

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România •
• anul 63 (serie nouă) • ianuarie 2026 • 8,00 lei •



• Ilie Boca (din expoziția „Anuala UAP Bacău – 2025“)

Adrian JICU

O femeie în țara bărbaților

pagina 3

Ștefan RADU

O oază de înțelepciune

pagina 8

Carmen MIHALACHE

„M-am vindecat de orice ideologie“

pagina 13

Marius MANTA

Arhitectura spiritului, între rigoarea formei și zbuciumul romantic

pagina 18

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

• Despre Eminescu, altfel! (p. 2) • Anamaria MURARU-TANCĂU – Shakespeare Drama Festival (p. 2) • Ioan-Aurel POP – Limba și literatura română în liceu – încotro? (pp. 4-5) • Ioan DĂNILĂ – Ziua Culturii Naționale (p. 5) • Leo BUTNARU – Componente ale comediei umane (p. 6) • Ozana KALMUSKI-ZAREA – Concert extraordinar la Filarmonica „Mihail Jora” (p. 6) • Marius MANTA – Ecoul tăcut al geniului (p. 7) • Gheorghe GRIGURCU – „O idee dureroasă” (p. 7) • Poezii de Nicolae TZONE și Marcel MUREȘEANU (pp. 8-9) • Debut Emanuel PETRESCU (p. 9) • Proză de Angela MARTIN – Doda de la Delinești (p. 10) • Gheorghe IORGA – Între identitatea lingvistică și democrația discursurilor fără ierarhie (p. 11) • Violeta SAVU în dialog cu Dragoș BURLACU: „Arta poate aduce lucruri noi în orice moment, indiferent de contextul tehnologic” (p. 12) • Iuliana MIU – Mecanica de a coase și descoase memoria (p. 14) • Gabriela GÎRMACEA – Despre condiția creatorului (p. 15) • Val MĂNESCU – Teatrul viselor faine (p. 15) • Marcela GAVRILĂ – Ateliere băcăuane – Mioriței 21 (p. 15) • Gheorghe CHITIMUS – Așteptat cu înfrigurare (p. 16) • Daniel-Ștefan POCOVNICU – Stofă de negustor (p. 17) • Ion FERCU – Folclorul și singurătatea (p. 18) • Alina PISTOL – Fenomenul Bussi sau revigorarea romanului polițist (p. 19) • Cornel Simion GALBEN – Personalități băcăuane: Centenar Ernest Gavrilovici (p. 20) • Ionel SAVITESCU – Viața prințesei Martha Bibescu (p. 21) • Marian Sorin RĂDULESCU – O nouă ultimă zi sau pendularea neîncetată între amărăciune și amintirea unei mari bucurii (p. 22) • Marius MANTA în dialog cu Mara Dobrescu: „Emoțiile, trăirile noastre ne fac vulnerabili, dar atât de umani!” (p. 23) • Leonard POPA în dialog cu Alexandra Cretté (Guyana Franceză): „Poezia nu este un selfie; nu trece peste aparențe...” (p. 24) •

Fragmentarium

DISTINCȚIE. Academia Română a acordat Premiul „Marin Drăcea” (agricultură, știința solului, îmbunătățiri funciare, horticultură, zootehnie) lucrării *Monografia Arboretumului Hemeius* (2023), de Ioana-Maria Plesca.

COLOCVIILE STAȚIUNII MONTANE. Prima ediție a adus o carte: „Slănic-Moldova – legende, povești și povestiri”, de Romulus-Dan Busnea, și un povestitor: Dan Sandu.

AI ORI IA. Pentru *Inteligența artificială*, Biblioteca Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău are din 2008, sub codul 004.8, 30 de titluri online și 82 de titluri fizice.

FORMĂ ȘI CONȚINUT. Nemulțumit de calitatea absolvenților, Andrei Cornea subliniază că „trebuie făcută o disociere între diplomă și cunoaștere” (RRC; dialog cu Cristian Pătrășconiu).

REDIRECȚIONARE. De Ziua Internațională a Vocabularului, RRA propune să se introducă într-o nouă ediție a DOOM-ului câteva mii de cuvinte noi. Da, unele vor intra în lucrarea normativă, dar primul loc al lor este în DEX.

ȘTIAȚI? În locul supermarketului deschis recent pe Strada Mioriței a fost până puțin după anul 2000 Imprimeria „Bacovia” (fosta Întreprindere Poligrafică Bacău), din care au rămas în picioare câteva ziduri. În acea incintă, ne spune Viorel Roman, au pășit Nicolae Dabija, Nichita Stănescu, Nicolae Manolescu, Grigore Vieru ș.a., care și-au tipărit cărțile aici.

PULS TRANSOCEANIC. „Vă urez spor în Bacăul cel atât de activ despre care vorbiți în revistă!” (Sanda Golopenția, SUA, 1 ian. 2026, către redacția *Ateneu*).

ECOURI CROMATICE. Este titlul expoziției de pictură (clasa prof. dr. Dorin Macovei) aflate pe simeza Școlii Populare de Arte și Meserii „Ion Ghelu-Destelnică” Bacău.

STUDII CLASICE. Cel mai recent număr (LIII-LIV/2024-2025) al revistei editate de Societatea de Studii Clasice este dedicat amintirii profesorului Alexandru Avram. Redactor-șef: Liviu Franga

LITERE ȘI CIFRE BĂCĂUANE. A-ul (n. 1818)... și B-ul (n. 1881) • Cecilia Moldovan a lansat în mediul școlar băcăuan apelul subînțeles din acronimul A-ul și B-ul literaturii române, cu o ofertă inedită: producția filmică închinată amintirii binomului V. Alecsandri – G. Bacovia.

CENTENARELE LUNII • S-au născut scriitorul Ernest Gavrilovici (1 ian., Tg. Ocna), filologul Constantin Ciuchindeal (22 ian.), colaborator la „Ateneu”, pictorul Constantin Hreamță (29 ian., Sirețel, com. Lespezi, jud. Iași). • A apărut „Buletinul Camerei de Comerț și Industrie” Bacău, îngrijit de Dimitrie C. Iorga.

IN MEMORIAM. Viorel Căpitanu, arheolog, manager cultural; Răzvan Șendrea, ziarist; Horia Zilieru, premiat de Revista „Ateneu” pentru poezie (1994); actrița Silvia-Teodora Ghelu; Ion H. Ciubotaru, etnolog, autorul volumelor „Catholicii din Moldova. Universul culturii populare”; primarul târgocnean Ștefan Șilochi; istoricul literar Cornel Ungureanu; scriitoarea Petronela Apopei; Răducan Ion, devotat susținător al Casei *Alecsandri* din Bacău; Maria Căliman, învățătoare; Mihai Vinereanu, lingvist; Coman Șova, scriitor; Dorel Făcăoaru, artist plastic

AD MULTOS ANNOS! Pentru scriitoarea Valeria Manta-Tăicuțu (70), economistul Gheorghe Neagu, istoricul literar Ioan Vicolleanu (80), ziaristul și managerul cultural Valeriu Traian (90).

AI. IOANID



Biblioteca Județeană „C. Sturdza” Bacău

Despre Eminescu, altfel!



Mai este Eminescu actual? Mai spune el ceva tinerilor? Cum ar trebui citită opera sa? Cum ar trebui predat el? Avem dreptul să-l scoatem de sub tirania clișeele didactice, critice sau mediatice? E o impietate sau o datorie să-l abordăm altfel? Sunt doar câteva dintre întrebările la care au încercat să răspundă, cu ocazia Zilei Naționale a Culturii, cei prezenți în Sala multimedia a Bibliotecii Județene „C. Sturdza” Bacău. În prezența unui public numeros, ne-a oferit răspunsuri

pertinente invitata specială a evenimentului, Nina Corcinschi, care a făcut o analiză de finețe a relației biografie-operă, subliniind necesitatea diversificării abordărilor creației eminesciene, precum și nevoia upgradării mijloacelor de comunicare pentru a putea ține pasul cu transformările lumii în care trăim și cu modul în care tinerii din generația nativilor digitali se raportează la literatură.

Extrem de interesante au fost intervențiile din public, precum cea a poetului Dan Petrușcă,

cel care a atras atenția că Poetul are nevoie, astăzi, de „cititori cu știință de carte”, sau cea a lui Cornel Cepariu (președintele filialei locale a UZPR, membru în Consiliul Director național), care a reamintit celor prezenți că jurnalistul Eminescu este la fel de important, mai ales că implicarea sa ca analist al politicii vremurilor sale i-au atras, în timp, toate necazurile posibile.

A fost un eveniment deloc formal, plin de surprize, care a generat schimb de replici și dezbateri interesante, altfel decât formatele cu care ne-am obișnuit în asemenea prilejuri. (A.)

Shakespeare Drama Festival

La Colegiul Național *Ferdinand I* din Bacău, se pregătește o primă ediție a unui festival de teatru, eveniment ce-și propune celebrarea colosalului dramaturg Shakespeare prin reînvierea unor personaje ce și-au pierdut de secole anonimatul. Inițiat de profesora de limba engleză Nicoleta Barășu și pregătit de-a lungul unui an școlar, *Shakespeare Drama Festival* este un act local de creație și interpretare ce se va desfășura anual în preajma datei de 23 aprilie. Se adresează adolescenților amatori din școlile și liceele din Bacău ce vor să se pună în dialog de simțiri, de emoții, de trăire artistică, pentru a ajunge, în primul rând, la o mai adâncă descoperire a sinelui și apoi, la cunoașterea și înțelegerea operei dramaturgului. Printre partenerii proiectului amintim școlile și liceele înscrise (Școala Gimnazială nr. 10, Școala Gimnazială „Mihai Drăgan”, Liceul „Henri Coandă” din Bacău Colegiul „Ion Borcea” Buhuși), Smărăndița Astanei (actor, regizor și profesor de canto, coordonator al Centrului Educațional „Sfânta Maria” din Piatra-Neamț), Diana Mănescu-Bogdan (Training Manager pentru România și Europa de Sud-Est), revista de cultură „Ateneu”, Roxana Popa (scriitoare și editor Storycraft).

În cadrul festivalului, se vor prezenta 10 scene, monologuri și sonete scrise de William Shakespeare. Pentru a putea converti întâmplarea, poate, în destin, cei aproximativ 30 de elevi implicați în proiect desfășoară activități încă din luna septembrie, când au avut loc audiții în vederea formării

trupe. Patru ateliere a câte patru ore, conduse de actrița Smărăndița Astanei și de prof. Nicoleta Barășu, în luna octombrie, explică pofta ardentă a tinerilor ce sosesc în școală, sâmbăta, de la 9, și se avântă cu înfrigurare în ore de repetiții, menite să dezvolte arta actorului sau abilități de limbă arhaică. Trupa s-a sudat, umorul, rigoarea, îndrăzneala, perseverența și talentul reunindu-i armonios pe toți. Convinși că nimic nu este de prisos și nimic îndestulător când arta teatrală îi cheamă, în luna noiembrie s-au derulat alte patru ateliere a câte patru ore, cu interes asupra lecturii la masă, discuțiile pe marginea textului facilitând înțelegerea epocii și a contextului elisabetan. Minuțioși fiind coordonatorii și elevii, deopotrivă, proiectul rodește de la o întâlnire de lucru la alta. În lunile decembrie și ianuarie, sesiuni interactive pentru dezvoltarea abilităților de exprimare și prezentare în public au făcut substanța celor 6 ateliere de lucru. În februarie – martie se vor derula întâlniri online, individual sau pe echipe mici, după un program prestabilit, cu interes asupra conținutului literar, rostirii și însușirii textului, urmând ca în lunile aprilie și mai să se pună accent pe arta actorului, ieșind din teritoriul penumbrei elementele de regie, mișcare, coregrafie, muzică. Avem încredere că festivalul va stimula interesul elevilor pentru opera lui Shakespeare, va valorifica talente și va dezvolta abilități; mai mult decât atât, va purta semnătura celor chemați să facă momentul durat, prin artă.

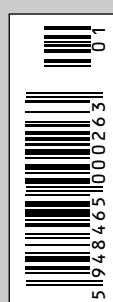
Anamaria MURARU-TANCĂU



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

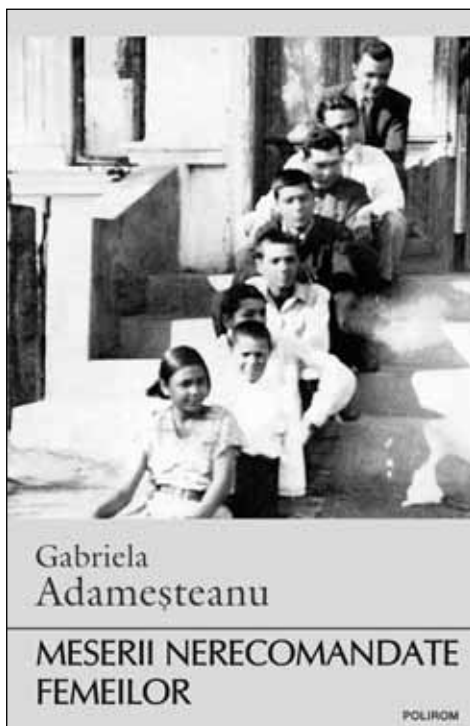


„Nu sunt vremurile sub om, ci bietul om supt vremuri“, spune cronicarul. Ei bine, raportul om-istorie constituie miza principală a recentului volum al Gabrielei Adameșteanu, *Meserii nerecomandate femeilor* (Polirom, 2025), un volum memorialistic în care regăsim alte câteva teme majore cum ar fi problematica scrisului, feminitatea, prejudecățile, trecerea ireversibilă a timpului etc. Sună clișeic, dar nu e deloc, fiindcă montajul e făcut inteligent, cu o naturalitate care descumpănește. Mâna prozatoarei de forță se simte (și) în aceste pagini confesive, infuzate de melancolie. Performanța pe care o reușește Gabriela Adameșteanu este de a privi cu obiectivitate trecutul, rămânând totuși subiectivă, așa cum e și normal, atâta vreme cât vorbește despre sine și despre familia sa, despre colegi și prieteni, despre cunoscuți și necunoscuți, care, într-un fel sau altul, conștient sau nu, i-au influențat viața.

Meserii nerecomandate femeilor este o carte tulburătoare, deconcertantă prin curajul confesiunii și prin adevărurile pe care le spune. În fond, Gabriela Adameșteanu nu face altceva decât să își analizeze viața retrospectiv, fără a ascunde nimic și fără a privi cu mânie în urmă. E o operație fără anestezie, la care se încumetă dintr-o nevoie irepresibilă de a înțelege și de a se înțelege pe sine. De a arăta lumii cum au stat lucrurile pentru ea și cum a traversat ea complicata perioadă comunistă. Cum a reușit să își facă loc într-o literatură dominată de bărbați, în condițiile în care nu i se dădea vreo șansă și i se recomanda să facă altceva. Cum și-a construit un drum literar, stârnind mirarea sau invidia celorlalți, muncind, cu tenacitate, pentru a învinge piedici văzute și nevăzute.

*

Dintr-un alt unghi, volumul atinge problematica vinovăției. A vinovăției individuale și a vinovăției colective. A unor culpe pentru care românii au plătit cu vârf și îndesat. Simptomatic în acest sens este destinul tatălui, urmărit de Securitate pentru apartenența la mișcarea legionară, înainte de Cel de-al Doilea Război Mondial. Subiect delicat, pe care Gabriela Adameșteanu îl discută echilibrat, cu o detașare necesară și dureroasă, nu din nevoia de a justifica o opțiune, ci de a analiza mecanismele unor sisteme politice nemiloase, care îi strivesc pe cei care își fac iluzii. În fond, spune autoarea, legionarismul tatălui nu a fost decât o simpatie juvenilă, pentru care va avea de îndurat anchete, tracasări și umilințe. Consultarea documentelor dă la iveală drama unui om strivit de păcatele tinereților, pe care le va deconta inclusiv postum, când comuniștii îi pun în cârcă distribuirea unor manifeste antisistem, așa cum reiese limpede din dosarul de la CNSAS, pe care autoarea îl cercetează cu un amestec de curiozitate și teamă, descoperind un ins străin, față de care simte o enormă milă. Un tată și un soț naiv, stângaci, care a încercat să își protejeze familia, fără a reuși prea multe într-o lume cinică, în care oamenii cu principii, nedispusi la compromisuri nu pot rezista. Figura tatălui se completează acum cu imaginea unui intelectual care încearcă să supraviețuiască, evitând capcanele unei istorii tulburi. Lectura încrucișată a documentelor Securității e o operațiune dureroasă, care spulberă imaginea idilică de odinioară, dezvăluindu-i Gabrielei Adameșteanu fața nevăzută a lucrurilor. E o revelație apăsătoare,



care face din Tată un Străin. E o revelație care riscă să destabilizeze pe oricine, dar pe care prozatoarea o convertește într-o confesiune eliberatoare: „Dosarul tatei, un dosar de urmărire, n-avea cronologie și am trecut de trei ori prin el până să pot pune lucrurile cap la cap. Așa vin toate de la SRI, cu paginile amestecate, poate nu întâmplător, mi-a spus zâmbind un cercetător. Concluzia care mi-a sărit în fine, a treia oară, în ochi a rămas totuși ambiguă, ca într-un roman cu final deschis. Înlăuntrul lui se afla un grupaj fără nicio legătură cu tata, cu noi, pe care l-am descifrat cum m-am priceput. Citeam povestea lui, spusă de cei care îl urmăriseră continuu, fără motiv, și mi-a fost o milă imensă de el: un om necunoscut, pe care nu puteam să-l

ajut în niciun fel, doar să asist, neputincioasă, la torturarea lui. Scosesem, imprudentă, dopul sticlei și din fumul întunecat care acoperise cerul se întrupase dinul subteranelor poliției politice de altădată. Cu ochii mei trecuți printr-o viață întreagă, l-am văzut așa cum era el, cu speranțele lui naive, cu principiile lui solide și cu nedescurcările lui”.

Filtrată prin experiența personală și juxtapusă cu documentele CNSAS, teroarea istoriei se dovedește mai parșivă decât am putea crede. Ea a acționat și direct (prin arestații sau uciși), dar și difuz, otrăvind viețile tuturor, prin teroarea (auto)indusă: „Victimele comunismului nu sunt doar deținuții politici din închisori și lagăre, așa cum cred azi cei care n-au trăit acele timpuri. Mult mai mare este numărul celor cu viețile sufocate, cu șansele de carieră călcate în picioare, așa cum arată dosarul tatei. Naiv și optimist, însă, el continua să speră că eforturile lui îi vor îmbunătăți imaginea”. Citită în această cheie, *Meserii nerecomandate femeilor* este o lecție despre demnitate. Nu una didactică, ci una dramatică, instructivă pentru oricine vrea să cunoască adevărata față a comunismului.

*

Incitant și, în egală măsură, derutant, titlul vizează condiția femeii în (post)comunism, dar nu trebuie luat *ad literam*, ca simplu manifest feminist. Încă din prefață, Gabriela Adameșteanu se delimitează de asemenea posibile răstălmăciri, precizând, limpede, că o interesează altceva: „Nu este un titlu feminist, nici antifeminist. E doar ambiguu, așa cum au fost experiențele care m-au îmbogățit, m-au rănit, pe care am evitat

să mi le reamintesc, așa cum evitam să citeșc articole răuvoitoare. Nu este, cu atât mai puțin, un îndreptar de viață, o colecție de sfaturi pentru femeile care vor face literatură sau vor conduce instituții media într-o lume total diferită (nu exclud însă posibilitatea să se repete unele dintre experiențele mele, tehnologiile se schimbă rapid, oamenii, mai deloc”. De altminteri, prozatoarea refuză înregimentările de orice fel, spunând lucrurilor pe nume: da, machismul și misoginismul au existat și există în literatură, dar nu trebuie transformate în arme ideologice: „Comunismul nu le-a împiedicat pe femei să facă literatură, arte, științe la fel ca bărbații. Discriminarea era pe criterii de dosar, nu de gen. Poezia agitatorică și proza realist-socialistă au fost cultivate de ambele sexe”. E o poziționare tranșantă, prin care Gabriela Adameșteanu anulează granițele (artificiale) între „scriitura masculină” și „scriitura feminină”, demonstrând că nu e cu nimic mai prejos decât un prozator, că poate scrie la fel de bine ca bărbații, că nu e nevoie de un tratament preferențial, că adevărata literatură nu are gen.

