum neîmplinit pe cât și-ar fi dorit. Doar când s-a închis cercul vieții acestui om neliniștit s-a ajuns la o reconciliere finală cu sine, cu lumea, cu opera neterminată.

Faptul că Nae Ionescu și-a urât numele de familie și că nu și-a adoptat un pseudonim spune multe despre tensiunile lăuntrice încercate, despre deconstrucția, iar nu despre construcția de sine. Cu un asemenea nume și prenume, naționalistul a *outrance* și-ar fi putut justifica oricând rădăcinile etnice și religioase, de care se simțea atât de mândru. Adoptarea definitivă a unui pseudonim (și-a luat în tinerețe câteva, în mod provizoriu) ar fi fost resimțită ca o ruptură și drept o fugă de sine însuși. Încercat de profunde incertitudini și scindări, Nae Ionescu trăia un paradoxal sentiment de admirație și ură față de propria persoană. Este posibil să nu-și fi asumat un pseudonim pentru că nu și-ar fi putut gestiona identitatea fracturată prin desprinderea de sinele „Ionescu”. Relația ambivalentă cu sine însuși și cu identitatea sa nu s-ar fi ameliorat doar prin simpla camuflare onomastică. De aceea cred că refuzul purtării unui pseudonim semnifică reticența în a se distanța simbolic de datul familial, Nae Ionescu preferând să confrunte, într-un mod paradoxal, propriul nume și ceea ce reprezenta el pentru sine însuși.

Mi se pare de neînțeles pentru ce Mihail Sebastian i-a dat numele de personaj Ghiță Blițdaru în romanul *De două mii de ani*, în condițiile în care fostul student știa foarte bine că o astfel de alegere îl va deranja (să fi fost la mijloc un sentiment al urii de sine?). Antisemitismului și xenofobiei li s-a adăugat și această ofensă, care l-a încrâncenat și mai mult pe Nae Ionescu în scrierea devastatoarei prefete. Prenumele Ghiță este mai depreciativ

cartea străină

Ionel SAVITESCU

La porțile Leningradului

decât acela de Ion, iar „blidar“ are câteva conotații negative, dintre care mai înjositoare sunt acelea de lingău sau de linge-blide, cu raportare la dulapul de bucătărie (al Casei Regale?). Dacă nu s-ar fi sesizat jocul de cuvinte, un nume flatant ar fi fost, de pildă, *Keyser-ling*, împrumutat de la filosoful german, pe care megalomanul profesor cu orgoliul flagelat de teama anonimului l-ar fi apreciat. Prenumele nu ar mai fi contat, putea să fie chiar și Mefistofel.

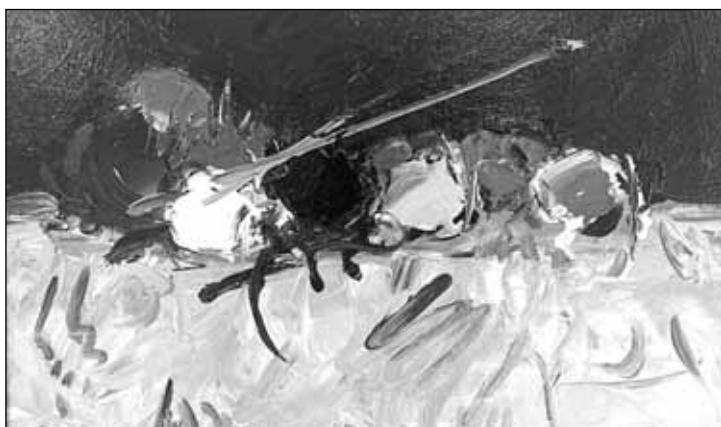
Nae Ionescu a vrut să-și schimbe numele în renume, dar rămâne în posteritate cu onomastica pe care nu și-a dorit-o deloc. Instalată în complăcuta stare de amânare, el a simțit că nu și-a găsit întreg rostul vieții, întrucât opera rostită a fost însoțită doar de promisiunea tardivă și neținută a uneia scrise. Decât să-și făurească opera acasă, lucrând „la umbră“, i-a venit mai la îndemână să iasă în lume, pentru a fi în centrul atenției prin prezența fizică sau prin „lucratul“ discret al altora, tot „în umbră“, ca o diabolică eminență cenușie. Se operase în cazul lui un transfer de competențe dinspre amfiteatrul pe care îl electriza prin prestanță înspre marele teatru al lumii, unde s-a voit a fi un regizor din umbră. Într-o pagină de jurnal scrisă în seara zilei când el s-a stins, proaspăta lui văduvă i se jalește: „Nae, Nae, cum e cu puțință ca tu să nu mai fii? Niciodată n-o să mai vorbesc cu tine? Niciodată n-o să te mai văd? Niciodată, niciodată. [...] Numai la atâta se reduce viața unui om ca tine? Numai pentru atâta ai fost înzestrat cu atâta dărnicie de Creator? Să mori fără să-ți vezi realizat nici unul din visurile tinereții tale?“ (*apud* Tatiana Niculescu, *op. cit.*, p. 239).