În felul acesta, *Meserii nerecomandate femeilor* devine o pledoarie orgolioasă pentru normalitate. O pledoarie care riscă să deranjeze bărbații și femeile deopotrivă pentru că arată că adevăratele cauze ale prejudecăților și stereotipurilor din câmpul nostru cultural țin de lipsa de valoare, de superficialitate, de jocuri de putere și nu de criterii sexuale. O spune autoarea unei opere de mare forță, care a reușit să se impună în ciuda tuturor piedicilor de tot felul. O spune fără a se lamenta, fără a se victimiza, cu argumente care fac credibilă confesiunea.



vade mecum

Liviu FRANGA

Italia înainte de Roma

Orizontul Lumii Vechi

Putem spune, așadar, că pentru vechea Europă a epocii istorice, veritabilul centru al tuturor evenimentelor, materiale și spirituale, care au schimbat lumea și au condus spre geneza formelor moderne, a fost reprezentat nu de Occident, ci de sudul și estul continentului, în etape, raporturi și proporții diferite.

Faptul acesta nu este, desigur, un rod al întâmplării. Antichitatea în general atestă o dezvoltare de-a dreptul senzațională a Orientului în detrimentul Occidentului. Iranul și

Europa antică a avut un alt centru al dezvoltării cultural-spirituale decât urmașa sa contemporană. Printr-o naturală vocație, determinată de înseși particularitățile ei geografice, Europa Antichității a gravitat cultural și spiritual spre Mediterana. Occidentul european s-a exprimat sintetic în Antichitate prin intermediul civilizației materiale și spirituale a Romei, primul și ultimul factor unificator al Europei de Vest. Orientul continentului a stat însă permanent sub influența, niciodată slăbită, a civilizației grecești, chiar în condițiile în care Roma domina sub aspect politico-militar și estul Europei.

India, Mesopotamia, vechea Palestină, Egiptul sunt doar câteva exemple dintre cele mai relevante, față de care civilizația materială și spirituală a Occidentului Lumii Vechi pălește. Italia și Grecia – cea din urmă beneficiind, grație

unei grandioase roiri la începutul ultimului mileniu a. Chr., de numeroase avanposturi care au penetrat adânc în orizontul microasiatic – continuă în chip firesc această undă a dezvoltării istorice ivită undeva în inima Orientului

asiatic. Poate nu ar fi exagerat să spunem că ambele aspecte ale civilizației clasice a Antichității reprezintă, în forme succesive și independente inițial, ultimele – în sens atât geografic, cât și cronologic – reverberații spre Occident ale unei culturogeneze având drept epicentru Orientul Lumii Vechi.

Nu vrem nicidecum să spunem că Italia și Grecia își datorează acestui Orient apariția formelor de civilizație. Dacă faptele spirituale atestă nenumărate interferențe cu elemente orientale corespunzătoare, în domeniul vieții materiale sau al organizării instituțional-politice ideea de filiație este exclusă. Noi remarcăm doar deschiderea spre Orient a ambelor aspecte ale civilizației Antichității clasice și considerăm că apariția mai târzie în istorie a grecilor și a romanilor față de mai îndepărtații lor vecini orientali încheie un proces de culturogeneză care a iradiat, cu câteva milenii înaintea, dintr-un spațiu oriental vast, cuprins între Extremul Orient și bazinele estice al Mării Mediterane.

Adrian JICU
jicudrian@yahoo.com



O femeie în țara bărbaților

La frontiera dintre ciclurile școlare

Limba și literatura română în liceu – încotro?

Autorii Programei de limba și literatură română pentru clasa a IX-a (ediția 2025) au avut de ales între varianta cronologică și cea tematică în organizarea conținutului. Care sunt avantajele/dezavantajele abordării uneia sau alteia dintre acestea? **Răspunde acad. Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române. (I.D.)**

Oricine predă sau a predat în gimnaziu și/ori liceu știe că există, între multe exigențe ale predării, învățării și asimilării, principiul respectării particularităților de vârstă. Nu se pot aborda, de exemplu, cu elevii teme care sunt potrivite modurilor de lucru cu studenții. Un alt principiu se referă la organizarea și sistematizarea materiei, pentru ca toate conținuturile să fie exprimate cu claritate și precizie, conform caracteristicilor stilului. Chiar și la literatură, organizarea materiei după gustul unuia sau al altuia dintre profesori ori după concepțiile unui grup anume nu este de bun augur. Aceste exigențe nu au nimic comun cu vreo ideologizare a disciplinei.

A fost clar pentru toată lumea că după căderea comunismului, toate restricțiile ideologice prezente în vechile manuale de limba și literatura română trebuiau să cadă și, în cea mai mare parte, au căzut. Dar existau acolo și părți bune care trebuiau recuperate și continuate (multe prezente, de exemplu, în manualul clasic de „Limba și literatura română pentru clasa a IX-a”, elaborat de Nicolae Manolescu, Vladimir Gheorghiu, Nicolae I. Nicolae și Constantin Otobăcu, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1984, plus alte ediții). Ceea ce trebuie spus clar este că predarea literaturii în funcție de dezvoltarea ei istorică, de la simplu la complex, nu a fost „inventată” sub comunism, nu a fost o caracteristică a comunismului, ca să devină ulterior o „metodă odioasă”. Predarea literaturii în această formă este o caracteristică a Epocii Moderne, de la raționalism și iluminism încoace, iar combaterea ei nu are legătură cu modernizare materiei, ci cu anumite mișcări contemporane de „corectitudine politică” și de „anulare a culturii”.

În vârtejul schimbării, s-a căzut de acord, la finele anilor 1990 și la începutul anilor 2000, ca limba română să fie predată la liceu fără gramatică (?), iar literatura să fie reorganizată tematic și nu cronologic (?). Tot atunci, „s-au reorganizat” și istoria națională și istoria universală, după criterii anistorice. „Experții” se declarau aproape pe față „plictisiți” de vechile criterii care vizau organizarea sistemică a materiei, unele dintre aceste criterii fiind folosite și sub comunism, dar moștenite după o activitate laborioasă din secolele al XIX-lea și al XX-lea. Disciplinele istorice au fost rebotezate (cu eliminarea vechilor denumiri de „Istoria României” și „Istoria universală”) în neutru „Istorie” și transformate în sociologie istorică și politologie sau filosofie istoriei. Istoria nu a mai respectat criteriul diacronic și s-a studiat pe teme. Numele de „Limba română” de la clasele mici a fost înlocuit cu o găselniță de genul „Limbă și comunicare” (?), iar în predarea materiei s-a renunțat și aici la diacronie. Rezultatul a fost catastrofal, în sensul că, după mai mulți ani, școlile și facultățile de profil au avut un feedback negativ. Nu ascund

faptul că toate acestea au venit și pe fondul globalizării și chiar al ideii greșite că Uniunea Europeană trebuie să fie o lume complet omogenă, nu atât fără regiuni specifice, ci fără națiuni. Or desființarea națiunilor nu o poate decide un om sau o instituție, fiindcă națiunile nu s-au creat prin legi juridice, prin patente imperiale sau hotărâri de guverne, ci în mod organic, prin evoluție istorică. Este drept că elitele politice și intelectuale au modelat și fortificat națiunile, dar nu le-au înființat ele sau – cum se spunea cândva la modă – nu le-au „inventat” ele. Având națiuni, avem în chip natural și literaturi naționale. Acest fapt este un dat, el nici nu pune și nici nu ridică lucrul, cum ar fi zis Cantemir. Nu voi înțelege niciodată de ce ar fi de rușine să existe literaturi naționale studiate la școală în maniera în care s-au format și dezvoltat ele. Ulterior, la facultățile de litere, viitorii profesori nu au decât să studieze și tematic literaturile, fiindcă ei au baza dezvoltării diacronice a domeniului lor.

Firește că școala se modernizează mereu, și materiile trebuie să țină acest ritm major al schimbărilor. Dar limba fără gramatică și literatura fără tratarea sa în timp, „din cele mai vechi timpuri (la noi e vorba de finele Evului Mediu, iar Evul Mediu se sfârșește și în spațiul nostru în jur de 1550) până astăzi” își pierd esența și încetează să reflecte realitățile respective. Nu se poate studia, de exemplu, la tema „Dragostea în literatură”, Mircea Eliade în clasa a XI-a și apoi, în clasa a XII-a, la tema „Natura în literatură”, poezia „Zburătorul” de Ion Heliade Rădulescu. Mircea Eliade nu poate fi imaginat fără Heliade Rădulescu, fiindcă el nu a căzut cu hârșobul din cer. De asemenea, studiul teoriei literaturii rămâne esențial pentru clasa a IX-a, când trebuie să se înțeleagă, la un nivel superior față de gimnaziu, succesiunea curentelor literare (culturale): me-

dievalism, umanism, raționalism, iluminism, romantism, realism, pozitivism, naturalism, simbolism etc. Tot aici, se cuvin definite stilurile, analizați tropii și figurile de stil, natura și structura unei analize literare etc. Această organizare a materiei e rezultatul unei munci de secole, făcute nu de comuniști, ci de marii teoreticieni ai culturii, literaturii și istoriei. Literatura română înseamnă, în primul rând, istoria literaturii, așa cum filosofia este istoria filosofiei. Nu putem schimba, de dragul modernității, al deconstructurii, al tratării contrafactice etc., realitatea. Pe cine ar putea să deranjeze faptul că Grigore Alexandrescu este romantic sau că Hasdeu se plasează între romantism și pozitivism, cu o înclinație spre fantezie debordantă? Este complet neproductiv și chiar dăunător să facem din materie un mixtum compositum. Literatura veche are rolul și rostul ei. Firește, elevii nu vor avea de citit integral „Letopisețul Țării Moldovei” de Miron Costin și nici „Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea” de Dimitrie Cantemir, dar ei trebuie să știe să definească aceste opere și să le încadreze în epocă, să simtă gustul epocii. Nici elevii din Anglia nu-l mai citesc pe Shakespeare cum făceau elevii secolului al XIX-lea, dar trebuie să știe de Shakespeare, de temele lui, de sonetele lui, de umanismul lui târziu. Aflăm că și acolo, în țările Occidentului, s-a „modernizat” materia, dar cu ce rezultat? Renunțarea la diacronie, studiul cronologic al literaturii nu modernizează nimic, ci dă apă la moară unor mișcări reprobabile, precum „Anularea culturii” sau „Trezitii”.

În concluzie, mulți specialiști și mulți profesori care au lucrat și lucrează în liceu consideră că nu restructurarea materiei după criterii aleatorii și extraliterare poate conduce la studiul serios al limbii și literaturii române, ci predarea judicioasă de către

profesori și asimilarea serioasă de către elevi a temelor. Atracivitatea pentru elevi nu constă în titluri șocante și nici în restructurări de tip sociologic sau filosofic, ci în modernizarea expresiei, în predarea alertă, cu imagini în mișcare, cu emoție transmisă de profesori. Altminteri, oricum am face, curentele literare rămân tot ele, iar Eminescu rămâne și el ceea ce este. Doar că nimic nu se poate scoate din context, pentru că orice disciplină și știință are componenta sa istorică, se dezvoltă în spațiu și timp. De aceea, este păcat să încercăm „a turna în formă nouă limba veche și înțeleaptă”, după criterii discutabile și după mode trecătoare.

Inovarea în predare se poate face doar în cadrul unor reguli. De la Amos Comenius încoace, de când pedagogia modernă și-a afirmat existența, se știe că în școală materia se organizează și după criterii didactice. Organizarea lumii trebuie să aibă ecou în organizarea materiei. La liceu, nu se pot face experimente de creativitate cu elevii decât în limite rezonabile, mai ales la cenaclurile literare sau în revistele literare. Școala intervine în haosul lumii și structurează aparenta dezordine. Profesorii sunt obligați să respecte realitatea, viața, iar viața se derulează în curgerea timpului. Literatura este o entitate în această curgere de demult spre noi, creațiile literare decurgând una din alta. Nu se poate imagina „epoca clasicilor literaturii” – nume devenit acum odios „toboșarilor vremurilor noi” – fără acumulările anterioare. De aceea, este o aberație să se studieze întâi Liviu Rebreanu și apoi Ioan Slavici, întâi Ion Minulescu (dacă nu cumva a încăput la „poetii minori”) și ulterior Vasile Alecsandri. De asemenea, studiul tematic al unora dintre motivele și creațiile scriitorilor, scoase din contextul lor temporal, fragmentează întregul și obținează imaginea de ansamblu. Scriitorii sunt entități în sine, personalități puternice, legate de civilizația în care au trăit. În acest spirit, predarea istoriei generale trebuie corelată cu istoria literaturii. În facultate este cu totul altceva. Acolo, cursurile/seminarele speciale, cursurile tematice trebuie să fie la ordinea zilei, fiindcă studenții au, de când erau elevi, imaginea mersului, în timp și spațiu, al literaturii.

Demult, un junimist numit Alexandru D. Xenopol, reprezentant al Școlii Critice în istoriografia română, cu lucrări de teoria și filosofia istoriei publicate în Franța („Principiile fundamentale ale istoriei” și „Teoria istoriei”), credea că „științele” (în sensul de forme ale cunoașterii intelectuale), din punctul de vedere al specificului lor intrinsec, sunt de două feluri: de repetiție și de succesiune. Cele de repetiție sunt, în general, științele numite în mod curent exacte, precum matematica, fizica, chimia, științele tehnice etc., în cadrul cărora sunt legi și teoreme clare și care nu au nevoie de o expunere istorică spre a fi înțelese. De exemplu, în chimie, nu am nevoie să știu neapărat când a apărut tabelul periodic al elementelor ca să află structura apei, formată din hidrogen și oxigen, și, dacă nu cred după prima experiență de laborator, pot să repet de atâtea ori descompunerea apei până mă conving că o moleculă de apă este formată din hidrogen și oxigen. La fel este în matematică: am mai multe metode ca să află că suma pătratelor catetelor este egală cu pătratul ipotenuzei și dacă nu cred, repet ceea ce se numește în mod curent Teorema lui Pitagora. Aceste fapte sunt la fel dincolo de spațiu și timp. În istorie și în literatură, de exemplu, lucrurile nu stau așa, fiindcă „faptele” sunt de succesiune, adică ceea ce s-a întâmplat odată nu se repetă. A schimba ordinea lucrurilor de dragul „originalității” și al „creativității” este complet greșit. Profesorul nu trebuie să predea în școală ceea ce le place elevilor, ci ceea ce presupune logica internă a disciplinei sale. Profesorul bun trebuie să facă plăcut elevilor orice le predă. Pot să fie plăcuți elevilor și cronicarii, și Cantemir, și Vasile Cârlova, și Titu Maiorescu, și Caragiale, și Urmuz. Dar nu putem invoca și evoca iubirea la Macedonski și apoi să ne întoarcem la lenăchiță Văcărescu. Sau ar fi mai bine „să-i sărim” pe unii, mai ales pe cei care nu ne plac? Atunci ce mai rămâne din literatură? Oare latura culturii generale numită „literatură” nu trebuie să aibă rotunjime, nu trebuie să fie pe cât posibil întreagă? Dacă ar fi după „plăcere”, nu am mai face școală deloc, fiindcă e mai plăcută joaca la vârsta copilăriei și chiar a adolescenței. Profesorul





trebuie să explice elevilor de ce le-a plăcut Alecsandri oamenilor din epoca lui și de ce Eminescu l-a numit pe poetul de la Mircești „acel rege-al poeziei”. Plăceri avem în particular, dar școala nu trebuie să le dezvolte elevilor gusturile subiective ale unui profesor, ale unui critic, ale unui părinte. După peste patru decenii de profesorat, din care am câțiva ani și ca profesor de liceu, vă pot spune că am oarecare experiență și văd de mult timp și rezultatele predării, inclusiv ale predării selective și subiective numite „tematice”. Literatura română se dezvoltă în timp și spațiu, adică din secolul al XVI-lea încoace și în regiunea Dunării și a Carpaților. De ce să nu o știm așa cum a existat ea?

Opoziția față de schimbarea programelor și manualelor în acord cu specificul intern al disciplinelor are și o explicație practică pecuniară: anumite edituri și anumiți autori au elaborat manuale după criteriul tematic falimentar și doresc să profite de acest avantaj, să nu mai depună eforturi și bani pentru noi manuale. De aceea, editurile și autorii implicați în astfel de întreprinderi nu au cum să aibă credibilitate, fiindcă intră sub incidența conflictului de interese. Am primit și eu „sugestii” să fiu „înțelegător” și să mă pliez pe aceste realități deja existente, pe manualele pe care „s-a lucrat foarte serios”, în favoarea unor autori „foarte serioși” etc. Nu am nimic personal cu vreo editură ori cu vreun autor – instituții și profesori foarte serioși, într-adevăr –, dar sunt convins că programele de limba și literatura română trebuie să fie în conformitate cu realitatea, nu cu gustul unora sau al altora.

Văd în comentariile unor preopinente, care nu par să fi citit în detaliu programa aflată în discuție, teama de „naționalism” sau de „suveranism” – ca să nu mai pomenesc de alte năstrușnice „isme” invocate de unii *ad-hoc* –, care s-ar cuprinde în felul diacronic de predare a literaturii. Teamă aceasta este absolut gratuită. Firește că, trăind în România, elevii fac literatură română, legată de spațiul în care trăiesc românii și de derularea istoriei românilor. La fel cum în România se învață literatura română, în Polonia se învață cea poloneză, în Ungaria cea maghiară, în Bulgaria cea

bulgară și așa mai departe. Literatură globală nu există încă. Este drept că în timpul regimului comunist, în perioada de deschidere în care am avut eu șansa să-mi trec și petrec anii de gimnaziu și de liceu, am făcut timp de doi ani „istoria literaturii universale”, de la Eschil, Sofocle și Euripide, până la Nathalie Sarraute și Michel Butor. Erau, de fapt, mostre din literaturile naționale europene. Literatură europeană nu există și nu a existat decât, eventual, în Evul Mediu occidental, când limba culturii (a Bisericii și cancelariilor) era latina. Când s-a trecut masiv la limbile vernaculare în scris, prin secolele al XIV-lea – al XV-lea în Occident și al XVI-lea – al XVII-lea în zona central-sud-est europeană, literaturile au devenit în mod evident naționale. Firește, teme literare comune există destule, fiindcă sensibilitatea oamenilor este aproape aceeași, dincolo de orice frontiere lingvistice, dar specificul fiecărei literaturi este mai puternic decât elementele nivelatoare. Asta nu înseamnă că nu se pot face improvizații de europenism și în literatură, cum ar fi, de exemplu, „Natura în poezia europeană”, de la Vergiliu până la Jacques Prévert, doar că acesta ar fi un eseu și nu un conținut de manual. Într-un eventual manual de literatură europeană (s-au făcut deja de mult încercări), tot studiul creatorilor și al operelor lor, în succesiunea curenților culturale (și literare), ar fi cheia succesului. Așa că programele de limba și literatura română din liceu nu au nimic cu „naționalismul” dacă respectă natura firească a dezvoltării creației literare, de la vechi spre nou și de la simplu spre complex. Toate decurg unele din altele, la fel cum Eminescu nu este de imaginat fără generația pașoptistă, la fel cum pașoptiștii decurg din iluminiști și cum umanismul Renașterii imită inițial clasicismul greco-roman. Tratarea istorică nu este o „găselniță” de moment, ivită din extravagante accidentale, ci este o realitate impusă de realitatea dezvoltării lumii. Creația unui scriitor nu a ieșit din neant și nu are exclusiv valoare estetică, ci și socială. Sau, mai exact, ca să poată fi înțeleasă valoarea estetică (artistică) a unui scriitor, este necesară cunoașterea cadrului istoric în care acesta a trăit. În plus, orice scriitor este un univers și trebuie cunoscut ca atare, în întregimea sa și în epoca sa. Un bun profesor, chiar și atunci când predă un scriitor nepopular azi – într-o lume ghidată de inteligența artificială –, trebuie să-l facă plăcut, să-l facă, prin talent și dăruire, digerabil. Firește că este nevoie și de tratări tematice, libere pe deplin în cele 25% din ore aflate la dispoziția profesorului. Acolo se pot trata, după un studiu diacronic temeinic, și romanul filosofic sau fantastic în literatu-

ra română, și nuvela socială, și natura sau dragostea în poezie, și poezia de protest social, și dramele istorice sau schițele umoristice. Se poate „întoarce” creația literară oricum, dar fără o idee sigură (inoculată în mintea elevilor) a succesiunii operelor literare și a autorilor lor, se ajunge la aberații.

Asta nu înseamnă că nu pledez pentru simplitate. Supraîncărcarea cu teme, opere, autori și concepte nu conduce decât la respingerea de către elevi a domeniului și la spaima profesorilor că nu vor „termina materia”. Ca să ajungă plăcută, literatura trebuie acceptată și asimilată; or goana prin materie ca să se poată respecta programa, inclusiv cerințele pentru bacalaureat, este păguboasă și-i îndepărtează pe elevi de disciplină. Mai bine să facem puțin și sigur (adică inteligibil pentru majoritate), decât mult și criptic (pentru masa elevilor). Cu cei care vor și pot se poate lucra mai mult, în plus, cum au făcut profesorii buni întotdeauna.

O programă modernă și manualele moderne de literatură română trebuie să fie ghiduri flexibile pentru a crea capacitatea de explorare și nu enciclopedii de memorat. Dar eliminarea completă a memorării lipsește elevii de una dintre componentele inteligenței umane. Cultivarea memoriei înseamnă cultivarea inteligenței naturale, în detrimentul celei artificiale. Nu se poate imagina inteligența fără memorie. Programele moderne trebuie să transforme elevul din receptor pasiv în participant activ la actul lecturii și al interpretării, oferindu-i instrumentele necesare pentru a fi un bun analist critic și eficient în lumea complexă de astăzi, pentru viitorul carierei sale. Analiza critică personală se poate face de către elev doar dacă are înmagazinată în mintea proprie creația literară de bază, așa cum s-a derulat ea. Altminteri, elevul apelează la inteligența artificială și crede tot ce primește de acolo de-a gata. De aceea, încercările de a moderniza programele și manualele prin renunțare la specificul disciplinelor, la natura lor intrinsecă – în cazul nostru, la succesiunea curenților culturale și la diacronie – sunt greșite și dăunătoare. Tratarea istorică nu înseamnă istorism, ci înseamnă încadrare în realitate, adică respectarea realității. Tratarea istorică nu are legătură directă cu tradiția și nu decurge din conservatorism, ci din felul în care este structurată realitatea. Așa cum viața omului nu începe cu maturitatea, nici literatura nu începe cu Urmuz și nici cu Marin Sorescu. Toate decurg unele din altele. Așa e făcută lumea. Istoria este viața oamenilor care au trăit în ceea ce noi numim trecut. Dacă disprețuim istoria, disprețuim viața.

Acad. Ioan-Aurel POP,
președintele
Academiei Române



Ziua Culturii Naționale

• **PROLOG.** Cea mai spectaculoasă noutate a anului cultural 2025 a fost dată de atenționarea Comisiei Zonale a Monumentelor Istorice nr. 5 Iași, în cadrul ședinței din 13 martie, că adevărata suprafață de teren deținută în anul 1896 de familia Alecsandri în urbea băcăuană se apropie de 3000 de metri pătrați (cf. Serviciul Județean Bacău al Arhivelor Naționale, *Primăria orașului Bacău*, Dosar 24/1921, f. 66). Satisfacția a fost egală cu cea trăită în 2018, la bicentenarul nașterii scriitorului, când a fost depusă în Corpul D al Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău copia mărturie de mitrică aflate la Serviciul Județean Iași al Arhivelor Naționale, potrivit căreia au fost stabilite indubitabil data și locul nașterii poetului: 14 iunie 1818, Bacău.

• **CONEXIUNI CULTURALE.** Eminescu, adică „tot ceea ce lumea continuă în existența noastră” (Vasile-George Puiu), acum „strânsă în cântece” (Cai Qing), a fost evocat în cuprinsul proiectului inițiat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău (manager, Florin Zăncescu), în parteneriat cu Școala Gimnazială „Ioana R. Rosetti” și Primăria comunei Brusturoasa, județul Bacău. Elevi și cadre didactice, cercetători, iubitori de cultură de pe Valea Troțușului au ținut să amintească cu recunoștință de Radu și Ioana Rosetti, care au sprijinit școala, biserica și în general comunitatea brusturoșeană. De altfel, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” a declarat, la nivel local, *2026 Anul Radu Rosetti* (1853, Iași – 1926, București).

• **FREAMĂT DE CODRU ȘI APE.** Ediția a IV-a a Festivalului Internațional de Creație Literară de la Slănic-Moldova a inclus simpozionul „Dor de Eminescu”, momente muzicale (printre alții, cu Ion Crețeanu, *Tezaur uman viu* din județul Olt, care ne-a convins că „fiecare cântec are povestea lui”) și poetice (Nicu Cireașă a uluit publicul cu cantitatea de versuri memorate), un dialog al generațiilor cu poezia nouă/veche, lansarea antologiei Festivalului (ediția 2025), expoziții de artă plastică, lansări de carte ș.a. „Iată foamea de cultură!” a exclamat Dumitru Brăneanu în fața unui public numeros din Sala „Amfiteatru” a Complexului *Panoramic*. „Mi-i dor de Eminescu și de prietenii lui”, a rostit admirativ Ștefan Munteanu. Brîndușa-Oana Ilie ne cheamă la hubul cultural „Etnoliteratura” din Brăila, iar vecinul, Pompiliu Comșa, laudă gălățenii pentru a fi printre primii admiratori ai geniului eminescian. Mihai Botez-Stîncaru îi pune alături pe Lorca și Eminescu, după o excursie în Spania, Petre Isachi reia interogații eminesciene, „subiect de fiecare zi” (Mircea Petcu), iar Antoaneta Cruclu ne convinge că o acțiune culturală pentru etnici români poate fi proiectată „la punct și virgulă”. Petre Colăcel ne amuză cu amintirea unei perle din tezele elevilor, comentând *Sara pe deal*: „Iubita îl aștepta într-un salcâm”. Semnatarul acestei note pledează pentru Biblioteca Orășenească „Mihai Eminescu” Slănic-Moldova, în vreme ce Ionica Bandrabur, „motorul Festivalului” (primarul Benone Moraru), ne invită de pe acum la un nou „elogiu înălțat culturii naționale, în 2027”. Romulus-Dan Busnea, istoricul stațiunii, va fi principalul sprijin.

• **O NOUĂ COLUMNĂ.** Ziua Culturii Naționale a fost prilejul pentru ca la Colegiul Tehnic „Dimitrie Ghika” Comănești să fie lansat nr. 14/2025 al publicației „Columna”, supliment cultural-științific al revistei „Studii și comunicări/DIS” a Academiei Române și rod al activității Asociației Cultural-Științifice „Dimitrie Ghika-Comănești”. Haina artistico-didactică a evenimentului a fost asigurată de versurile originale ale elevilor Anastasia Anăstăsoaie (clasa a X-a) și Darius Belei (clasa a XII-a) și de dialogul cu Adrian Jicu, Dumitru Brăneanu și Ioan Dănilă.

• **EDUCAȚIA – PODOABA SUBLIMĂ A OMULUI.** Este titlul cărții semnate de Geo Cristea și Elena Cristea, din Drăgulești, com. Helegiu, lansată sub același generos semn eminescian la școala unde au fost vrednici învățători. (I.D.)

• Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU •

Leo BUTNARU

Componente ale comediei umane

...A primit și premii (se mai știe...). Când un reporter l-a întrebat „Ce loc ocupă literatură în viața dumneavoastră?”, el a răspuns senin: „Unul premiant. Pe podium”.

Așa e, a primit deloc puține premii, unele crezute relativ importante. Dar pe cele mai multe nu le-a primit, inclusiv Goncourt, Nobel, Pulitzer, premiul găgăuzilor, pe cel al constructorilor de iglu. Nu i s-a acordat premiul comunei Progres, nici cel al cătunului Victoria, nici al societății limbilor moarte (ăsta din considerentul că, deocamdată, româna e o limbă vie) sau ale anumitor majestăți regale, iar uneori în loc de premiu i s-a oferit benzină Premium, după care chiar ajunsese la niște cuvinte aripate (aproape). Să zicem: pentru ca să-ți prindă bine un premiu, e simplu – trebuie să-l prinzi.

Dat fiind că se consideră și scenarist de film, a primit Premiul „C’Oscar”. Însă ieși cu scandal, când un coleg invidios i-a spus: „Mă, tu ar trebui să ieși Premiul Nobel pentru inexistență. Da, mereu vei rămâne în lista (de)nominalizărilor la Premiile Academiei scandinave”.

Plus altele și celelalte premii, și încă unele deloc puține, care se dovediră sau insignifi-

ante, sau inutile, încât dacă le-ar trece nominal și pe ele în acest registru aproape sinistru, registrul nu s-ar încheia niciodată; cu toate acestea, posibil să fie trecut la capitolul celor mai grandioase recorduri din Guinness Book, ce ar fi un fel de troacă nobilă sau de simplisim troc. Nobilă – de la Nobel ce mai duce și la concluzia că, dat fiind că scriitorii în vârstă sau foarte în vârstă, ca să nu zici senili, de mulți ani nu mai frecventează cirul, câte unuia dintre ei i se face favoarea de-a fi invitat la Stockholm la decernarea Premiului Nobel. (Ce spriț slab: vinul gloriei târziu, Nobelul la 80 de ani...)

Pe timpuri, *summa cum laude* însemna oarecum altceva. Azi?... Poate, implicit, ar fi vorba de milionul de euro luat

la Nobel... De ce nu?... *Summa cum laude*... Iar unii presupun că după ideea de auto-dihotomie Nobel contra Nobel, se prefigurează răspărul Soros contra Soros, Gates contra Gates, motivul fiind același: confuzul rost al binefacerilor de tot soiul și toate condițiile...

Mda, de la o vreme, componentă a Comediei umane balzaciene a devenit și Comedia literară „suedeză”, numită Premiul Nobel... Țineți minte, nu? Au fost timpuri în care, în ziua anunțării Premiului Nobel, cititorii, exegeții, însăși literatura de emoție își țineau respirația. Azi însă, la acel moment, toți respiră oarecum gâfâit, a dezamăgire nu că probabil, ci sigură.

Iar pentru unele soții credincioase, care au avut și au grijă de bunele condiții, în care muncesc genialii (unii) lor soți, ar fi consolator ca juriul să se gândească la faptul că nu e bine, echitabil ca, pentru strădania lor, unele dintre ele să nu ajungă cel puțin (și simbolic, să zicem) laureate/încoronate ale Premiului Nobel pentru dragoste (!). Pentru dragostea pe care le-o poartă soților care, din cauza prea marii concurențe la Academia Scandinavă, a fiordurilor-înfi-orărilor, nu ajung, din păcate, cum ar fi fost cazul, laureați ai Premiului Nobel. Stare de fapt care, în cazul unora însă, nu afectează frumoasa lor dragoste reciprocă. În linia aceleiași idei vorbind, dacă nu ar fi fost la mijloc dinamita, adică războiul și petrolul, s-ar

fi putut acorda și Premiul Nobel pentru dragoste. În cel mai rău (irelevant?) caz – pentru noblețe.

În ce ne privește, ca etnografie, istorie, geografie și IA, deja putem trage concluzia că printre sporturile naționale la români e și cel de a căuta și a declara posibili laureați Nobel. Însă care, din păcate, nu au parte de arbitrii din Academia Suedeză. Dar, în genere, concluzia... local-națională ar fi că atunci când, în fine, va exista și papă ortodox, precum cel catolic, din Polonia, Germania etc., poate atunci și vreun scriitor român va lua Marele Premiu. Însă paralel Nobelului. Iar până atunci, eu unul și, poate, nu doar eu, propun(em) ca titlul de membru onorific al Uniunii Scriitorilor din România să-i fie acordată autoarei celor *O mie și una de nopți*, Șeherezadei, care, dacă ar fi povestit în zilele noastre, nu este sigur că ar fi ajuns laureată a Premiului Nobel.

Iar domniile voastre, eventual cititori, vă puteți consola cu situația de fapt că în maratonul vieții premia(n)ți sunt cei care ajung ultimii la finiș...

De Ziua Culturii Naționale, la Centrul de Afaceri și Expoziții „Mircea Cancicov” din Bacău, orchestra Filarmonicii „Mihail Jora” a susținut un concert special sub bagheta dirijorului Valentin Doni, avându-i ca soliști pe membrii MoldoDuo Ștefan Diaconu (flaut) și Radu Rățoi (acordeon). Seara a fost construită ca un traseu prin muzica românească, de la capodopere consacrate la creații contemporane, cu două prime audii care aduc o perspectivă proaspătă asupra repertoriului. *Rapsodia română nr. 1 în La major, op. 11*, de George Enescu, în aranjamentul realizat de Ștefan Diaconu pentru flaut, acordeon și orchestră de coarde, a fost prezentată în primă audie, într-o versiune inedită. Alegerea acestei partituri este cu atât mai interesantă cu cât *Rapsodia nr. 1* este, prin excelență, o explozie de culoare orchestrală și de energie dansantă. Transpunerea pentru orchestră de coarde concentrează materialul sonor, accentuând tensiunea ritmică și claritatea liniilor, iar dialogul dintre flaut și acordeon aduce în prim plan, cu o lumină nouă, alternanța dintre lirismul doinit și exuberanța de joc, specifică acestei lucrări. În aceeași linie a explorării sonore s-a înscris punctul central al serii: *Turistul muzical* - concert pentru flaut, acordeon și orchestră de coarde de Paul Pintilie, prezentat în primă audie. Formula concertantă pune în valoare contrastul timbral dintre aerul luminos al flautului și densitatea, respirația amplă a acordeonului, susținute de transparența orchestrei de coarde. Titlul sugerează ideea unei călătorii prin stiluri, imagini și stări, iar această abordare se potrivește foarte bine cu identitatea MoldoDuo, ansamblu care îmbină repertoriul original cu aranjamente elaborate, folosind tehnici variate și o libertate interpretativă atent controlată. *Deciding On A Journey, Leaving Home, Baroque, Medieval or*



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Concert extraordinar la Filarmonica „Mihail Jora”

Tango?, Mexico de Mis Recuerdos, Crossing The Desert, The Land Of The Fairies, secțiunile lucrării *Turistul muzical* a lui Paul Pintilie sunt finalizate cu *Conclusions*.

Partea a doua a programului a revenit la Enescu, prin *Rapsodia a II-a*, lucrare care completează perspectiva asupra universului enescian. Dacă prima rapsodie este asociată adesea cu vitalitatea și strălucirea, cea de-a doua propune o altă temperatură expresivă: mai contemplativă, mai nuanțată, cu o curgere amplă și o poezie interioară pronunțată, un spațiu de reflecție în care subtilitatea și rafinamentul devin esențiale.

Finalul serii a fost marcat de Theodor Rogalski, cu *Trei dansuri românești*, pagini în care ritmul, accentul și caracterul popular stilizat dau energie întregului ansamblu. Este o concluzie firească pentru un program cu rădăcini identitare puternice: muzică directă, alertă, construită pe gesturi sonore recognoscibile, care aduce în prim plan vitalitatea expresiei românești. Valentin Doni este un muzician complex, cunoscut în triplă ipostază de dirijor, compozitor și interpret. Format la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău, la dirijat cu Isai Alterman și la compoziție cu Pavel Rivilis, a îmbinat cariera artistică cu activitatea didactică, predând în

instituții muzicale importante din Chișinău. Parcursul său dirijoral include conducerea Orchestrei „Folclor” a Companiei de Stat „Teleradio – Moldova”, activitate în cadrul Ministerului Culturii din Republica Moldova, și o perioadă îndelungată la Filarmonica Națională din Republica Moldova, unde a fost dirijor permanent și, ulterior, director artistic și prim-dirijor. Este recunoscut pentru promovarea muzicii contemporane în festivaluri precum „Mărtisor”, „Zilele muzicii noi”, „Noptile pianistice” și „Săptămâna internațională a muzicii noi”, iar din 1993 a dirijat în România numeroase orchestre filarmonice. Pentru merite artistice, a primit titlul de „Maestru în artă” (1999) și distincția franceză Cavaler al Ordinului în Arte și Litere (2002). În 2004 și 2025 a ocupat funcția de dirijor permanent al Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău.

Invitații serii, MoldoDuo, reprezintă un nou ansamblu cameral cu o abordare personală. Denumirea reflectă originile muzicienilor: ambii provin din două „Moldove”: Ștefan din regiunea românească, iar Radu, din Republica Moldova. Dincolo de separarea teritorială, fondul cultural, limba și tradițiile muzicale sunt comune, iar misiunea ansamblului este de a evidenția ideea de unitate și colaborare. Cei doi au ales să-și unească destinele artistice într-o

combinație rar întâlnită pe scenă, flaut și acordeon, mizând pe contrastul timbral și pe flexibilitatea expresivă pe care această formulă o permite.

Radu Rățoi interpretează la acordeon, instrument pe care l-a adus într-o zonă de maximă vizibilitate prin performanțe competiționale internaționale, inclusiv câștigarea Premiului I la competiții majore în ultimii zece ani. În 2025, este reprezentat internațional de agenția Columbia Artists și a susținut concerte în Europa, America și Asia, în săli precum Berlin Philharmonic, Merkin Hall din New York și Kennedy Center din Washington DC. Cântă pe un acordeon Pignini, realizat la comandă special pentru el.

Ștefan Diaconu este un muzician cu profil amplu, stăpânind instrumente tradiționale din diferite zone ale lumii, iar activitatea sa include și roluri de dirijor, aranjor, orchestrator. În concert, el interpretează pe un flaut Muramatsu din aur de 9 K și pe un flaut piccolo Anton Braun.

Născut în 1990, Paul Pintilie este lector universitar dr. la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, unde predă Armonie (clasico-romantică), Compoziție muzicală și Aranjamente corale. Catalogul creației sale acoperă lucrări solo, camerale și simfonice, incluzând proiecte cu deschidere către jazz și pop, iar participarea la festivaluri de profil și întâlnirile cu artiști contemporani i-au nuanțat constant direcția estetică.

Prin acest parcurs repertorial, concertul din 15 ianuarie și-a propus nu doar să celebreze, în sărbătoare, Ziua Culturii Naționale, ci și să arate cum patrimoniul muzical poate fi reascultat și reînnoit: Enescu, reinterpretat printr-o formulă rară și prin contrastul dintre două rapsodii, Rogalski, ca energie de final, și Paul Pintilie, ca semn al continuității creației românești în prezent.

vox humana

Marius MANTA

Ecoul tăcut al geniului

• *Liedurile lui Frédéric Chopin,
în interpretarea Dominikăi Zamara*



Poate părea o confesiune bizară pentru un pasionat de muzică, dar nu cunoșteam până anul trecut ciclul liedurilor compuse de Chopin, așezate sub titulatura *Opus 74*. Descoperirea acestui colț intim al creației sale i se datorează în mod direct sopranei Dominika Zamara, alături de care am avut privilegiul de a purta o serie de discuții lămuritoare de-a lungul anului 2025. Astfel, pentru prezentarea CD-ului „Chopin Lieders op. 74”, apărut la Elegia Classics, nu mi-am propus o analiză strictă, ci mai degrabă mărturisirea unei (re)descoperiri personale.

Proiectul discografic care aduce în prim plan liedurile lui Fryderyk Chopin, interpretate de soprana Dominika Zamara și Franco Moro (pian), reprezintă nu doar o simplă înregistrare muzicală, ci o incursiune profundă într-o zonă mai puțin explorată, dar esențială, a creației marelui compozitor polonez. Deși faima lui Chopin se bazează covârșitor pe capodoperele sale pentru pian – pe „Poloneze” (care vibrează de atașamentul pentru patrie), pe „Nocturne” (care oglindesc un romantism introspectiv) sau pe seria de „Studii” care au redefinit într-un fel conceptul de virtuozitate – aceste cântece în formă de lied dezvăluie o latură mai intimă, aproape de jurnal, a complexei sale personalități.