Da, înzestratul cu atâta dărnicie de Creator nu și-a realizat niciunul din visele tinereții, pentru că nu și-a dat seama la cât se reduce viața unui om ca el și nici că munca nu este o pedeapsă dumnezeiască, așa cum credea. În urma lui a rămas mai mult operă implicită decât explicită, grație câtorva excepționali discipoli, care au preluat de la profesor, din păcate, pe lângă un model de a gândi, și idei fasciste. Ironia divină a făcut ca ortodoxul fundamentalist – care credea, în mod aberant, asemenea unei întregi generații naționaliste, că omul se poate mântui doar în această religie – să fie înveșnicit altfel: pe zidul exterior din tinda bisericii patriarhale române. Acolo, unde este reprezentată Judecata de Apoi, diavolul cel mare care momește tineretul la el spre a-l conduce la pierzanie, spre pârjolul focului veșnic, are chipul robului lui Dumnezeu Nae.

Portretul i-a mai rămas zugrăvit și în textele omagiale ale discipolilor plini de venerație și de recunoștință (despre care el nu a scris nimic, cu excepția fulminantei prefețe la romanul lui Mihail Sebastian). Figura lui a trecut printre contemporani ca o legendă. „E singurul om a cărui mască mortuară aș voi-o. E singurul om care, în viață fiind, mi-a dat sentimentul legendarului.“ (*Ibidem*, p. 10) – îi scria Constantin Noica lui Emil Cioran la moartea magistrului lor. Cu sau fără mască mortuară, autorul moral al procesului „rinocerizării“ interbelice rămâne profesorul unui timp revolut, fie și pentru faptul că sunt puține șanse să se mai nască azi o generație de discipoli precum cei ale căror nume se regăsesc mai sus, lor adăugându-li-se acelea ale lui Mircea Eliade și Mircea Vulcănescu.

„Am speranța că această relatare va contribui la o mai bună înțelegere de către publicul larg a Celui de-al Doilea Război Mondial, în special a caracterului brutal al luptelor purtate pe Frontul de Est. Cei mai mulți soldați obișnuiți nu erau adepți ai lui Hitler și ai regimului nazist, ci doar patrioți dornici să-și servească țara“ (William Lubbeck).

Istoria celor două războaie mondiale este inepuizabilă. Permanent apar noi exegeze despre aceste mari conflagrații, precum și mărturii și memorii ale unor foști combatanți. Toate acestea contribuie la mai buna cunoaștere a motivelor izbucnirii războaielor, a alianțelor formate, și a consecințelor rezultate din aceste mari încleștări armate. Dacă pentru Marele Război alianțele s-au materializat în două blocuri militare (*Puterile Centrale* și *Antanta*) cu mult înainte de anul 1914, în Al Doilea Război Germania s-a văzut nevoită să lupte atât în Vest cât și în Răsărit aproape singură, deoarece contribuția aliaților ei era infimă iar calitatea armatelor aliate nu se ridica la valoarea celor germane. Apoi, Wehrmachtul a fost nevoit să-i ajute pe italieni în Africa de Nord, să pedepsească Iugoslavia și Grecia. În fine, Hitler, în megalomania sa, a atacat Uniunea Sovietică pe data de 22 iunie 1941 fără să-și încheie războiul cu Marea Britanie, iar pe 11 decembrie 1941 a declarat război SUA fără ca Japonia, aliatul său, să atace Uniunea Sovietică în Extremul Orient. Astfel, Stalin, informat de Richard Sorge că Japonia nu-i va ataca, deși nu credea în spusele lui, retrace arma-ta din Asia și o aduce să apere Moscova. În aceste condiții, orice apariție memorialistică este salutară, situație de care beneficiază și cartea lui William Lubbeck*, scrisă în colaborare cu David Hurt.