În peisajul muzical al secolului al XIX-lea, în special cel romantic, genul liedului (sau *pieceni*, în poloneză) atingea apogeul prin cicluri omogene precum cele ale lui Schubert. Liedurile lui Chopin, adunate sub titulatura *Opus 74*, se detașează însă printr-un statut aparte și distinct. Această colecție nu echivalează cu un ciclu unitar, ci este una eterogenă, de piese compuse pe texte ale unor semnatari diferiți, constituind singura sa contribuție la repertoriul vocal. Acest aspect reiese din reticența sa față de gen, materializată în celebra propoziție rostită lui Adam Mickiewicz: „Dă-mi doar pianul”. S-a speculat că

difficultatea sa stătea în a se adapta la ritmurile și conținutul textelor poetice concepute de alții, simțind nevoia urgentă de a-și exprima doar „fragila sa interioritate”. Liedurile din Op. 74 nu au avut inițial ambiția capodoperelor pentru pian, fiind compuse pentru a fi interpretate în cercuri restrânse, în saloanele nobiliare. Acest lucru le-a conferit, la început, o funcție „mai puțin importantă” și explică de ce au fost publicate abia în 1857, la opt ani după moartea sa. Ele au fost ulterior redescoperite și canoizate ca piloni ai repertoriului vocal polonez, importanța lor rezidând tocmai în această *fascinație fină, dar persistentă* pe care o exercită, dezvăluind multe dintre secretele sufletului lui Chopin. Ele sunt, în fond, o mărturie a conexiunii sale profunde cu poezia poloneză a vremii și, mai ales, cu sentimentele care i-au marcat tinerețea, de la durerea despărțirii la elanul patriotic.

Această dimensiune personală și națională este perfect ilustrată de tematica versurilor,

care formează un context imagistic de o bogăție emoțională remarcabilă. O mare parte din lieduri gravitează în jurul temei iubirii și al dorului sfâșietor. *Piecz z moich oczu* (*Out of My Sight*), pe text de Mickiewicz, este cel mai explicit legat de Konstancja Gladkowska, prima iubire a lui Chopin. Aici, durerea separării se transformă într-o prezentă ineluctabilă: deși eul liric se supune dorinței de a pleca „din văzul iubitei”, porunca de a pleca din inimă și din memorie este de-a dreptul imposibilă, iar separarea fizică nu face decât să amplifice amintirea, creând o umbră mai lungă și mai întunecată care o va urmări. Alte piese, precum *Pierscien* (*The Ring*), explorează tragismul fidelității neîmpărtaşite, unde dăruirea unui inel ca promisiune nu împiedică iubita să se mărite cu un străin, transformând nunta în prilej de lacrimi. În contrast, *Moja Pieśzczołka* (*My Darling*) sau *Sliczny chłopiec* (*A Gorgeous Young Man*) oferă o viziune mai luminoasă sau jucăușă a iubirii, unde dorința de a asculta vocea iubitei este rapid înlocuită de dorința de a o săruta sau unde prezența iubitului este un remediu imediat pentru *dorul chinuitor*.

Simbolismul naturii este la fel de pregnant, servind ca un participant activ și ca o oglindă a stării interioare, adesea legat de viața rurală poloneză. În *Smutna rzeka* (*The Sad River*), râul este întrebă de ce apele sale sunt tulburi, iar răspunsul este un tablou de o intensitate tragică: la izvor, o mamă plânge după cele șapte fiice pe

care le-a îngropat. Râul devine astfel simbolul durerii materne care izvorăște din sufletul patriei. *Wiosna* (*Springtime*) surprinde un cadru idilic, pastoral, cu rouă și pâraie. Totuși, sub acest peisaj senin, se ascunde o „tristețe care pătrunde în memorie”, iar inima tânjește după ceva nedefinit, ochii umplându-se de lacrimi. Chiar și cea mai bucură creatură, ciocârliă, urcă tot mai sus, ducând „muzica tandră a pământului până la ceruri”, simbolizând evaziunea sufletului sau zborul speranței dincolo de realitatea apăsătoare. Evident, când direct, când implicit, liedurile abordează tema patriotismului într-o formă elegiacă. *Wojak* (*The Soldier*) este un imn de război plin de avânt care exprimă speranța reîntoarcerii victorioase. Cu siguranță, *Leci liscie z drzewa* (*The Leaves Are Falling From a Tree*) este o *elegie națională* puternică, o meditație sumbră asupra eșecului Războiului Ruso-Polonez din 1830-1831. Imaginea frunzelor care cad dintr-un copac maturizat în libertate simbolizează declinul națiunii. Se face referire directă la satele arse, la distrugere și la lamentările femeilor, piesa încheindu-se cu un avertisment usturător la adresa celor care nu au reușit să-și apere țara. Liedurile precum *Melodia* (*A Melody*) și *A Dumka* reflectă, de asemenea, sentimentul de exil și dor, vorbind despre cei care au purtat „povara unor cruci teribile” și care văd Pământul Făgăduit de departe, dar „nu vor intra niciodată în acel ținut” – o metaforă dureroasă pentru

generația care a luptat și a murit fără a vedea Polonia liberă.

Abordarea acestui repertoriu profund polonez necesită o interpretă cu o înțelegere nuanțată a tradiției muzicale naționale. Dominika Zamara, soprana aleasă pentru acest CD ce mi-a căzut în mână la finele lui 2025, aduce o sinteză rară de rigoare academică și sensibilitate. Născută în Wrocław, ea și-a clădit cariera pe o bază solidă, absolvind cu un Masterat în Operă la Universitatea de Muzică din Wrocław, ceea ce îi asigură o cunoaștere nativă a prozodiei și a expresivității limbii poloneze, esențială pentru o abordare corectă a textelor. Mai mult, studiile sale complementare la Conservatorul Italian din Verona sugerează o rafinare a tehnicii vocale sub influența stilului *bel canto*. Această combinație de temeinicie slavă și eleganță latină este ideală pentru a aborda liedurile lui Chopin, care cer o linie melodică pură și o coloratură fină, nu forță dramatică. Experiența sa internațională vastă, cu apariții pe scene din China, Mexic, Anglia și la festivaluri prestigioase, îi permite să plaseze liedurile lui Chopin în contextul universal al romantismului. Interpretarea ei excelează în discreție emoțională și claritate a dicției, fiind capabilă să exprime *durerea maternă* cu o rețineră care o face cu atât mai sfâșietoare sau, în contrast, să redea *lejeritatea și franchețea juvenilă* a cântecelor de dor.

La final, trebuie subliniat faptul că acest proiect discografic, care onorează piesele din Op. 74 și lucrări suplimentare de Stanisław Moniuszko și Ignacy Jan Paderewski – doi compozitori vitali pentru identitatea muzicală poloneză, ale căror opere completează portretul național –, este un eveniment cultural cu mare greutate. Liedurile lui Chopin, odată considerate o anexă minoră la gigantul său repertoriu pianistic, sunt astăzi recunoscute ca o fereastră de neînlocuit către sufletul său. Ele ne arată un Chopin nu doar în haina genialului inovator al formei, ci și un tânăr profund afectat de iubire, de dorul de țară și de drama, chiar tragedia poporului său. Interpretarea Dominikăi Zamara funcționează ca un *act restaurator în formă sonoră*. Prin talentul său rafinat, ea reușește să scoată la lumină autenticitatea acestor bijuterii, tratându-le ca pe expresii pure ale inimii romantice. CD-ul servește, așadar, drept o invitație de-a asculta șaptele lui Chopin – acele emoții pe care le-a simțit prea intim pentru a le transforma în grandoarea unui concert, dar prea urgent pentru a nu le lăsa să se reverse, chiar și pentru scurt timp, în melodia vocii umane. Este o redescoperire esențială pentru a-l înțelege complet pe omul Fryderyk Chopin, dincolo de mitul virtuozului.

• din pricina defrișărilor • din pricina defrișărilor • din pricina defrișărilor • din pricina defrișărilor •

Gheorghe GRIGURCU

„O idee dureroasă” (III)

1 octombrie: Ziua oamenilor în vârstă, dar și Ziua națională a dovleacului picant, în SUA. Așadar, o zi... suprarealistă.

„La sfârșitul vieții lui Cioran [...], venise să-l vadă la clinică François Nourissier. Îi adusesese un buchet de violele, știind că sunt florile lui preferate. Cioran a plimbat buchetul dintr-o mână într-alta cu un gest de automat, apoi și-a apropiat florile de gură și a început să le... mănânce. Păștea. N-am auzit nimic mai groaznic; Virgil are dreptate, ruina acestui creier, devastarea lui progresivă par a fi un act de răzbunare cumplită al aprigului Dumnezeu din Vechiul Testament, care nu a suportat blasfemia și derădarea lui Cioran. Pedepsirea lui Iov – pentru care Jung

crede că Dumnezeu și-ar fi trimis spre răscumpărare Fiul pe pământ – devine o simplă glumă pe lângă un gest ca acesta, răpind vehement lui Cioran condiția sa umană.” (Monica Lovinescu)

Sacrificiu elementar cum un pas, o strângere de mână, o privire.

A.E.: „Îți mărturisesc ceva: nu mă pot niciodată gândi la moarte în timp ce mănânc ori pisca se află la pieptul meu”.

Încercăm a-L supune pe Dumnezeu unei probe empirice; Dumnezeu ne supune unei probe spirituale.

Scriptor. O zonă perpetuu disputată între cuvânt și tăcere. Decât arbitru, poți fi cel mai adesea martor.

„Cele două întrebări pe care ni le-am pus – există Dumnezeu? Ce este după moarte? – sunt de fapt una. Dacă Dumnezeu nu există, atunci moartea este sfârșitul a toate. Nimeni n-ar crede în viața de apoi dacă Dumnezeu ar fi o simplă iluzie. În schimb, dacă presupunem că există ceva luminos și în același timp obscur și pe care ne luăm îndrăzneala să-l numim Dumnezeu, posibil să lăsăm loc de ceva speranțe, mai mult sau mai puțin convingătoare în ochii muritorilor. În perspectiva eternității, soarta noastră se leagă de ideea că suntem creația lui Dumnezeu.” (Jean d'Ormesson)



conexiuni

Ștefan RADU

O oază de înțelepciune

„Marhaba ya sadiq!” (*Salut, prietene!*) – îl surprind pe Hussein, șoferul prins cu verificarea autocarului ce ne va purta într-o călătorie de trei zile prin deșertul Iordaniei. Binetea mea (într-o arabă aproximativă) îi umple chipul cu un zâmbet larg. Îmi răspunde imediat: „Insh’ Allah!” (*Făcă-se voia Domnului!*). Este cetățean egiptean, însă a venit la Amman în căutarea unei vieți mai bune. Se înțelege bine cu Saffi, ghidul local, profesor de istorie pasionat de legende neamului său, dar și cu niscaiva atribuții – cred eu! – trasate cu discreție de serviciile de securitate...

Ne lăsăm în grija celor doi și pornim, precum caravanele de altădată, în traversarea țării de la nord la sud, prin deșertul neprietenos, urmând „Autostrada Regelui”, drum construit pe același traseu funcțional de mii de ani, întreținut de romani, arabi, levantini, perși, otomani și toți cei care au dus și adus smirnă, mătase, aur și mirodenii din India, China, sudul Peninsulei Arabe, nordul Africii sau Bizanț. Este calea urmată și de Moise către „Pământul Făgăduinței” (văzut de pe Muntele Nebo, despre care voi scrie, poate, altădată). Poposim la Petra (orașul sculptat în piatră și încă plin de secrete) după ce am vizitat Madaba (unde arta mozaicului este vie), petrecem o noapte în „corturile” beduinilor din Wadi Rum (de fapt, un fel de căsuțe de camping, cu baie și încălzire electrică) și, în final, ajungem în cosmopolita stațiune Aqaba de la Marea Roșie. Orice călătorie prin deșert este inițiată. Trăiești acut sentimentul efemerității oricărei lucrări omenești. Orgoliile, dușmăniile, iubirile, averile, cetățile, templele, toate ajung praf și pulbere într-un continuu proces de „reîncarnare”. Pentru că moartea, în toate marile religii, este condiția reînnoirii vieții... Au dispărut și nabateenii care au ridicat Petra, și triburile războinice din pustie, și regii avizi de comori... Astăzi, până și beduinii au devenit negustori în oaze cu cafenele și conexiune wi-fi. Pustani arși de soare îmbie turiștii să cumpere cărți poștale cu un dolar, în timp ce „verșorii” mai mari așteaptă doritori pentru o plimbare cu cămilele sau trăsurile trase de măgari.

După trei zile prin canioanele aride din estul Iordaniei, Aqaba ni se pare minunea civilizației urbane. Punct strategic și reper istoric, regiunea a fost într-o aprigă dispută între Arabia Saudită și Regatul Hașemit. După Al Doilea Război Mondial, fără a ține seama de configurația etnică, de istorie și de interesele politice, englezii (specialiști în a promite, pentru ca apoi să uite!) au trasat o graniță care i-a adus pe hașemiți și saudiți în pragul unui conflict interminabil. Localnicii au numit frontiera „Sughițul lui Winston!” Abia în 1965, prin Acordul de la Jeddah, a fost stabilită actuala graniță: o linie dreaptă prin deșert ce a adus Iordaniei o fâșie de coastă la Marea Roșie de șase mii de kmp (mărinind deschiderea la mare de la 7 km la 19 km), iar Arabia Saudită a primit șapte mii de kmp în deșert pentru a-și consolida teritoriul. A fost un exemplu de diplomatie orientală în care părțile au obținut ce-și doreau. În timpul scurt cât am vizitat Iordania, m-a fascinat acest stat. Este înconjurat de conflicte violente (Liban, Siria, Irak, Palestina), însă în regat este ordine, liniște și te simți în siguranță. Este, probabil, țara cea mai săracă în resurse. Poate că asta este explicația supraviețuirii: nu atrage atenția marilor puteri. Petrol nu extrage (zăcămintele erau pe teritoriul cedat saudiților) și astfel Regele Abdullah al II-lea poate dormi fără teama că-l va răpi cineva din dormitor; gaze extrag doar pentru consum propriu, chiar dacă au imense rezerve de șisturi (puse în conservare); se mulțumesc, pare-se, cu ce le oferă Marea Moartă – fosfați, potasă, brom, magneziu și diverse alte săruri rare.

Cu o armată puternică, dotată cu tehnică modernă și cu servicii de informații organizate pe model occidental, Regatul Hașemit este un exemplu de moderație și înțelepciune în Orientul Apropiat. Își trăiește istoria într-un spațiu mereu aflat în pragul exploziei, cu războaie interminabile și fără soluții. Este un creuzet al civilizațiilor antice, medievale și moderne, o răscruce de interese comerciale, politice și economice unde pentru a rezista trebuie să fii nu neapărat mai puternic, cât mai ales înțelept. Aceasta este lecția Iordaniei!...

[cârțița era sprintenă cârțița era veselă...]

cârțița era sprintenă cârțița
era veselă
mânca pe întuneric petale
de trandafir

și râdea singură
cârțița îmi dădea să beau apă
cu trandafiri din gușa sa
gușa cârțiței era foarte neagră
și nu se împotriva deloc
să sorb din întunecimea ei
cârțița era vă puteți închipui
așa ceva

profund credincioasă
în fiecare seară înainte
de-a adormi
își spunea rugăciunea
cârtă
ei negru din adâncul pământului
doamne negru al meu zicea
cârțița
doamne negru al meu
mult slăvită fie
întunecimea mușuroiului meu
și a mușuroiului tău
doamne negru al meu
fie ca luna
să fie de-a pururi soarele meu
fie ca întunecimea din adâncul
mușuroiului meu
să fie perfectă ca tine
doamne negru al meu
se încuraja cârțița
sporește-mi noapte de noapte
întunecimea
din gușa mea și de dinăuntru
blânnii mele
și întunecimea din preajma mea

în ce mă privește strict pe mine
întâiul și ultimul tzone
nu prea știu cum de am ajuns
să dorm în mușuroiul de cârțiță
cu fața cârțiței lipită tandru
de fața mea

așa e stau noapte de noapte
în mușuroiul cârțiței
și beau apă de trandafir negru
din gușa prietenoasă a cârțiței
și înghit aer negru din nările
fierbinți ale prietenei mele
atât de mărinimoase

sora mea prea întunecata mea
cârțiță
cum de-am ajuns eu aici
de stau
cu fața mea albă
strâns lipită de fața ta neagră

sora mea prea întunecata mea
cârțiță
cum de-am ajuns eu să stau
cu toată viața mea
și cu toată moartea mea
pe aceeași pernă plină de fulgi
de lebedă neagră
pe care stai și tu

Nicolae
TZONE

o domnul meu o dragul meu
într-o seară am ieșit să mă
plimb
pe sub lună
și prin întunericul de lună
și-am dat peste tine
mai bine-zis m-am împiedicat
de tine

cum mă mai împiedic câteodată
de vreo piatră sau alta

aveai înfipt în piept un cuțit
și se scursese deja tot sânge
din tine
poemele tale te plâneau
cum niciodată nu am mai auzit
și nu am mai văzut poeme
plângând

erau total neputincioase
minunatele de ele sărmănele

o domnul meu o dragul meu
mi s-a făcut deodată foarte milă
de ele și de tine
și chiar am început să plâng
fericita de mine era întâia dată
când plângeam în vizuina mea
complet întunecată

de sub pământ
o domnul meu o dragul meu
eu vedeam în deasa întunecime
a nopții de deasupra pământului
cum animalele flămânde

ale nopții
de-abia așteptau să plece
poemele tale de lângă tine
și-apoi în tihnă să te înfulece

o domnul meu o dragul meu
atunci dumnezeul meu negru
mi-a șoptit să te iau la mine
în mușuroi ca pe un frate
aflat la necaz
nu-i așa că nu știi că ești deja
în mușuroi la mine de mai bine
de o mie și una de nopți
nu-i așa că nu știi că am mutat
în locul sângelui tău pierdut
în întregime sânge negru
și răcoros de la mine

o domnul meu o dragul meu
astăzi ai doar sânge negru
de cârțiță

în inimă și-n trup
o domnul meu o dragul meu
dumnezeul negru al neamului
cârțițelor
este și dumnezeul tău

o domnul meu o dragul meu
de o mie și una de nopți
stăm amândoi lipiți

contopiți unul cu celălalt
și dumnezeul nostru negru
al cârțițelor

ne aduce seară de seară
petale de trandafir negru
și apă neagră și rece
de trandafir negru

o domnul meu o dragul meu
de când dormim
unul în brațele celui alt
cu obrazul lipit
aproape că nici nu mai știu
care e obrazul meu
și care este obrazul tău
și de asemenea
care este visul meu
și care este visul tău

o domnul meu o dragul meu
trebuie să știi că nu trece
un singur minut în care
poemele tale să nu întrebe
de tine

sora mea prea întunecata mea
cârțiță
dar despre cei ce
m-au înjunghiat

la vreme de beznă
deasupra pământului
ce se știe

o domnul meu o dragul meu
nici astăzi nu sunt cunoscuți
cei care te-au sfâșiat
cu lama cuțitului

sora mea prea întunecata mea
cârțiță

dar cuțitul pe care l-au înfipt
în mine pe unde mai este
o domnul meu o dragul meu
cuțitul pe care l-au înfipt în tine
este acum jumătate în tine
și jumătate în mine
cînd va trece cu totul în mine
vei fi iarăși liber
și mai viu decât
ai fost vreodată

o domnul meu o dragul meu
de-aceea ne trimite
dumnezeul cel negru
petale de trandafir negru
și apă de trandafir negru
că să învii și să poți
din nou să străbați
alături de poemele tale
de la un capăt la altul
lumea de deasupra
pământului

cârțița era sprintenă cârțița
era veselă
mânca pe întuneric petale
de trandafir

și râdea singură
cârțița îmi dădea să beau apă
cu trandafiri din gușa sa
gușa cârțiței era foarte neagră
și nu se împotriva deloc
să sorb
din întunecimea ei

(din volumul în pregătire
„poeme zburătoare“)



Furișata

A venit la noi Tania,
sirena de pe Nistru, și și-a
întins picioarele de la
un orizont la altul.
Pe sub ele treceau trenurile
uitării
și creșteau ierburi sălbatice.
Noaptea urca pe boltă cu
Luna, numai spre miezul
întunericului bătea la fereastra
mea.
Deschideam și se strecura
în încăpere și o presăra
cu fosforescența
din minele de sare
ale dragostei ei.

Parcele torc

I
Stingeți stelele!
Să se facă
întuneric!
Mă dor ochii.

II
În cușca strâmtă a câinelui
s-a aprins lumina.
Sunt ochii pisicii
care toată noaptea
a dormit cu el
pentru că a întârziat
pe afară.
Diavolul dă târcoale bisericii,
dar părintele Timotei
s-a întors cu spatele
spre Luna Plină.
În depărtare Tunurile din
Navarone
sperie crabii.

Musonul de vară

Potopul vine întotdeauna
după miezul nopții, din norii
zdrențuiți. După ce toarnă
patruzeci de zile
în șir, se opresc ploile, se
deschide Arca
și coboară toate vietățile,
înverzesc
ierburile, mamele aduc pe lume
pui
și totul pare ca la început.
Corabia putrezește, se scufundă
și moare.
În căutarea ei vor porni mulți,
vor căuta să-și aducă aminte
de Noe,

Într-o biserică

Câinii norilor trăiesc
din ceea ce se aruncă
de la cina arhanghelilor.
Calc pe un mușchi în pădure
ca pe un șobolan mort,
pe un vreasc, ca pe oasele lui

Botez

Te lepezi de Nerostit?
Mă lepăd!
Și de faptele lui?
Și de faptele lui!
Și de toate relele lui?
Și de toate relele lui!
Și te unești cu Cuvântul?
Și mă unesc cu Cuvântul!
Cunoști puterile lui?
Cunosc toate puterile lui!
Cunoști poruncile lui
și vei asculta
de ele?
Cunosc poruncile lui
și mă voi supune!



• Ioan Burlacu

pocnitoare.
Pustiuri mari, albastre
cad de pe bolta cerului
și peretele de sus rămâne gol.
Tocmai a căzut vopseaua
cu Hristos Pantocrator.
Prin golul acela se vede
mâna lui Dumnezeu, pe un
cal alb călătorind.

Văzut de departe

Acesta este pământul.
Prin mijlocul lui trece
un ax de oțel, ca prin trupul
unui vițel sacrificat.
Tot ce e în el e viu și suferă.
Suferința se mai numește
durere.
Pământul este o insulă dintr-un
imens arhipelag.
Numai purtătorii de conștiință
știu totul despre toate.
Stăpânul lumii umblă
poticnit, în cărja lui de
lemn de nuc, lăsând urme
de ciocârlie.

• debut • debut • debut • debut • debut •

Emanuel PETRESCU
(elev, Colegiul Național „Gheorghe Vrănceanu”)

Floarea lunii

Lăncile înmugurite spintecă talpa nopții.
Răzbunarea frigului încordează aerul.
Vor înflori dedesubt – sau vor muri cântând?

La masa veche, un om privește spre tavan,
în ochiul ciclopului fără chip,
care veghează tăcerea lumii.

Se ridică, și-n jurul lui
petalele fără formă vopsesc bujorii neantului.
E clipa căderii spre cer,
tremurul mugurilor dinaintea florii.

Condeiu! îi scapă.
Podeaua se face câmp de primăvară,
iar între el și lemn se naște suflarea.
Simte că nu mai privește – ci s-a născut în privire.

Se apleacă, trăgând de poalele sorții,
rugând-o să-i pună cătușele suspensiei înapoi.
Dar amânarea nu încălzește
nici mâinile lui, nici crengile condamnate
să devină fosile orfane.

Un gest de închinare:
scriitorul salută biroul.
Va pleca odată cu primăvara,
ca să nu fie mai viu decât florile –
din care și el se naște acum.
Plânge pentru vârfurile înmiresmate,
dar ele îi devin gratii în zbor.

Bezna, milostivă, le cuprinde,
le sărută și le zidește-n părul ei, deschizându-i calea:
„Mergi fără teamă, floarea mea,
am întemnițat cerul de dragul tău“.

Briza îl strânge în brațe, în iatacul ei
cu mângâieri line îi rupe petalele,
și le azvârle în sus,
pictând irisul ciclopului.

Ochiul uriaș se zbate,
apoi cade în orbite.
Lumina dispare.

Poetul, gol de taine,
vrea să-și ascundă goliciunea –
dar pânza neantului e orbitoare.
Uită că pigmentul era doar umbra ce înlănțuia lumina.

Stiloul, spionul tainic,
s-a oprit la marginea lumii.
Își vede stăpânul cocoțat pe bolta cerului –
lui, necuvânt zdrobit în cuvânt, matcă de tuș,
i s-a făcut dreptate.

Zburătorul se strânge-n el, copil pierdut,
și plânge.

Seara cade. Luna - chipul lui de ceară - strălucește ca o
regină.
Își varsă năduful peste corola speriată,
în vreme ce ploaia râde,
udând făgăduința unei noi zile –
neștiutoare că luna plânge,
că prețul recoltei e chiar blestemul astrului
– blestemul poetului înviat într-o lumină

Stiloul, mulțumit, închide ochii.
Așteaptă alt stăpân,
pentru o altă lună nouă.

Iar poetul selenar, mirat, întreabă:
„Vă bucurați, dar nu vedeți?
Ciclopul și-a închis ochiul“.
Iar strălucirea lui argintie, fără trup,
Încă încearcă să aprindă o candela-n genune.

Angela MARTIN

Doda de la Delinești



Când ajunse înapoi la Reșița era deja trecut de miezul nopții. După zece seara, cursele nu mai circulau, așadar o luă spre casă pe jos. Mergea fără grabă, pătruns de răcoarea ce învăluia orașul. Percepea mirosul plăcut al teilor, salcâmlor, castanilor, tulburat totodată de senzații a căror amintire se perinda în conștiința sa la fel de vie ca realitatea imediată. Se simțea mai ales impregnat de izul puternic de hală industrială, de fier încins, de suflu de oxigen și baie de fontă lichidă și parcă auzea împrejur un fel de ecou de fond al orașului, mai curând un vuiet al trecutului muncitoresc, animat de zgomotele sacadate ale Combinatului: murmure mecanice, hruit de macarale, trosnete, bubuituri, pufnet de pompe, fâsăit de aburi, scrâșnet de cabluri, zângănit de cârlige, scripeți și lanțuri, explozii de lumină, pocnete seci. Din diferite puncte ale orașului, zărea scheletul funicularului ce traversa în urmă cu decenii centrul asemenea unui veritabil arc de triumf al siderurgiei reșițene. Pe atunci, funicularul lucra nonstop, în același ritm cu cuptoarele. Căra zi și noapte în vagonetii suspendați pe cablu piatră de calcar de la carierele din Valea Domanului în zona industrială Mociur, unde calcarul fie era ars în cuptoarele de var, fie măcinat și amestecat în Aglomerator pentru a forma împreună cu cocsul și cu minereul aglomerat din care lua naștere fonta. Varul era materia indispensabilă în procesul de purificare a fontei din care se obținea oțelul. Asta până în 1991, când cuptoarele de var au fost oprite, după care au intrat în paragină. De altfel, întreg lanțul de producție se micșorase și încetinise, iar funicularul a fost abandonat. Ca utilaj patrimonial însă, el ocupa în viziunea arhitectului un loc privilegiat.

Ca orice reșițean adevărat, Alfi avea Reșița în sânge. O iubea așa cum și-o amintea povestită de bunici, dar visa acum să o desăvârșească el însuși pe propria planșetă. O visase și când era copil. În vis vedea cum pe cerul nopții străpuns de coșurile furnalelor se profila ca un monstru umbră colosală a unui convertizor în flăcări ce fornăia și necheza scuișând pe gură lavă de oțel. Crescuse în mediul acesta și înțelesese de timpuriu în toate modurile posibile – vizual, olfactiv, sonor – rostul și folosul oțelăriei. Nimic din ceea ce-l înconjură nu era de prisos – însăși zgura de furnal, care în copilărie îi era poate mai familiară decât nisipul, nu era un deșeu detestabil, ci un material reciclabil valoros. Haldina, cum îi spuneau reșițenii haldei de zgură, creștea și acum. În spatele furnalului fostului combinat siderurgic, se arăta în toată măreția ei. Taică-său îi povestise că, pe vremuri, oameni fără adăpost dormeau noaptea pe ea, căci zgura era caldută.

Din Gara Reșița-Sud până la el, în cartierul Stavila, avea de mers mai puțin de trei kilometri. Mergea cu bună știință încet –

ba chiar trăgea de timp rumegând pe drum amintirea scurtei sale întâlniri cu Liesl. Totuși, peste jumătate de ceas fu acasă. Ai lui încă nu se culcaseră; răzbăteau din dormitor dăre de lumină prin șolocaturi¹. Îl așteptau, ca întotdeauna când se întorcea târziu, cu veiozele de pe noptiere aprinse. Casa era scundă – pervazul ferestrelor nu-i ajungea până la umăr. În dreptul celei de-a doua ferestre, ciocăni ușurel. Acesta era un ritual familial: cel ce se întorcea, înainte de a ajunge la poartă, își anunța sosirea bătând cu degetul în șolocat. Cum ar fi spus, „Am venit, sunt aici!”

Cu șolocaturile a fost o întreagă poveste. Până prin anii '50, în cartierele vechi, printre care și Stavila, casele construite din cărămidă – majoritatea cu acoperișuri în două ape – aveau ferestrele fixate în rame de lemn, încadrate de șolocaturi vopsite în verde sau maro. La fel și casa lor. Socialismul a adus după sine schimbări în viața localnicilor și în aspectul orașului. Reșița s-a extins și s-a „modernizat”. Mai bine-zis, s-a uniformizat: au apărut blocurile standard pentru muncitori, construcții ieftine din beton armat, cu fațade simple, netede, fără detalii arhitectonice. Unele case vechi s-au dedat și ele timpurilor noi: s-au dezbrăcat de obloane. Era ca și cum viața nouă se cerea să intre în casele oamenilor direct pe fereastră, ca o lumină ce nu cunoaște opreliști. Și-apoi, răsuflaseră ușurate și gospodinele. Nu mai ștergeau întruna cu cârpa de praf șolocaturile. Familia Tendl însă păstrase casa așa cum o moștenise de la părinți. O casă cu brâu, cu două ferestre la stradă, cu șolocaturi. Nemții, în general, țineau la tradițiile lor: erau descendenți ai vechilor coloniști așezați aici, pe Valea Bărzavei, în urmă cu aproape 250 de ani.

Alfi băgă capul pe ușa de la dormitor să-și salute părinții. A fost foarte bine la Arad, le spuse în două vorbe. Nu, nu mai dorea nimic, nu-i era foame. Îi cumpărase Liesl pentru drum două trigone cu brânză, dar nu le mâncase nici pe acelea. Maică-sa îl privi cu reproș – avusese grijă să-i lase pregătită pe masa din bucătărie o farfurie cu de toate, acoperită cu nelipsitul șervet de etamină brodat în cruciuliță cu ață roșie de mulină. El îi mulțumi. Pe urmă, le ură amândurora noapte bună, grăbindu-se să se retragă în camera lui: era nerăbdător să-i telefoneze lui Liesl. Aveau încă atâtea să-și spună! Puneau la cale vizita lui la Viena, special pentru a-i fi

prezentat doamnei Grozescu. Ocazie cu care el avea s-o ceară în căsătorie pe Liesl. Dar cererea în căsătorie era un secret pe care deocamdată nu i-l divulga nici măcar ei – voia să-i facă o surpriză. Părinților lui avea să le transmită această hotărâre la întoarcere, să nu-i lase mamei timp de obiecții. Taică-său cu certitudine se va bucura. Era un om pașnic, îngăduitor, întotdeauna de partea lui. Alfi se temea însă de un lucru: că oricât de mult l-ar iubi, Liesl nu va concepe să se mute la Reșița. Și-apoi, refuzul ei era de înțeles: cine naiba ar accepta să lase Viena pentru un oraș prăpădit ca Reșița? Ce să facă ea aici? Unde să lucreze? Când o mulțime de tineri plecau care încotro, nemaivând locuri de muncă? Iar până învăța româna... s-o facă pe gospodina? Se scutura ca de o oroare numai când se gândea la astfel de enormități.

Atât se perpeli în așternut gândindu-se la toate astea, până când aproape îl prinse dimineața. Pe la șase, când în voce croncânitoare, ca de pasăre panicată, ce răzbătea din bucătărie. Doda? Se întoarse pe partea cealaltă și își trase plapuma peste cap. Știa că peste două-trei ore Doda tot acolo va fi. Avea tot timpul s-o găsească croncânind mai departe, așezată pe hokâr³, cu spatele rezemat de credenț, lângă spălătorul de metal cu schelet verde și picioare tubulare asemenea unor tulpini încrucișate. Dar nu mai reuși să adoarmă.

Se sculă, se spală, se îmbracă la repezeală. Voia să treacă prin bucătărie doar s-o salute, să nu se mai așeze la masă, să nu se întindă la vorbă, să plece la birou nemâncat. Ceea ce pentru maică-sa ar fi fost o catastrofă. Să nu fi sărit el o masă, că suferea îngrozitor.

– Du, Buab! Was machsch'n do? Kum her⁴ să se țuc! croncâni mai abitir Doda când îl văzu intrând.

Alfi se aplecă s-o îmbrățișeze. Scăpând din strânsoare,

Doda ridică la el ochii lacrimoși să se minuneze:

– Schau mal ihn an! Der is so groß⁵, cât ușa!

Doda vorbea într-o pășarească pe care adesea numai ea o înțelegea: cinci cuvinte nemțești, poate și cehești, două pocite românești, dacă le nimerea și pe acelea. Michl, bărbatu-său, era corcitură: jumătate neamț, jumătate ceh, și de la el învățase acea limbă pășarească. Deși româncă pur-sânge – ca fată, o chema Ana Perian –, Doda vorbea „românește” mai stricat ca pemoaicele⁶ care coborau o dată pe săptămână drumul dinspre Semenice să vândă lapte, smântână și brânză în Reșița. Coborau de cu zori de la Gârâna și de la Brebu Nou – în trecut, Wolfsberg și Weidenthal – și băteau tot orașul cu brenta în spate, un fel de coșarcă petrecută peste umeri cu curele, în care își cărau produsele de vânzare. Seara urcau din nou spre casă.

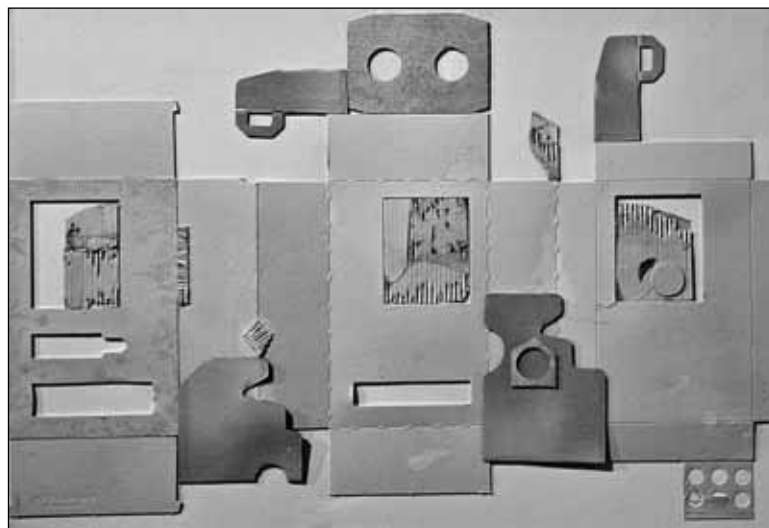
Doda nu venea la Reșița să vândă lactate, ci să-și vadă sora, ceea ce se întâmpla rar, cel mult o dată pe an. Venea și ea de departe, tocmai de la Delinești. Locuia acolo, la canton, de la vârsta de șaisprezece ani, când se căsătorise cu un pem mai mare cu zece ani ca ea. La început, pemul fusese tăietor de lemne, mai târziu devenise cantonier – „cantoner”, cum îi zicea Doda. Îl chema Schuster, Michael Schuster, dar ea nu-i spunea Michael, ci Michl, cu limba împletită probabil într-o variantă dialectală. El călcase o singură dată în Reșița, pe la neamurile ei, când o ceruse de nevastă, iar de atunci nu-l mai văzuse nimeni la față. Nu făcuseră nuntă și nu se cununaseră religios – nu erau de aceeași credință: ea ortodoxă, el catolic. Familia știa de el numai din ce povestea Doda; altfel, bănuia că era un om ursuz.

Când era mic, Alfi era îndrăgostit de Doda. Se uita la ea, ca vrăjit. Și ar fi crezut-o cu dragă inimă zână fiindcă venea din

necunoscut și pica întotdeauna din senin. Dar ea nu era frumoasă. Era lungană și ciolănoasă și umbla încălțată pe piciorul gol cu pantofi bărbătești. Nici vocea ei nu era atrăgătoare: era când pitigăită și tipătoare, când guturală, de parcă cineva i-o tăia cu firizul⁷ bucăți-bucăți. Drept care Alfi o lăsa în sinea lui incomparabilă, așa cum de altminteri era, și abia aștepta să-l ia pe genunchi să-i croncânească la ureche în pășărește aceași poveste cu Wolf⁸ – un lup înfricoșător. Era misterioasă Doda și mirosea a frunziș proaspăt și a sălbăticuine. Când îl îmbrățișa, îl încolăcea cu brațele vânoase ca o volbură. Îl sufoca de drag, căci n-avea copii. Îl iubise doar pe Michl, care o luase de la oraș și o duse cu el în pădure: la un mic canton, asemenea unui fanion uitat la capătul celui mai îndepărtat drum minier și forestier din zonă; izolat, în afara unicului drum rutier ce leagă Munții Semenicului de Reșița și departe de orice așezare omenească.

În tinerețe, pe când era tăietor de lemne, Michl părea mut; abia dacă îngăima două-trei cuvinte românești. La început, se înțelegeau numai prin gesturi sau din priviri. Pe urmă, ea izbutise să deprindă germano-ceha lui ascuțită ca un tăiș de secure, el fiind singura ființă cu care putea comunica omenește. Peste niște ani, fiind angajat cantonier, i se dezlegase și lui limba pe românește, căci era de-acum un om cu răspunderi. Pe lângă obligația de a sprijini echipele de mineri care lucrau în zonă, avea și altele, la fel de serioase: de pildă, să supravegheze transporturile și să țină evidența cantităților de minereu transportat. Treceau pe sub privirile sale vigilente râuri de vagonetii încărcate cu minereu.

Așadar, pe cât fusese de izolat, pe atât devenise de însemnat cantonul de la Delinești, căci minereul de mangan extras din subteran de aici era transportat – la început cu căruțele, mai târziu cu camioanele – până la podul de la Secul, iar de acolo, cu trenurile industriale ce îl duceau pe calea ferată până la Combinatul Metalurgic din Reșița. Asta, până prin 1970-75, când minele de mangan au fost închise. O, dar câți ani trecuseră și de atunci! Considerat om de încredere și bun cunosător al zonei montane, Michl a fost angajat pădurar la Ocolul Silvic Reșița și a rămas cu Doda în continuare la canton. Dar după ce s-au retras minierii, le-au dat târcoale lupii. Michl nu se temea de ei. Fiind pădurar, primise de la Ocol pușcă de vânatoare, dar nu a împușcat niciodată vreun animal. Doda îl aștepta cu sufletul la gură să se întoarcă la canton,



• Ioan Burlacu

frontiere fluide

Gheorghe IORGA

Între identitatea lingvistică
și democrația
discursurilor fără ierarhie (1)Reflecții sumare
despre fiziologia
literaturii
nord-americane
și paradigma New World

Convingerea că limba americană, provenită din engleză, este un idiom specific ce are propriile maniere de a numi lucruri și locuri, de a inventa neologisme și de a utiliza argoul a devenit, în timp, o constantă, de la lexicologul Noah Webster (1828) la H.L. Mencken („The American Language“, 1929). Dar este mai mult decât o constatare lingvistică. Limba este material literar și o limbă americană permite emanciparea în raport cu literatura britanică. Această identitate lingvistică este un gen de democrație a discursurilor fără ierarhie, unde toate vocile participă la generarea limbii. Asta se exprimă, la poeți, începând cu Walt Whitman, prin grija de a trece limbajul oral în regimul celui scris și prin preocuparea de a nota că ucenicia literară începe când îmbrățișezi ideea de a-i asculta pe imigranți vorbind (William Carlos Williams). La prozatori, se impune legătura cu discursul direct, cel al jurnalismului, pentru a se ajunge la un obiectivism al cuvântului, a cărui teorie o face Gertrude Stein și al cărui reprezentant cel mai cunoscut este Ernest Hemingway.