• Florin Șuțu



William Lubbeck (n. 1920) aparținea unei familii numeroase de fermieri germani; se înrolează voluntar în Wehrmacht și participă la ocuparea Franței, staționează cu armata în Belgia, apoi ia parte la invazia Uniunii Sovietice. În 1945 evită prizonieratul la ruși, predându-se armatei engleze, ulterior este eliberat și, în 1951, emigrează în Canada, apoi în SUA. Cartea de față este scrisă tardiv, dar s-a bucurat de un succes editorial în America. Ce este relevant e faptul că William Lubbeck, înainte de a relata desfășurarea războiului la care participase, descrie cu amănunte viața din Germania interbelică, situația grea a locuitorilor care s-au confruntat cu criza economică din 1929, apoi venirea la putere a lui Adolf Hitler și măsurile benefice ale acestuia de redresare a economiei germane, reducerea șomajului, în sfârșit, revendicarea unor teritorii, toate contribuind la creșterea popularității și a mândriei naționale. Evident, Germania era profund nemulțumită de consecințele Tratatului de la Versailles și voia totodată să stăvilească expansiunea comunismului rusesc în Europa. Pentru a evita un nou dezastru, Hitler trece la reînarmarea Germaniei, fapt ce va stârni un sentiment de

îngrijorare, iar partidul nazist se baza, în special, pe oameni mai puțin educați, aparținând clasei muncitoare. Situația dificilă în care se găsea Germania a contribuit la reacții antisemite ce au culminat pe 9 noiembrie 1938, cu *Noaptea de Cristal* (*Kristall nacht*). Evenimentele politice se accelerează, între Germania și Rusia este semnat un pact de neagresiune (23 august 1939), apoi, după amânări, Hitler atacă Polonia pe 1 septembrie 1939, iar la jumătatea lunii septembrie, Polonia este invadată de Armata Roșie. Pe 3 septembrie 1939 Anglia și Franța au declarat război Germaniei, fără ca la fel să procedeze față de invazia sovietică. După depunerea jurământului, William Lubbeck se confruntă cu o instrucție severă, marșuri istovitoare și cunoașterea scopului deplasării: „Trupele franceze au dat impresia de moral scăzut și preocupare mai mare pentru salvarea propriilor vieți decât pentru câștigarea războiului“ (p. 103). Deplasarea armatei germane în Est se oprește în apropiere de granița rusească, soldații edificându-se că vor ataca Uniunea Sovietică, deși prin mărimea ei Rusia stârnea teama și reținerea. Așadar, în dimineața zilei de duminică 22 iunie 1941, Operațiunea Barbarossa începe, granița rusească este trecută și distrugerile provocate armatei rusești sunt deosebit de mari. Granița rusească este trecută în trei direcții: Nord, Centru și Sud. Frontul se întindea pe o distanță de 3000 de km: de la Marea Baltică până la Marea Neagră. Evident, o sarcină uriașă pe umerii Wehrmachtului, dar Hitler miza pe elementul surpriză și slaba pregătire a Armatei Roșii. Nu a luat în calcul eventualele alianțe, care se puteau forma după începerea conflagrației. Hitler credea că războiul se va termina până la venirea iernii, însă cu cât trecea timpul, victoria germană era amânată sine die. În sfârșit, divizia din care făcea parte William Lubbeck ajunge în suburbiile Leningradului, însă ordinul lui Hitler era ca Leningradul să fie asediat, nu cucerit:

„Privind retrospectiv, nu știu dacă forțele pe care le aveam la acel moment erau suficiente pentru a cuceri orașul, însă refuzul de a încerca măcar un asalt direct avea să se dovedească una dintre cele mai mari erori comise de Hitler“ (p. 137). Iarna rusească își face simțită prezența încă din octombrie 1941, cu ger (temperaturi de -40 grade) și zăpadă abundentă. Armata germană are dificultăți cu aprovizionarea cu alimente și îmbrăcăminte de iarnă, dar reușește să respingă atacurile Armatei Roșii, provocându-i pierderi de tancuri și oameni. Soldații ruși nu dispuneau de puști suficiente, fiind îndemnați să plece la atac cu mâinile goale și să ia arme de la camarazii căzuți în luptă. Înainte de a pleca la atac, soldații ruși primeau o cantitate de vodkă care să le stimuleze curajul, iar în spatele lor erau ofițerii politici care îi supravegheau.