Literatură a *noii lumi*, literatura americană se caracterizează prin câteva date fondatoare, care influențează relațiile dintre diversele genuri literare. Istoria americană impune tema „lumii noi” („New World”) și tema „frontierei” („Frontier”): duble simboluri ale raționalității și splendorii și bază a unui imaginar obsedat de înnoire, de ceea ce este concret și moral, istoric și spiritual. Interesat de mitul preriei, Fenimore Cooper evocă în romanele sale promisiuni ambigue, în care se formulează caracterul manifest al destinului național. Nici secolul al XIX-lea, nici secolul al XX-lea nu abandonează aceste prime teme; Vestul este scopul obligatoriu al călătoriei, chiar și când nu este locul nașterii eroului legendar (Gatsby) sau un punct de apel ce face din orice scriitor american un scriitor continental și din acest teritoriu o vastă insulă-broască țestoasă, cântată de Gary Snyder și atestată în povestirile amerindiene. Țărmurile oceanice fixează limitele, însă ele sunt, mai degrabă, linii ce impun întoarcerea și reluarea mișcărilor. Împotriva timpului, împotriva devenirii înseși, care înrudește scrisul cu un tratament al îmbătrânirii, cum știm de la William Carlos Williams, o astfel de posibilitate constantă de a reîncepe și prezența unui orizont împrumută operei o putere totalizantă și îi

oferă scriitorului puncte de fugă de la care poate șterge disparitatea realului și grupa imaginile americane. Este „hegelianismul” lui Whitman ce îi oferă poetului o poziție mereu centrală și, în același timp, îi permite să intoneze cântul drumului deschis.

Puritanismul pionierilor și organizarea politico-socială a noii republici (democrație și federalism) definesc un statut specific al scrisului și cărții, cum remarcă Alexis de Tocqueville. Religia vede în literatură un mijloc de a descifra raportul cu Dumnezeu și cu destinul. Egocentrismul scriitorului este replasat într-un fel de teocentrism. Ștergerea tradiției puritane menține acest egocentrism pentru a-l raporta la lume. Nu există așadar vreo limită pusă scrisului: literatura influențează societatea, chiar și când o face de la distanță. Democrația împrumută o egală autoritate oricărui discurs, iar limbajul este sumă a tuturor limbajelor. Orice scriitor american vorbește prin el însuși și, în singularitatea sa, atinge cercul lumii. Literatura națională este inevitabil mitopoetică, în ciuda vocației scriitorului de a rămâne o ființă minoră. Această originalitate a Americii cere o reacție polemică din partea Europei, care, foarte repede, devine un mijloc de a expune și de a dramatiza propriile defecte culturale și de a identifica marile teme naționale printr-un joc de contraste.

Partajul vechi-nou se înscrie în imaginarul american: opoziția dintre omul intelectual și cel al experienței, dintre omul convenției și cel ce pune temei pe brutalitatea lucrurilor. Este antiteza exemplară Henry James – Ernest Hemingway. Literatura națională aliază inevitabil intelectualismul și antiintelectualismul: Ezra Pound este atât de departe de Neal Cassady. Aceste divizări și aceste compoziții sunt reluate în jocul unei rațiuni în

egală măsură pragmatiste și utopiste și al unei imaginații libere din cauza vacuității figurate a continentului și îngrijorate de empirism: în vacuitate, obiectul se impune.

Remarcabil, cum a notat același William Carlos Williams („In the American Grain“, 1925), imaginarul și practica literară rămân determinate de evidența că americanul este mereu în fața unui „celălalt” al său: spațial (clivajul frontierei, a Nordului și a Sudului), temporal (trecut european sau amerindian, prezent american), etnic (sclavie, imigrație), economic (vagabondul, figură generică a literaturii naționale). Michel Butor a sugerat, în acest sens, o idee demnă de tot interesul: literatura americană este dublu oedipiană, prin aceste dualități ce sunt tot atâtea (de)negări ale originii și prin obsesia originii ce se exprimă într-o simbolică a generării și a autogenerării. Întrebarea lui John Dos Passos întrece sugestia lui Butor: „Ce-i de făcut după moartea tatălui?” O marcă, dacă vreți, a paradoxului unei literaturi a stării de bastard și a lipsei de legitimare. Scriitorul american se dă drept un *altul* în ansamblul cultural național: exilul devine tradiție.

Un asemenea scriitor își construiește vocația pe un joc al singularității și al totalității, sigur mai ales pe transcendentalismul său întemeietor și pentru care Whitman rămâne exemplar: titlul culegerii sale de poeme, „Song of myself”, este semnificativ. Subiectivismul ce domină literatura americană nu exclude însă realismul obiectivității, fiindcă scriitorul se constituie ca un eu imperial, punct parcursând realul și unde se adună realul. O operă atât de antiamericană, în afirmările sale ideologice, ca aceea a lui Ezra Pound, ascultă de o atare logică: *ego scriptor*, spune Pound, iar sintagma e suficientă pentru a numi toate timpurile și toate discursurile. Acest sincretism literar este mai ales adaptat la o cultură care, urmând constatările succesive ale lui Fenimore Cooper, ale lui Nathaniel Hawthorne și ale lui Henry James, nu oferă nici instituțiile publice, nici articulația socială indispensabile unui veritabil realism literar. Țelul/cuvântul scriitorului american, după cum a arătat Richard Chase în „The Democratic Vista”, este întotdeauna cel al unui *assent* și al unui *dissent*, mai preocupat, uneori chiar îngrijorat, să reproducă, prin dinamica imaginarului, mișcarea realității, mai puțin să o reprezinte. O mișcare ce este, în ea însăși, „metamorfică”: realitatea americană, în determinările ei socioeconomice, nu încetează de a se nega pe sine însăși pentru a se crea din nou, într-o totalitate originală și organică. Această logică duce la o creație contradictorie: idealistă și realistă, romantică și materialistă, mereu mitopoetică.



• Luminița Radu

căci peste zi era singură și se tânguia de frică, dar cine s-o audă? Avea pe lângă ea trei câini de pază – pe Berg, pe Rex și pe Fuchs – și întotdeauna, la îndemână, o fluierică, o rangă, un topor, căci la nevoie trebuia să se apere singură. A dus o viață zbuciumată, dar a fost o femeie sănătoasă, iar acum era în etate: avea peste șaptezeci de ani. Era o ființă a pădurii la fel ca Michl și îi mulțumea lui Dumnezeu că i-a scăpat pe amândoi teferi din multe pericole. De când îmbătrânise, începuse s-o frământă însă un gând: cine o va îngropa pe ea, dacă va muri întâi Michl? Că nu mai era niciun suflet de om primprejur. Ca s-o liniștească, el i-a promis că nu va pleca primul. Ba îi cioplise și o cruce frumoasă din lemn de fag pe care o țineau proptită de perete după ușa cantonului: nu să cheme, ci să le sperie moartea. Alte povești Doda nu depăna. Nu puneă întrebări, pentru că nu știa ce ar putea să întrebe. Nu pricepea și nici nu putea să-și imagineze ce era acela un arhitect. Prin urmare, Alfi era nepot și atât. Uitase numele obiectelor casnice, celor mai multe le uitase chiar rostul. Orașul era un peisaj prin care se furișă ca o vîietate hăituită, oamenii erau prea mulți; ce voiau de la ea? Îi evita din instinct. Numai acasă la soră-sa se simțea oarecum la adăpost, precum o pasăre fugărită, poposind, în fine, într-un cuib. Dar acela nu era cuibul ei. După un timp, i se terminau cuvintele sau poate nemaivăd nimic în minte de spus, dădea să se ridice, semn că vizita luase sfârșit. Făcea așa de câteva ori la rând și iar se răzgânde. Ofta, se potrivea mai bine pe hokâr și se cufunda în mușenie, timp în care părea c-ar fi plecat în recunoaștere în trecutul ei reșitean. Cum acesta număra însă doar șaisprezece ani, revenea repede, ca din ceață. De astă dată, se limezi dând cu ochii de Alfi. Ea îl pierdea din priviri, lui îi era jenă s-o lase și să plece. Se opri nehotărât, rezemat de tocul ușii; se uită la ceas, era târziu.

– Când mai vii la noi? o întreabă vorbindu-i tare, voind parcă să se asigure că se face înțeles.

Ea ridică din umeri:

– Când o fi.

(Fragment din romanul *Îngerii de bronz*, în curs de apariție la Editura Polirom)

Note

- 1) obloane (reg.)
- 2) sora mai mare (reg.)
- 3) scaun din lemn fără spătar (reg.)
- 4) *Măi, copile! Ce faci? Hai încoace!* (în germ. locală)
- 5) *Uită-te la el, că e atât de mare* (germ.)
- 6) Masc.; *pem*, fem., *pemoaică* – termeni derivați din *Böhmen* – *boemieni*. Colo-niști germani – *Deutschböhmen* –, aduși din sud-vestul Boemiei în prima jumătate a secolului al XIX-lea, pe timpul Imperiului Austriac
- 7) fierăstrău mecanic pentru tăiat bușteni (reg.)

– Artă digitală versus artă clasică, modernă, postmodernă... De care te simți atașat? Un pictor de azi se mai poate impune prin creațiile sale ignorând noile tehnologii?

– Deși aș fi tentat să spun că noile tehnologii au o foarte mică legătură cu arta tradițională – pictură, sculptură, grafică, de exemplu –, cred că ele ne influențează totuși indirect. Prin abundența de imagini de pe social-media, prin modurile de comunicare mult mai simple și mai facile și prin inflația de imagine, tehnologia modifică, într-un fel, percepțiile și referințele vizuale. Dar indirect, nu direct: procesul de creare artistică și tehnologia folosită în arta tradițională nu sunt influențate. Este evident de ce mă simt mai apropiat de aceste medii, din moment ce folosesc pictura în ulei ca mediu principal, alături de desen și cărbune, și cred în continuare în puterea artei. Mi se pare că arta poate produce surprize și poate aduce lucruri noi în orice moment, indiferent de contextul tehnologic.

– Dezvoltarea tehnologică a ajuns la cote impresionante. Asta e și bine (cu siguranță sunt destule beneficii de aici pentru progresul omenirii, pentru sprijinul activităților umane), dar în același timp există riscul unei robotizări excesive, ce poate duce chiar la forme de dezumanizare. Poate un artist de azi să echilibreze această balanță?

– Dacă ne referim la inteligența artificială, putem vorbi, desigur, despre un salt tehnologic major. Eu o văd ca o formă de evoluție, cu riscurile de rigoare. Cred însă că urmează o schimbare radicală în modul în care relaționăm cu calculatorul, cu rețelele și cu viteza la care primim informații sau sinteze. Această transformare aduce, fără îndoială, lucruri foarte pozitive în anumite domenii. Pe de altă parte, există riscul ca lucrurile să scape de sub control. Nu sunt însă în măsură să formulez o analiză amplă sau definitivă asupra subiectului. Nu știu dacă rolul artistului este acela de a echilibra lumea, ci mai degrabă de a o dezechilibra sau de a pune întrebări. Probabil că arta funcționează ca un tip de oglindă atât pentru public, cât și pentru societate în ansamblu.

– Să lăsăm puțin în pace Inteligența Artificială, ca să ne spui mai multe despre tehnicile în care preferi să lucrezi.

– Mediul principal în care lucrez este pictura în ulei, pe care o consider cea mai amplă „notă pe portativ”. Este o tehnică ce îți permite, pe de o parte, rafinamente extrem de subtile, sinonime cu tehnica acvarelilor, pe de altă parte, o abordare aproape sculpturală, prin acumulări consistente de materie. Folosesc și desenul; sunt destul de apropiat de acest mediu și îl abordez într-o manieră clasică, lucrând, de regulă, pe hârtie, în dimensiuni medii sau mari. Fotografia apare în principal ca sursă de inspirație, deși, uneori, intervin direct asupra ei, tratând-o ca suport. În ansamblu, lucrez preponderent cu mediile clasice ale artei, așa cum s-au consolidat ele cel puțin din secolul al XV-lea încoace.

– Îmi amintesc că ai expus fotografie. Am văzut o lucrare conceptuală de-a ta într-o expoziție; dacă nu mă înșel, se chema „Reflexie”. M-a dus un pic cu gândul la arta cinematică. Te-ar atrage să faci scurtmetraj? Dacă ți-ai propune asta, într-un exercițiu de imaginație, care ar fi trăsăturile principale?

– Conjunctural, am expus și fotografie, însă nu o folosesc ca mediu de exprimare final. Fotografia funcționează mai degrabă ca instrument de lucru în pictură: de-a lungul

Dragoș BURLACU:

„Arta poate aduce lucruri noi în orice moment, indiferent de contextul tehnologic“



timpului, am constituit o arhivă amplă de imagini din care mă inspir constant. Am avut și încercări punctuale în zona video, sub forma unor mici scurtmetraje legate de subiecte care mă interesau la momentul respectiv. Au fost lucrări realizate într-un mediu nou pentru mine, cel al imaginii în mișcare, în care totuși predomină formația mea de pictor. Nu m-am gândit însă niciodată serios la arta video ca direcție de lucru asumată.

– De curând ai obținut Premiul Art Movements Foundation pentru Desen Contemporan 2025. Spune-ne ceva despre semnificația acestui premiu.

– Da, în toamnă am obținut Premiul Art Movements Foundation pentru Desen Contemporan 2025. Este un concurs dedicat desenului contemporan organizat de Galeria Scentovici & Benowitz din București, care anul trecut a ajuns la cea de-a treia ediție. În competiție au fost înscrise aproximativ 500 de lucrări, iar selecția s-a făcut prin vot „blind”, acordat de o comisie formată din profesioniști din domeniul artei. Bineînțeles că mă bucură câștigarea acestui premiu: este o formă importantă de validare pentru un artist.



Dragoș Burlacu (n. 1978, Bacău) este artist vizual, absolvent al secției de pictură și masterand al Universității Naționale de Arte din București (2008), precum și al Academiei de Artă „Lucaefărul” din București. Trăiește și lucrează în Bacău și București. Activ din 2002, Dragoș Burlacu se distinge printr-o energie creatoare constantă și o diversitate tematică remarcabilă, abordând cu naturalețe atât subiecte social-istorice, documentate cu rigoarea unui arhivar, cât și teme ce explorează zona emoțiilor pure și a tensiunilor interioare. Practica sa artistică reflectă o preocupare constantă pentru memorie, identitate și realitățile contemporane. A expus în țară și în străinătate, participând la evenimente internaționale de anvergură – Bienala de Artă de la Moscova și Bienala de Artă de la Liverpool –, precum și la expoziții colective în Stuttgart, Padova, Paris, Londra, Bruxelles, Tel Aviv și Berlin. Expozițiile sale personale includ: *Under the Same Sky* (Gallery Fantom, Berlin, 2023), *Panoramic* (Galeria Dana, Iași, 2023), *Breathe In Breathe Out* (Diptych Art Space, București, 2021), *Shaping Duality* (Church St. Marylebone, Londra, 2020), *Un punct, două cercuri* (Galeriile Karo Bacău, 2019), *Catch and Release* (Muzeul de Artă Arad, 2018), *I'm Fine Only Missing* (Muzeul de Artă Contemporană „George Apostu” Bacău, 2016), *Back to the Roots* (Galeria „Nouă” Bacău, 2016), *Understanding History* (Cărturești, București, 2009), *Insomnia* (Galeria Apollo București, 2003) și *Trafic* (Galeriile Alfa Bacău, 2002). A fost nominalizat la Strabag International Art Award (2013), a primit Premiul SNAC (2023), Mențiune – Bienala de Pictură Constanța (2025), Premiul pentru Pictură – Bienala „Lascăr Vorel” și Premiul Art Movements Foundation pentru Desen Contemporan 2025.

– În lucrările tale sunt multe referințe la uman și la umanitate. Documentarea pentru astfel de subiecte presupune că nu este strict plastică, unele imagini conțin destulă filozofie, chiar psihologie...

– Lucrările figurative care includ prezența figurii umane trimit inevitabil la ideea de umanitate și la relațiile care se construiesc între personaje sau la raportarea personajelor față de contextul în care se află. Acesta este, de fapt, interesul meu principal: nu descrierea corpului uman în sine, ci tensiunile, raporturile și sensurile care apar între figuri, spațiu și situație. Mă interesează în mod special acele imagini care problematizează relațiile umane, formele de excluziune sau discriminare, dar și lucrările care, pur și simplu, declanșează în mine o reacție emoțională sau intelectuală. Nu caut o reprezentare fidelă a realului, ci un cadru în care să se poată manifesta o stare, o neliniște sau o întrebare.

– I'm Fine Only Missing – sub acest generic, în 2016, s-a desfășurat expoziția ta personală de la Muzeul de Artă Contemporană „George Apostu”. Ai



împrumutat titlul cărții de poezii *Nu mă doare nimic doar lipsesc*, publicată în 2013 de Marius Lăzărescu. Îți place să citești poezie? De fapt, ce îți place să citești?

– Urmăresc presa de specialitate și câteva canale online dedicate artei contemporane, încercând să rămân conectat la ceea ce se întâmplă și să înțeleg direcțiile în care evoluează lucrurile. Nu în sensul unei influențări directe, ci mai degrabă ca formă de stimulare și dialog indirect. În ceea ce privește lecturile, mă interesează în special istoria, filosofia și biografiile, domenii care îmi oferă un cadru mai larg de reflecție și care alimentează, într-un mod firesc, preocupările mele artistice. Acestea sunt zonele principale de interes, fără a fi însă exclusive.

– Am vrut de mai multe ori să te întreb despre lucrările tale în care intergezi inoxul. Practic proiecția celui care-ți privește lucrarea devine parte a ei. Într-un fel, poate că privitorul își asumă un risc: complexul Narcissus. Mai curând devine participant, personaj în lucrarea ta de artă. Cum ai ajuns să lucrezi cu inox?

– Mai mult întâmplător am ajuns să lucrez cu acest suport. În perioada facultății am primit niște materiale – plăci

de tipar realizate din aluminiu sau dintr-un aliaj metalic –, pe care am început să experimentez. Lucrul cu aceste suprafețe mi s-a părut interesant încă de la început, atât din punct de vedere tehnic, cât și vizual. Ulterior, interesul meu s-a mutat către inoxul-oglină, în combinație cu zone sablate. Această alternanță între reflexie și opacitate mi-a oferit un câmp mai larg de explorare, permițându-mi să dezvolt relații mai complexe între imagine, spațiu și privitor. În timp, am dus aceste experimente mai departe, integrând materialul ca parte esențială a demersului meu artistic nu doar ca suport, ci ca element activ de sens.

– În unele picturi de-ale tale eu detectez și ceva eteric, diafan. Oniricul poate fi sursă de inspirație?

– Sursele mele de inspirație nu au legătură cu oniricul sau cu elementele fantastice. Ceea ce poate fi perceput uneori ca eteric sau diafan nu ține de o estetică a evadării, ci mai degrabă de o formă de distanțare și de relația cu timpul. Este vorba despre felul în care experiențele trăite se depun, se estompează sau se transformă în memorie. Mă interesează ceea ce rămâne întipărit în noi, după ce o situație a fost consumată: urmele, golurile, zonele neclare, cât și persistența anumitor imagini sau stări.

– Când purtăm acest dialog, ne aflăm în Tabăra de la Bogdana. Ești un artist invitat la importante simpozioane naționale, un artist destul de prezent în expoziții internaționale. Ai participat la mai multe ediții ale Taberei de la Bogdana. Ce te atrage aici?

– În general, în taberele de creație sunt atras de trei lucruri: oamenii, locul și ideea de a putea lucra în condiții bune. La Bogdana se întâlnesc toate aceste trei elemente. Sunt aici alături de artiști cu care rezon; formăm un colectiv bine sudat și există între noi o comunicare bună, firească. Locul, chiar dacă nu este neapărat gândit ca un spațiu dedicat creației artistice, s-a dovedit a fi prielnic nouă. Apropierea de natură, de pădure, ferma din spate – toate aceste elemente contribuie la un cadru care favorizează concentrarea și lucrul. Sunt multe detalii care se adaugă de la un an la altul, de fiecare dată mai descopăr unul sau două elemente noi. Acum, de exemplu, am cunoscut un vânător din sat, cu care am avut dialoguri interesante și care ne-a invitat la el acasă: o experiență care a completat firesc această relație cu locul. Sper ca tabăra să continue, pentru că are toate datele necesare pentru a funcționa și a se dezvolta în timp. Este, în principal, meritul artistei Geanina Ivu, căreia îi mulțumesc și pe această cale.

– Cum privește artistul Dragoș Burlacu spre viitor?