Treptat, William Lubbeck avansează în grad și este decorat cu Crucea de Aur și Crucea de Fier clasa I și a II-a, apoi cu Medalia de Iarnă. În permisiile acordate, Lubbeck constată cu insatisfacție că situația din Germania se înrăutățește, orașele germane, printre care și Hamburg, erau bombardate masiv de aviația aliată. Prizonierii capturați erau folosiți la diverse munci, iar populația germană era supusă la cote.

În fine, asupra lui Hitler se comite în 1944 o tentativă de asasinat nereușită, iar represaliile au fost teribile. După Stalingrad, Centrul armatei germane este distrus, iar Leningradul scapă de asediu. Debarcarea în Normandia schimbă total aspectul războiului. Deși era permanent ocupat de evoluția războiului, William Lubbeck găsește timpul necesar să se căsătorească cu Anneliese Berndt, apoi nemulțumit de situația din Germania postbelică, emigrează în Canada, apoi în SUA, unde se realizează profesional și familial. Obținerea cetățeniei americane îi conferă un suport moral.

Evident, cartea oferă o mărturie sinceră, plină de învățăminte. Suplimentar, se poate citi cartea Annei Raid, *Leningrad. Tragedia unui oraș sub asediu, 1941-1944*, Editura Corint, 2013.

*William Lubbeck, în colaborare cu David Hurt, *La porțile Leningradului. Amintiri de pe Frontul de Est*, traducere din limba engleză de Carmen Ion, prefață de Gheorghe Onișoru, București, Editura Corint, 2021



Vesna Goldsworthy este o scriitoare și poetă sârbă, originară din Belgrad (n.1961). A obținut licența în Literatură Comparată și Teorie Literară la Universitatea din capitala Serbiei în

Vesna GOLDSWORTHY (Serbia):

„Autobiografia pare să prospere, în timp ce romanul literar este în declin“

1985. Din 1986, locuiește în Anglia, unde a devenit profesoară de Scriere Creativă la Universitatea din Exeter în 2017. Anterior, a lucrat la Universitatea din Kingston, unde a fost directoarea Centrului pentru Studii Suburbane. Goldsworthy este profesor emerit al Școlii de Literatură, Teatru și Scriere Creativă la Universitatea din East (Anglia). Romanul Vesnei Goldsworthy, „Cortina de Fier”, inclus pe lista scurtă a Premiului Dublin, a fost publicat de

Chatto & Windus în februarie 2022 (Marea Britanie) și W.W. Norton în februarie 2023 (SUA). Este una dintre cele mai bune cărți ale anului 2023 în *New Yorker*, printre cele mai bune cărți ale anului 2022 în *Times* și în *Financial Times*; Cartea anului în *Independent*; Cartea zilei în *The Guardian*; bestseller Amazon Kindle etc.

Alte cărți ale sale: *Inventing Ruritania* (1998), memoriile *Chernobyl Strawberries* (2005) și o colecție de

poezii, *The Angel of Salonika* (2011). Primul ei roman, *Gorsky*, a fost publicat în 2015. Al doilea roman, *Monsieur Ka*, a fost publicat în 2018. Goldsworthy și-a publicat al treilea roman, *Iron Cortina*, în 2022. Romanele *Căpșuni cu iz de Cernobâl*, *Monsieur Karenin*, *Gorsky* și *Cortina de fier* au fost traduse și în limba română (traducătoare: Luana Schidu), la Editura Humanitas.

Interviu de **Leonard POPA**

– *Nostalgie, Dor, Cortina de Fier, Discriminare, Radio Europa Liberă, Libertate, luciditate tragică, subversiune involuntară a conștiinței, opoziție, pierderea identității culturale... Vă rog să alegeți trei termeni prin care ați putea defini exilul...*

Vesna Goldsworthy: – Curaj, separare, lipsă de apartenență. Este o alegere dificilă, dar acestea au fost primele cuvinte care mi-au venit în minte. Am părăsit Iugoslavia în anii de sfârșit ai Războiului Rece, dar nu m-am considerat niciodată un exilat. Aceasta este o condiție politică ce a produs unele dintre cele mai mari opere literare, precum și o imensă suferință personală. Când creșteam la Belgrad, auzeam povești despre români care încercau să scape în Occident înotând peste Dunăre, despre cimitire de pe partea iugoslavă cu morminte anonime ale înecaților. Exilul înseamnă pedeapsă, ca în cazul lui Ovidiu, sau asumarea celor mai mari riscuri pentru a scăpa din țara ta, apoi a nu te putea întoarce. Nimic din toate acestea nu face parte din povestea mea. Am întâlnit pe cineva cu care voiam să mă căsătoresc și m-am mutat în Anglia. A fost la fel de ușor ca și cum aș fi cumpărat un bilet de avion spre Londra. În același timp, chiar și în cazul meu, există un sâmbure de adevăr în „ușurătatea insuportabilă a ființei” (Kundera). Migrația mea poate că a fost ușoară, iar viața mea engleză, privilegiată în multe privințe, dar există un cost în dislocare, în găsirea unei voci într-un loc nou și, în cazul meu, într-o limbă nouă. Scriitorii din fostele colonii care își făcuseră toată educația în limba engleză au avut o cale mult mai ușoară. Aveam puțin peste douăzeci de ani când m-am mutat la Londra, dar eram deja recunoscută ca poetă în limba sârbă. Există o pauză în viața mea de scriitor, o întrerupere

de aproape cincisprezece ani, în care am scris foarte puțin. Durează ani să înțelegi pe deplin prețul pe care îl plătești.

– *Totuși s-a scris că, în manuscrisele dumneavoastră, romanul despre exil ia o altă traiectorie. Personajele cunosc realitatea depărtării, dar ați atras atenția cititorului asupra faptului că nu este vorba despre exilul politic – un subiect care a fost epuizat, cred –, problema fiind mult mai complexă. Exilul e o temă aparte sau scriitorul aflat în exil este el însuși o categorie distinctă? Se pot scrie romane despre exil fără să fii exilat?*

– Aveți dreptate, exilul are multe fețe. De la Ovidiu la Soljenițan și Skvorecký, ne gândim în mod stereotip la exil ca fiind, obligatoriu, unul politic. Ficțiunea exilului este definită în special de Războiul Rece și de romanele disidente scrise înainte de căderea Cortinei de Fier. Nu este vorba doar de faptul că subiectul a fost epuizat, ci și de faptul că Estul și Vestul au devenit vase comune care se revarsă unul în celălalt. Nu mai este atât de clar care parte este mai liberă, mai privilegiată. Apoi, există un fapt că atunci când privești o traiectorie lungă, sensul propriei tale mișcări pare să se schimbe. Trăisem mult mai bine material la Belgrad decât la Londra în acei primi ani, iar Iugoslavia era un loc destul de fericit. Cine ar fi crezut atunci că voi supraviețui țării mele? Sau că narațiunile cu care am crescut – multiculturalismul, de exemplu, federalismul, valorile unui stat multiethnic – vor fi distruse în Iugoslavia doar pentru a prevala în Occident? Multe dintre mantrele UE sună exact ca sloganurile cu care am crescut. Când am venit în Marea Britanie în anii 1980, a trebuit să le explic mereu că eram liberă să călătoresc cu un pașaport iugoslav și că fusesem, într-adevăr, un mare călător în adolescență și la începutul anilor '80, călătorind

cu interrail din Norvegia în Africa de Nord. Mă consideram norocoasă că m-am născut la Belgrad și nu la București. Destinele acestor două orașe s-au schimbat într-un fel. În 1999, compatrioții mei britanici erau în forțele NATO care mi-au bombardat orașul natal. Nu voi uita niciodată cum am vorbit cu mama și tatăl meu la telefon și cum am auzit avertismente de raid aerian, bombe care cădeau lângă casa noastră, deoarece aceștia refuzau să meargă la adăposturi anti-aeriene. Astfel de experiențe m-au format atât ca persoană, cât și ca scriitor. Îmi este greu să cred că ar putea fi ceva solid, care să poată dura.