– Spre viitor am privit întotdeauna cu curiozitate și cu un fel de foame, poate chiar o lăcomie de a descoperi lucruri, de a înțelege, de a vedea și de a lucra. Această nevoie de explorare rămâne constantă și este, probabil, motorul principal al practicii mele. În același timp, ca om, am și angoase legate de contextul sociopolitic în care ne aflăm, de incertitudinea prezentului și de felul în care aceste tensiuni se insinuează, mai mult sau mai puțin vizibil, în viața noastră. Încerc să rămân atent la aceste realități, fără a le transforma într-un program, ci ca pe un fundal inevitabil al existenței.

Dialog de
Violeta SAVU

Teatrul Tineretului Piatra-Neamț

„M-am vindecat de orice ideologie“



Regizorul Alexandru Măzgăreanu, care a semnat câteva spectacole foarte bune în stagiunea trecută (și acum, când vreau să-mi ridic nivelul de serotonină, mi-amintesc încântătorul, spiritualul „Mândrie și pre-judecată (un fel de)“, a răspuns unei invitații a conducerii teatrului pietrean de a pune în scenă un spectacol în cadrul programului *Ecranul timpului. Voci interbelice*. Și a ales, desigur, nu întâmplător, să se asocieze cu Ionuț Sociu în crearea unui scenariu având drept punct de pornire *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, cu inserții din piesa *Jocul de-a vacanța*, la care regizorul revine după o montare, tot la Piatra-Neamț, de acum câțiva ani, într-o formulă inedită, nonverbală. Un experiment artistic interesant.

De data aceasta, cu *Soare, amor și întuneric*, accentul se deplasează spre idee, spre un spectacol de febrilă actualitate într-un context politic tulbure, neliniștitor în cel mai ridicat grad. Iar ideea este că lucrurile de mare preț, cum sunt democrația, libertatea, se pot pierde ușor, mai ales în vremuri lichide, imprevizibile, periculoase. În care s-au înmulțit prădătorii, *borgesienii*, *machiavelicii*, în conivență cu *seniorii tech*, numiți așa de eseistul Giuliano da Empoli, în cartea sa *Vremea prădătorilor*. *Jurnalul* lui Sebastian, apărut postum, de-abia în 1996 (scriitorul a murit în 1945), a fost un eveniment literar viu comentat și sursă

de inspirație pentru dramaturgi ca Dumitru Solomon și Dumitru Crudu.

Alexandru Măzgăreanu precizează că scenariul la care a lucrat împreună cu Ionuț Sociu se concentrează pe perioada anilor 1935-1938, cuprinsă în paginile lui Sebastian, când el lucra la prima lui piesă, *Jocul de-a vacanța*, trăind dureros un timp al sfâșierilor interioare. Multe dintre prietenii lui cu unii confrăți, colegi de generație criterionistă, se sfârșiseră prost, în plus el fiind chinuit de un amor neîmpărtășit pentru actrița și cântăreata celebră în epocă Leny Caler, cu gândul la care a creat personajul Corina. Leny era genul de *femme fatale*, obișnuită atât cu succesele de pe scenă, cât și cu cele mondene și erotice. Pentru ea, cu palmaresul ei masculin, mereu îmbogățit, Sebastian nu prezenta interese, văzându-l ca pe un tip „timid, stângaci, insignifiant“. Suferința din dragoste (una mai mult iluzorie) se adăuga șocului resimțit la pierderea unor dragi prieteni căzuți în mrejele extremismului, ale antisemitismului, ale întunericului rațiunii care coborâse peste România acelor ani. Tineri intelectuali de mare valoare, fascinați de lucifericul filosof Nae Ionescu, s-au înregistrat ideologiei extrem naționaliste și au avut rățări pe care le-au regretat mai târziu, când s-au dezmeticit (Mircea Eliade, Emil Cioran etc.). Sebastian se va trezi, deodată, în mijlocul unui pustiu, singur,

părăsit, alungat din viața culturală, de când intraseră în vigoare legile antisemite. Toate aceste noi realități îl vor schimba profund pe tânărul de altădată, care scria la *Cuvântul* (sedus fiind de personalitatea malefică a lui Nae Ionescu) și era cunoscut ca un polemist redutabil. Senzitiv, nevrotic, fire de est, el va căuta refugii în artă, în literatură, în muzică. Și în frumoasele amintiri din zilele însorite de pe imaculatele pârții de schi, când mergea în excursii în Bucegi, cu un grup vesel de prieteni. Mișcarea legionară îl îngrozea (a fost umilit, amenințat) și, oricum, el vedea politica drept „cea mai imundă funcție a prostiei omenite“.

Evenimente biografice, amalgamul de stări contradictorii, de trăiri și sentimente, extrase din materia fugace a jurnalului, se întrepatrund, în scenariul spectacolului pietrean, cu scene din *Jocul de-a vacanța*. Fragmentele de jurnal relevă marele talent de diarist al lui Sebastian, iar scenele din cunoscuta și îndrăgita lui piesă sunt infuzate de o melancolică poezie. Structura spectacolului este una compozită, hibridă, cu dese schimbări de cadre, de registru de interpretare actricească. Cei care recompun un poliedric portret al personajului Sebastian sunt Macrina Bărlădeanu, Emanuel Becheru, Paul-Ovidiu Cosovanu, Florin Hrițcu, Mircea Postelnicu. Ei apar în mai multe ipostaze; Macrina Bărlădeanu, care

evoluează dezinvolt, sigură pe sine, cu un joc nuanțat, e și o față a scriitorului, și Leny Caler, și Corina, de pildă. Este un permanent du-te-vino între două planuri (nu ușor de urmărit), între cel real, din *Jurnal*, și între ficțiune, într-un montaj cinematografic mai curând, dar fără fluență, cursivitatea unui film, pentru că suntem pe o scenă de teatru.

Apoi, ca să înțelegi totul, trebuie să ai și un bagaj cultural, să știi ce se întâmplă în epocă, să fi auzit măcar de Nae Ionescu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Haig Acterian, Marietta Sadova ș.a. Și, desigur, să știi cine a fost Căpitanul. Pentru că unii dintre aceștia apar într-o secvență documentară, rostindu-și crezurile. Întruchipați expresiv de actorii menționați, aceiași care animă contradicțiile, conflictele interioare ale lui Sebastian (care a traversat mai multe crize existențiale), intrând, cu firesc artistic, și în „pielea“ personajelor de la pensiunea Weber.

Spectacolul polifonic, pe mai multe voci, *Soare, amor și întuneric* se desfășoară în scenografia talentatei Alexandra Boerescu, ea imaginând un cadru simplu, eficient teatral, și costume (alb cu bleumarin), cu o notă de eleganță sportivă, impregnate de aerul timpului interbelic. Ilustrația muzicală adecvată și lighting-designul sunt semnate de Alexandru Măzgăreanu. Care l-a „citi“ bine pe sensibilul Sebastian, un „copil al epocii sale“, aflat de multe ori într-o profundă derută, dar și pe înneguratul singuratic, pe visătorul idealist, căruia îi plăcea Alain Fournier (era mereu la curent cu literatura franceza contemporană), cu eroul său din „Le grand Meaulnes“, aventurier nostalgic, în căutarea cărării pierdute spre acel domeniu misterios al frumuseții, al inocenței, al iubirii absolute. „În principiu (spunea Sebastian) toate ideile sunt false și absurde. Rămân doar oamenii, așa cum sunt ei. M-am vindecat de orice ideologie“. După care a devenit cel pe care-l evocă Eugen Ionescu, foarte cald: „Îl iubeam atât de mult. Își păstrase o minte lucidă și o omenie autentică. Era un prieten, un frate. Se maturizase, era grav, profund“.

Soare, amor și întuneric (titlul îmi place foarte mult) este un spectacol actual, de pe ecranul acestui timp, cerând reflecție critică. Îl vezi și înțelegi cum pot ideologiile extremiste să distrugă vieți, să propage ura viscerală, să arunce totul în haos, în întuneric.

Carmen MIHALACHE

Iuliana MIU

Mecanica de a coase și descoase memoria

Apărută în limba franceză în 2024 cu titlul *Géographie des ténèbres: Bucarest-Transnistrie-Odessa, 1941-1981* și, un an mai târziu, în românește, ca *Transnistria. Istoria unei familii între Est și Vest, 1941-1981* – în traducerea lui Nicolae Constantinescu –, cartea Martei Caraion marchează, subiacent, întoarcerea autoarei către filonul său românesc, altfel niciodată cu adevărat abandonat. Emigrată la vârsta de paisprezece ani împreună cu familia (tatăl, poetul Ion Caraion, și mama, Valentina, una dintre figurile centrale ale volumului), Marta Caraion se formează intelectual și profesional în Elveția, unde predă literatură franceză la Universitatea din Lausanne și publică o serie de lucrări dedicate relației dintre literatură, știință și tehnologie, dintre cultura materială, memoria obiectelor și text.

Volumul de față se configurează simultan pe două planuri: la suprafață, ca o narațiune istorică, și în profunzime, ca o rețea subterană de posibile ipostaze mentale și afective ale individului confruntat cu situații-limită. Deductibil chiar din titlu, subiectul constă din intricarea istoriei unei familii de evrei din Est, „mica istorie”, cu „marea istorie” a Celui de-al Doilea Război Mondial și a comunismului din care se caută scăparea spre Vest. Restrânsă, osatura epică ar arăta cam așa: Sprinta și Valentina Berman, bunica și mama autoarei, supraviețuiesc pogromului din Odessa și deportării în Transnistria. În contrapartidă, Isidor Berman, soțul și tatăl lor, care li se alăturase pe acest traseu, moare împușcat pe malul Bugului, lângă o groapă comună. Revenite în România în 1944, grație unui lanț de coincidențe fericite, aproape miraculoase, demne de un scenariu cinematografic, cele două femei sunt nevoite să se adapteze noilor constrângeri ideologice și existențiale impuse de comunism. Între 1958 și 1963 Valentina este arestată și con-

damnată pentru vina de a fi dactilografiat versurile subversive ale poetului Ion Caraion, iubitul devenit ulterior soț, iar în 1981, familia se stabilește în Elveția, unde, după doar câțiva ani, în 1986, Ion Caraion se stinge, iar Valentina acceptă, la cererea jurnalistului Ion Solacolu, să-și povestească viața. Relatăta cu ingenuitatea omului care le-a trăit pe toate, evocarea constituie una dintre principalele surse ale cărții.

În contrapunct cu dorința de uitare a celor două supraviețuitoare, „voluntarismul memorial” al Martei Caraion marchează clivajul dintre generații și se manifestă printr-o acribioasă muncă de cercetare, prin consultarea a numeroase arhive și parcurgerea unei bibliografii bogate. Autoarea știe să folosească tehnica montajului și a insertului documentar și să scoată, judicios, atunci când se impune, comentariul în față. Dar nu despre o simplă expunere de probe pe marginea cărora se glosează este vorba aici. Nu numai despre statistici și nici doar despre restabilirea adevărului istoric, altfel, un incontestabil câștig. Avem de-a face cu o construcție rafinată stilistic, de o extraordinară complexitate problematică, care pune în ecuație teme majore, asupra cărora autoarea meditează analitic și eseistic, precum identitatea, memoria, vinovăția, rediscutarea valorilor morale, a adevărului și a minciunii care, uneori, poate salva viața.

„Opera de exterminare realizată de români este eclectică, în sensul pe care Baudelaire – care era interesat de arta pură, nu de arta de a ucide – îl dădea



termenului: nu avea «nici stea, nici busolă». «Opera unui eclectic nu lasă nicio amintire», spunea poetul; Holocaustul comis de români nu a lăsat nici el.» Iată o comparație subtilă, punctată de o ironie amară, ironie care traversează, de altfel, în accente bine plasate, întreg opul. Eclectismul, care la Baudelaire însemna indecizie stilistică, devine aici emblema unei violente aleatorii, fără busolă morală și fără urmă de memorie.

Motivul memorial se insinuează la tot pasul. Autoarea remarcă diferita raportare la trecutul dintre Occident și Orient: refuzul supraviețuitorilor din spațiile estice de a depune mărturie și abundența testimoniilor din Vest, neasumarea unui adevăr istoric a unora și acceptarea lui, spre corecție, a altora. Românii, scrie ea, nu fără cinism, a refuzat să-și revendice premiul pentru cea de-a doua țară exterminatoare

în timpul Celui de-al Doilea Război Mondial, adoptând fie discreția, fie refuzul de a-și atribui o trăsătură atât de barbară. Înainte să amendeze justiția lipsa de admitere a faptului cert, observația e menită să pună în exergă repercusiunile acestei tăceri: reaprinderile flăcării naționaliste de după 1990, ideologie, constată ea, favorizată la noi și de marea forță de manipulare a bagajului lexical românesc.

Demnă de semnalat este, de asemenea, dimensiunea materială a memoriei, constituită din obiecte reprezentând mărturiile existenței. O brățară, un act, o scrisoare, paltoanele celor două femei contrag experiența, dau indicii despre persoanele care le-au atins; uneori ele suplinesc omul, alteori devin extensii ale lui: „Sprinta este singură când declară moartea tatălui ei: în acel registru al primăriei în care sunt consemnate cinci decese pe pagină și care îmi apare pe ecranul computerului, îi observ semnătura foarte clară. Mi-ar plăcea să surprind în ea ceva din emoția sau osteneala sa de atunci, dar scrisul rămâne mut; cel mult S-ul pare ușor ezitant, parcă tremurat”. Exponenta supremă a concreteții temporale este însă, de departe, mașina de cusut, cu care Sprinta a reușit să asigure existența familiei, să-și procure o identitate și, în cele din urmă, să se gândească, foarte pragmatic, să acopere, din vânzarea ei, costurile propriei înmormântări: „La sfârșitul inventarului, imaginea matricială a unei mașini de cusut, fir călăuzitor al unei povești de viață. Scena fixează

o continuitate prin epoci cu încărcături dramatice diferite: Sprinta apăsând pedala mașinii sale timp de cinci decenii, în ritmul vieții care trece”.

Remarcabilă la Marta Caraion este eleganța cu care trece de la registrul științific la cel narativ, reflexiv ori comparativ. Să luăm ca exemplu secțiunea „A salva”, capitol centrat pe salvarea de la exterminare a Sprintei și a Valentinei de către un anume locotenent Cristescu, gest soldat cu trimiterea lui pe front. În scrisoarea adresată Sprintei la distanță de trei decenii, Cristescu se întreabă care au fost mobilurile interioare ce l-au făcut să acționeze: compasiunea, iubirea, căci se îndrăgostise de ea, sau, poate, egoismul de a se simți privit ca un salvator? De aici sunt relevate alte sensuri, o altă ipostază a binelui, cuplat cu vanitatea, o altă față a salvării, definită ca o confruntare cu propria umanitate în momente de vulnerabilitate.

Adevărată linie de forță, vocea naratoarei, deopotrivă discretă și fermă, armonizează tonuri la prima vedere disjunctive, unind, fără a glisa în patetism dramatic, înțelegerea profund umană cu rigoarea. În loc să atribuie personajelor stări și gânduri, Caraion preferă un discurs interogativ. Alteori, suprapunând realitatea imediată cu subiectivitatea, propune propria grilă de traducere psihologică și emoțională, ca parte a procesului de reconstituire întreprins: „Ei se tem să nu fie arși de vii. Cum este oare teama de a arde de viu împreună cu mii de alte persoane care împărtășesc aceeași teamă?”

Din fericire, nu știm cum este teama să arzi de viu, dar, tot din fericire, știm că *Transnistria. Istoria unei familii între Est și Vest, 1941-1981* este o carte scrisă cu extraordinară finețe, în care atrocitatea se împletește frisonant cu umanitatea, sacrificiul, iubirea.

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

Într-un peisaj cultural marcat de diversitate, revista „Bucovina literară” reușește să se consolideze nu doar ca o publicație regională de prestigiu, ci ca un veritabil pol de stabilitate al ideilor și literelor românești. Salutăm cu aceeași bucurie spiritul de rezistență (culturală) al revistei, dorindu-i viață lungă și o capacitate nealterată de a coagula energiile creatoare ale nordului țării (și nu numai!). În paginile „Bucovinei literare”, tonul este dat de o conștiință acută a istoriei locale, dublată însă de o deschidere către universal. Publicația nu se rezumă la a fi un spațiu depozitar de texte – fie acestea importante –, ci echivalează prin fiecare apariție a sa cu o „agora”, un loc în care tradiția se întâlnește cu provocările modernității și ale postmodernității. Este de remarcat modul în care revista reușește să integreze vocile consacrate alături de tinerii cercetători, creând un dialog între generații care asigură continuitatea și prospețimea discursului critic. Un punct de greutate al acestui număr este secțiunea dedicată interviului, unde regăsim o figură monumentală a culturii române, aceea a lingvistului Eugen Coșeriu. În dialogul consemnat de Constantin Severin, intitulat sugestiv „Greșeala care

se face în general în științele culturii este aceea de a ne limita la o anumită perspectivă”, cititorul este invitat la o reflecție profundă asupra limbajului. Coșeriu subliniază necesitatea unei viziuni integratoare, avertizând asupra riscului de a fragmenta cunoașterea. Considerentele sale despre unitatea culturii sunt esențiale pentru a înțelege spiritul în care este clădită întreaga revistă: o deschidere către pluralitatea perspectivelor. În zona eseisticii, Niadi-Corina Cernica explorează universul liric în textul „Gânduri despre limbajul poetic”. Autoarea nu face o simplă analiză tehnică, ci propune o incursiune în metafizica cuvântului, văzut ca un instrument de modelare a realității interioare. Această aplecare spre filozofia literaturii este completată de textul lui Aurelian Ilie „Despre trup și suflet, în esență”, care, pornind de la un debut literar, ridică între-

bări fundamentale despre condiția umană. O fereastră către istoriile literare personale este oferită de rubrica „Epistolar”, susținută de Liviu Papuc. În „Scrisori regăsite (XXI). Din cufărul cu manuscrise: Vichentie Simiganoschi”, sunt scoase la lumină fragmente de viață și de gândire care recompun atmosfera intelectuală de altădată, oferind cercetătorilor și pasionaților de istorie literară documente de o valoare inestimabilă. Secțiunea „Scriitori români de azi” beneficiază de o analiză pertinentă semnată de Călin Vlasie, intitulată „Între dosar și recviem – poezia ca instalație”. Analizând volumul lui Andrei Novac „35 – povestea nespunsă a unei revoluții”, Călin Vlasie subliniază modul în care poezia contemporană poate prelua elemente din artele vizuale sau din documentar pentru a construi un discurs post-revoluționar tensionat și necesar. Poezia

propriu-zisă ocupă un spațiu generos, demonstrând vitalitatea acestui gen în paginile „Bucovinei literare”. Remarcăm grupajele de poeme care ilustrează o paletă largă de trăiri: Alina Necșulescu, Mihai Posada, Adrian Alui Gheorghe, Alexandru Petria etc. Desigur, așa cum ne-a obișnuit, revista propune „Note de lector” și cronici literare, cu o selecție riguroasă a aparițiilor editoriale. Alexandru Jurcan propune o analiză sintetică, în timp ce Liviu Antonesei, la rubrica „Chipuri și priveliști”, se oprește asupra subiectului „Maria Ivanov – Debutul și urmarea”. Comentariul lui Liviu Antonesei este, ca de obicei, unul fin, căutând să descifreze nu doar calitatea scriiturii, ci și potențialul de evoluție al autorului. Tot cu semn de obligativitate consemnăm articolele Doinei Cernica „La Cernăuți, la Universitate – cinstire Limbii Române”, „Prolog 40. Întâlnire cu o nostalgie” ori materialul semnat de Carmen Theo Făgețeanu despre volumul „Măiorescu. Confesiunile unui stoic” (autorul volumului: Adrian Jicu). Nu putem ignora prezentarea grafică de excepție a acestui număr, care este ilustrat cu reproduceri după lucrările artistului vizual Tudor Banuș.

Marius MANTA

Gabriela GÎRMACEA

Despre condiția creatorului

Stupizi, da' mândri... este titlul unui volum scris de Mircea Brenciu, care conține „33 de poeme specioase”, o aluzie la diferite atitudini pe care poetul le observă pretutindeni în societatea contemporană: supunerea, tăcerea, indiferența, lipsa de reacție la marile și adevăratele probleme sociale etc. Pe acest fundal, Mircea Brenciu aduce în discuție condiția creatorului și menirea sa.