– *Care este riscul dispariției Cortinei de Fier? Dispar și romanele despre exil, își pierd puterea? Se spune că tinerii de astăzi, clasa tânără de cititori, nu înțeleg confruntările individuale sau colective din anii comunismului...*

– Dacă în scurta perioadă de după 1989, pe care Francis Fukuyama a numit-o sfârșitul istoriei, părea că dispare Cortina de Fier, acum vedem că pur și simplu s-a mutat mai spre est. Poate că acum ne uităm la scriitorii din spatele acestei noi cortine, oriunde s-ar afla, din Rusia, China, Coreea de Nord, pentru romane despre exil. Totuși, lumea bipolară nu mai există, iar Occidentul nu mai este văzut ca susținător al unor principii

morale înalte. Suntem cu toții mult mai cinici. Chiar nu știu ce să spun despre asta. A trebuit să studiez marxismul pentru examenele universitare obligatorii și mi se pare puțin supraréal că uneori discut aceleași concepte în sala mea de clasă, foarte occidentală, că studenții mei sunt mai interesați de acestea decât de formalismul rusesc sau deconstrucție, ambele fiind formative pentru educația mea. Spuneți că tinerii nu înțeleg confruntările din anii comunismului, dar am mulți studenți care se consideră marxiști. „Filosofii au interpretat doar lumea, în diverse moduri; ideea însă este să o schimbăm; aceasta este gravată pe mormântul lui Marx, iar faptul că el se odihnește la Londra mi se pare din ce în ce mai simbolic. În același timp, și mai mulți dintre studenții mei sunt complet apolitici. Genul lor literar preferat este fantezia escapistă: o citesc și o scriu cu mult entuziasm decât așa-numita ficțiune literară. J.R. Tolkien s-a dovedit a fi mai influent în rândul acestei generații decât George Orwell. Înțelegeți din asta ce vreți.

– *Autobiografia dumneavoastră, Căpșuni cu iz de Cernobâl, publicată în 2005, când nu mai existau Zidul Berlinului sau Cortina de Fier, s-a bucurat de un succes enorm. Sute de recenzii și bestselleruri în mai multe țări...*



Mai are autobiografia suficientă forță literară? Trăim într-o eră globalistă și se pare că viața individuală nu este foarte importantă.

– Nimeni nu a fost la fel de surprins de succesul autobiografiei mele ca mine. A fost publicată în seriale de BBC și în *Times* și s-a vândut bine în toată Europa, cu paisprezece ediții într-un singur an numai în Germania. În multe privințe mi-a schimbat viața: eram deja cunoscută în Marea Britanie și America drept scriitoare academică, critic literar. Am scris memoriile inițial pentru fiul meu, pentru că eu credeam că mor de cancer și poate că o parte din acel limbaj simplu și intim explică succesul său la cititori. Cartea nu era direct politică, dar implicațiile ei erau. E o poveste din interiorul unei lumi dispărute. Acum douăzeci de ani, era încă neobișnuit pentru cineva ca mine să scrie memorii. Astfel de cărți erau scrise de politicieni, generali, oameni importanți. De fapt, în Germania, *Căpșuni cu iz de Cernobâl* a fost publicată ca roman. În Serbia natală, cititorii vorbeau despre un roman, deși știau că evenimentele despre care scrisesem erau reale. Peisajul literar s-a schimbat mult de atunci și, cel puțin în Marea Britanie, memoriile sunt un gen căutat de cititori. În ultimii doi ani, de exemplu, unul dintre cele mai mari bestselleruri au fost memoriile unui pastor, un altul este povestea unui cuplu care și-a pierdut casa într-o afacere eșuată și a decis să meargă pe jos de-a lungul coastei Cornwallului. S-a vândut într-un milion de exemplare numai în Marea Britanie și a fost adaptată într-un film. Prințul Harry și autobiografia sa au fost mult discutate. Apoi, o avem pe Annie Ernaux, care a câștigat Premiul Nobel pentru memoriile sale. Așadar, astfel de dovezi ar părea aproape că infirmă ideea dumneavoastră

• continuare în pag. 26