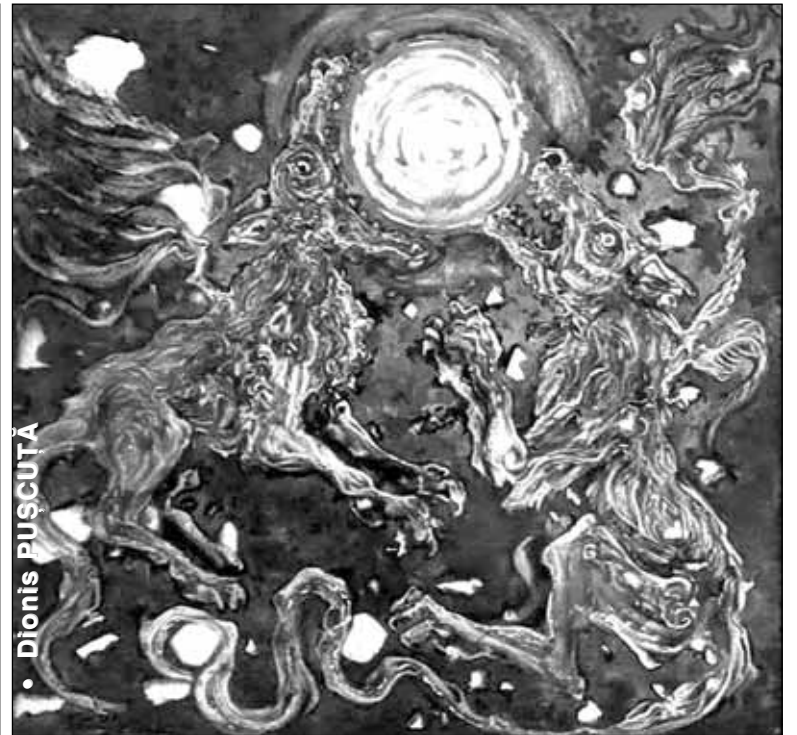
Într-o lume din ce în ce mai atrasă de aspecte mărunte și lipsite de profunzime, Mircea Brenciu își face auzită vocea, autoportretizându-se: *Eu sunt acela pe care l-ați uitat într-o filă de carte, / desprinsă umil de surorile-i albe*. El își anunță semenii că nu s-a retras din vâltoarea spectacolului vieții și nu se lasă marginalizat, ci are o poveste proprie. În tot acest timp, a fost doar un observator atent la tot ce se-ntâmplă. În poezia „Deziluzie”, se autodefineste drept *un psalt tocmit pe liniștile sacre*. Versul este deosebit prin contrastul dintre sacru și muțenie, prin antiteza dintre chemare sau menire și imposibilitatea de a le împlini, când poetul și-a pierdut vocea și trăiește în tăcere. Atitudinea aparentă de retragere în fața agresivității realului din poezia „Nevoi” este prezentată cu sinceritate. Poetul afirmă că nu-l mai surprinde nimic și adoptă o atitudine defensivă: *Eu, de frică să nu fiu înjurat, / m-am ascuns sub vârsta la care / răspunsurile nu mai sunt deloc necesare*. Pare că a primit prea multe lovituri, că a obosit și dorește să se întoarcă într-un univers protector, poate cel al copilăriei, în care nu mai este nevoie să dea socoteală pentru nimic. Pentru el, existența într-o lume marginală a devenit un aspect mult mai important decât

să găsească răspunsuri. În „Taina mea mare”, Mircea Brenciu mărturisește că vârsta la care a ajuns îi oferă avantajul de a nu se lăsa înșelat de aparențe: *Am ajuns la vârsta la care / orice răspuns la vreo întrebare / vine tiptil ca o răcoare, / ca un fior pe întreaga spinare, / ca un toiaș pentru marea plecare*. Tonul melancolic sugerează că poetul se află într-un moment în care lucrurile, valorile, ideile, atitudinile se cern discret, cu maturitate, cu înțelepciune, cu înțelegere profundă. Răspunsurile pe care le-a căutat odinioară au devenit trăiri demne, tăcute, o liniște spirituală în care meditează asupra relației sale cu Dumnezeu, pe care-l conturează în ipostaza de *Mare Croitor de costume*. Acesta dăruiește fiecăruia *un costum de om* care îi adăpostește sufletul și pe care-l poartă în existența cotidiană, când este nevoit să joace diferite roluri pe marea scenă a lumii. La finalul spectacolului, de la fiecare dintre noi este așteptat un gest simplu: *de a preda la garderobă / costumul pe care l-ai primit în dar / de la Părintele tău absolut*. Viața este plină de ispite și, analizând tentația omului de a face pactul cu diavolul, Mircea Brenciu observă că, încercând să se salveze, *educația și cultura / devin săpunul / după care te apleci*. Observând că timpul este neiertător cu fiecare, în poezia „Ai timp să alegi”, Mircea Brenciu construiește portretul unui om care trăiește deziluzia. Cititorul parcurge un discurs liric în care apare un contrast dureros între tinerețea caracterizată prin aspirații și redescoperirea identității în prezentul marcat de dezamăgire. Eul interior nu se regăsește în aspectul exterior: *Din ceea ce am fost, /*

tânăr și plin de speranțe, / nu au rămas decât două picioare / înfipte într-o căpățână – / umbra unui bătrân, / iar la mijloc, o inimă / culbărită în trupul / sem-nului de întrebare. Poetul pare că trăiește într-o incertitudine, deoarece semnul de întrebare, dincolo de aluzia la vârstă, sugerează dificultatea de a găsi calea pe care să o urmeze.

În „Aș iubi”, Mircea Brenciu adoptă un ton liric jovial, însă poezia este o meditație asupra singurătății omului, căruia îi rămâne doar posibilitatea de a se ruga, pentru a trece peste toate provocările vieții. „O evaluare sordidă” este o confesiune amară în care poetul recunoaște că *tăcerea doare*. Motivul pentru care alege să se retragă din vâltoarea existenței este următor: *Nu sunt cuvinte și-s atât de prost...* Versul nu ilustrează incapacitatea sa de a califica ceea ce se întâmplă sau înjosirea, ci uimirea în fața degradării sociale și dezamăgirea că el nu se mai potrivește în tiparul noii lumi. Însă în această retragere din societate apare din nou starea de reflecție, iar tonul poetului devine acuzator, adresându-se celor care acceptă cu ușurință supunerea la reguli fie că este vorba de cele impuse de pandemia de Covid, fie de globalism: *Bubos, setos, grețos ori pandemist, / mă vor marcat prin rana din tatuajul rob, / progresul mă obligă să-l gonesc pe Christ, / o logică sinistră îmi urlă să aprob, / că prisosesc destul de vreau să mai exist*.

Versurile lui Mircea Brenciu din acest volum trebuie citite într-o cheie simbolică. Acestea sunt o inițiere în transcendent, în descifrarea unui timp al acceptării tăcute spre o liniște spirituală.



Dionis PUȘCUTĂ

Anuala UAPR – filiala Bacău

Vineri, 16 ianuarie 2026, la Galeriile de Artă „Alfa” ale Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, a avut loc vernisajul Anualei 2025 a Uniunii Artiștilor Plastici din România – filiala Bacău. În cadrul evenimentului, s-au acordat trei premii: *Premiul Opera omnia* – Ioan Viorel Cojan, pentru „o carieră artistică de excepție și o contribuție remarcabilă la arta fotografică românească”, *Premiul filialei Bacău a UAPR* – Dionis Pușcută, „în semn de recunoaștere a activității sale artistice și a contribuției constante la viața culturală locală”. Una dintre recente expoziții de pictură ale lui Dionis Pușcută, *Bestiar*, deschisă la Muzeul de artă contemporană „George Apostu” Bacău, a fost bine primită de public și de critica de specialitate. Un fapt inedit: filiala Bacău a UAPR a remarcat rezultatele deosebite ale unei instituții, pentru „creația artistică și implicarea activă în dezvoltarea și promovarea vieții culturale băcăuane”. Astfel, Centrul de Cultură „George Apostu” (manager interimar, Ovidiu Ungureanu) a fost onorat cu *Premiul Parteneriat pentru cultură*.

Trofeul, o valoroasă piesă de patrimoniu (sculptură realizată de artiștii Ionela și Ioan Lăzureanu), a completat simbolic distincțiile acordate laureaților. (A)

Ateliere băcăuane – Mioriței 21



Liliana DUMITRIU

La Galeriile „Alfa” ale Muzeului de Artă din cadrul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău a fost deschisă, în perioada 27 noiembrie 2025 – 11 ianuarie 2026, expoziția de artă contemporană „Ateliere băcăuane – Mioriței 21”, organizată de șeful secției Artă, muzeograf Dionis Pușcută. Inspirată după ideea expoziției intitulată „Ateliere băcăuane – Portrete de artiști”, deschisă în noiembrie 2017 în sala de la parter a Muzeului de Artă Bacău,

expoziția a prezentat lucrări de artă – pictură, grafică, sculptură, obiect – realizate de artiști plastici băcăuani care au avut sau au ca spațiu concret de creație atelierele din Strada Mioriței, nr. 21. Date în folosință membrilor filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici din România începând cu anul 1983, în cele 15 ateliere au „locuit”, de-a lungul celor 42 de ani, 26 de artiști plastici. Astfel, au fost prezenți pe simeze primii deținători ai atelierelor: Ilie Boca, Gheorghe Velea, Mihai Bejanariu, Ștefan Pristavu, Dumitru Gărea, Vasile Crăiță-Mândră, Mihai Chiuraru, Gheorghe Zărnescu, Dany-Madlen Zărnescu, Ovidiu Marciuc, Aurel Stanciu, Ioan Lăzureanu, Ionela Lăzureanu, apoi Diana Brăescu, Dan Palade, Ioan Burlacu, Marius Crăiță-Mândră, Dionis Pușcută, Dragoș Burlacu, Ion Mihalache, cărora li se adaugă Luminița Radu, Bianca Rotaru, Liliana Dumitriu, Geanina Ivu-Vlad, Mari Bucur, Bogdan Antochi. Alături de lucrările plasticienilor activi, expunerea a fost completată cu lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă și din colecții private.

Marcela GAVRILĂ

Teatrul viselor faine

Pe Strada Gării din Bacău, la numărul 5, acolo unde timpul părea să fi uitat o clădire încărcată de istorie, s-a născut de curând o poveste despre curaj, pasiune și frumusețe. Fostul club al Sindicatului CFR, ridicat în vremea regelui Carol I și ajuns cândva într-o stare avansată de degradare, a prins din nou viață datorită unei investiții excepționale în cultură și artă: *Teatru Fain*.

Din dragoste pentru frumos și dintr-o profundă credință în puterea artei de a aduce oamenii împreună, pasionatul artist Tiberiu Ioniță, fiu al regretatului cantautor Gil Ioniță, a avut curajul să vadă potențial acolo unde alții vedeau doar ruină. A închiriat clădirea și, prin eforturi financiare considerabile și multă dăruire, a transformat-o într-un spațiu elegant, cald și primitor – un adevărat hub cultural viu. Astăzi, *Teatru Fain*, care funcționează sub egida Asociației „Gil Ioniță”, este un loc în care respiră pasiunea, arta și cultura. O sală de spectacole generoasă, dotată cu echipamente scenotehnice moderne, săli de repetiții și spații expoziționale sunt deschise publicului de toate vârstele. Aici copiii, tinerii și adulții descoperă, învață, creează și se bucură de teatru, muzică, film și multe alte forme de expresie artistică.

Atelierele de creație acoperă un spectru larg de exprimare a personalității umane – teatru, dans, muzică, arte plastice, film, robotică, electronică,

arte textile, canto, scriere creativă, comunicare verbală, șah. Periodic sunt organizate tabere tematice, expoziții de artă plastică și fotografie, festivaluri, concerte, spectacole de teatru și poezie. Sub îndrumarea unor actori și regizori profesioniști, inclusiv artiști pensionați ai Teatrului „Bacovia”, se formează generații de tineri artiști, reuniți într-o valoroasă trupă de teatru alcătuită din liceeni. *Teatru Fain* este mai mult decât o clădire sau o scenă. Este un loc pentru visare și realizare, un spațiu deschis copiilor și tinerilor artiști, makerilor, freelancerilor și publicului larg. Un loc al întâlnirilor autentice, al experimentului, al învățării și al dialogului. Un spațiu care își deschide porțile ONG-urilor, instituțiilor publice și private pentru spectacole, evenimente culturale, conferințe, debateri, colocvii și acțiuni caritabile.

Tiberiu Ioniță este, mai presus de orice titlu profesional, avocatul actului cultural care adună laolaltă membrii comunității băcăuane sub semnul valorilor umane autentice. Prin viziunea și implicarea sa, cultura devine punte, limbaj comun și formă de solidaritate, un spațiu în care oamenii se întâlnesc nu din obligație, ci din nevoia firească de sens, frumusețe și apartenență.

Val MĂNESCU

1968. O altă epocă istorică. În România, aproximativ între 1963 și 1971, exista, fără exagerare, o viață semioccidentală. Era perioada marilor proteste (vezi Eugen Simion, *Jurnal parizian*) și începuturile răzvrătirilor din răsăritul Europei. La noi, câțiva studenți, printre care și I.P. Culianu, viitorul gânditor, ne salvează, măcar ca imagine, demnitatea. În acei ani existau încă ecouri ale tradițiilor românești de luptă socială din vremea interbelică. Acestea au avut un rol și în reluarea noii serii a Revistei *Ateneu*. Primul număr, cum se știe, a apărut în 22 aug. 1964. În acea vreme nu știam nimic despre literatură, în afara celor învățate la școală. Pe la cincisprezece ani începusem să scriu poezioare în stil eminescian, rimate, pe caiete dictando. Le citeam uneori câtorva prieteni. În fața blocului în care pe atunci locuiam, pe Alea Parcului se aflau tipografia și redacția cotidianului *Steagul roșu*. Mama, la un moment, mi-a spus să merg la ziar și să arăt poeziile mele. Am refuzat de mai multe ori. Eram foarte timid. Într-o bună zi a făcut ea acest lucru. A aflat adresa revistei *Ateneu* și răzbătătoare, a ajuns unde dorea. S-a întâmplat să ia legătura cu tânărul redactor Ovidiu Genaru. A citit unele poezii și a întrebat-o nedumerit: „De ce nu a venit băiatul dumneavoastră la mine?” „Este timid”, i-a spus mama. După câteva clipe, i s-a

Gheorghe CHIȚIMUȘ

Așteptat cu înfrigurare

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 debutanți de atunci au devenit nume cunoscute în literatura română, unii dintre ei răsplătiți pentru calitatea scrisului.

adresat cu hotărâre: „Să vină băiatul aici, doamnă!” Mi-am luat inima în dinți. Ovidiu Genaru a fost primul meu mentor într-ale poeziei. Aveam șaptesprezece ani. Era primăvara lui 1968. M-a îndemnat să-i aduc poezii fără rimă. Deși, în ignoranța mea, eram contra acestui gen, m-am conformat. Am început să scriu câte ceva sub influența nenumăratelor basme (Ispirescu, Mitru, Vl. Colin, Frații Grimm, Hauff) citite în copilărie și până târziu în adolescență. Ovidiu Genaru a fost mulțumit. Mi-a indicat și unele cărți mature. Începusem să-i cunosc și pe ceilalți membri ai redacției: Radu Cârneli, George Bălăiță, Sergiu Adam, Mihail Sabin, Cicerone Cernegura, Constantin Călin, corectorul Romedea și pe alții. Timiditatea nu-mi dispăruse.



Uneori Ovidiu Genaru mergea cu poeziile mele în celelalte birouri, să le arate și altora. Devenisem un fel de vedetă a redacției. Prin luna iunie sau iulie mi s-a comunicat că îmi vor apărea câteva poezii în revistă, în luna octombrie. Eram într-un fel de amețelă;

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

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

îmi doream și nu-mi doream așa ceva, dar începusem să-mi aștept debutul cu înfrigurare.

Viața își urma cursul. Cu încă doi prieteni, în luna august am plecat aproape fără știrea părinților la mare, cu bicicletele. Spre Constanța, pe șosea, vedeam camioane pline cu soldați. Rușii intraseră în Cehoslovacia. Lumea se liberaliza. Noi eram tineri, nu înțelegeam mare lucru. Ne urmam preocupările și școala. Magazinele, piețele, restaurantele erau pline, dar și fabricile și uzinele. România era în construcție. Viața socială și nivelul de trai erau mulțumitoare, în cadrul sistemului, însă până în vara lui 1971 când, treptat, a început să se desfășoare epoca de aur. În sfârșit, a venit și luna octombrie. Mi-au apărut patru poezioare în *Ateneu*.

După ce am primit de la casieria redacției dreptul de autor (astăzi, incredibil, aproape jumătate de salariu, cam 1500 de lei), Ovidiu Genaru m-a luat cu el și, la indicațiile sale, am cumpărat din librăriile din centrul orașului, cu un sfert din acel drept, două sacoșe voluminoase cu cărți. În anul următor am devenit membru al Cenaclului literar „Lucian Blaga” al Casei de Cultură a Sindicatelor Bacău. Am cunoscut aici, la acea vreme, tineri scriitori băcăuani: Mircea Dinutz, Victor Croitoru, Dan Petrușcă, Gh. Iorga, Ioan Herescu, Dan Nistor și alții. Eram toți strâns legați de revistă. Deschiderea și generozitatea celor din redacție au fost hotărâtoare pentru destinul nostru literar. Festivalurile „Bacovia”, adevărate sărbători, aveau ample ecouri în populație. Versuri bacoviene, dar și ale poezilor contemporani, apăreau pe bannere și în vitrinele diverselor magazine și librării.

Astăzi, țara a devenit de nerecunoscut, din păcate. *Ateneul* a supraviețuit. Cu această ocazie țin să-i mulțumesc redacției actuale, dar și tuturor celor din trecut. Totodată mă înclin în fața poetului Ovidiu Genaru și a prozatorului George Bălăiță (acesta, astăzi, poate într-o lume mai bună) și în fața celorlalți, împreună cu Bacăul, evocați aici.

– Domnule Nicolae Manolescu, este cunoscut faptul că mulți scriitori au luat în considerare unele forme muzicale, unele tempouri, atunci când și-au conceput opusurile lor literare. Mă gândesc la un Voltaire, care fusese influențat de caracteristicile stilului rococo atunci când scria „Candide”, la un Jean Jacques Rousseau, care utilizase tehnica rondoului și a variațiunii în unele „Scrisori către Malesherbes”, sau a lui Thomas Mann, care imagina pe unul dintre personajele romanului său „Doctor Faustus” în allegro moderato. Pentru că sunteți un pasionat exeget și analist al romanului și al volumelor de poezie, vă propun ca punct de pornire pentru dialogul nostru posibilă analogie dintre construcția romanului și a poeziei și construcția muzicală.

– Daca vă referiți la Thomas Mann sau la scriitori care cunosc atât de bine muzica, probabil că aceste asemănări nu sunt întâmplătoare. Mi se pare însă că un caz mult mai general este acela în care asemănările nu sunt pe deplin conștiente, provenind mai degrabă dintr-un fel de aer comun sau, cum se spune azi, dintr-o epistemă comună pe care muzica, literatura, pictura, toate artele o au la un moment dat. Pentru că sunt aproape sigur că aceste similitudini pe care le-am putut observa la marea majoritate a scriitorilor, în cele mai numeroase dintre operele lor literare, în romane sau în poezii, nu țin de cunoaștere „în specialiști”, de către scriitori, a problemelor sau a formelor muzicale. M-a frapat acum câțiva ani un articol pe care Anatol Vieru l-a publicat în revista *Ramuri* și-n care făcea o apreciere referitoare la felul în care au evoluat modurile discursului muzical. M-a frapat pentru că mi-am dat seama că se poate spune ceva similar și referitor la

din arhiva „Ateneu”

Nicolae Manolescu, despre ideea de construcție în muzică și literatură*



evoluția, la modurile în care evoluează discursul literar, fie poetic, fie romanesc. Și anume, Anatol Vieru spunea atunci că există o interesantă mișcare a acestor moduri ale discursului muzical, de la repetarea simplă, mai mult sau mai puțin mecanică, trecând prin variațiune, și până la dezvoltarea tematică, evoluție care, la un moment dat, către sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, se reia inversată. Odată consumate energiile dezvoltării tematice în muzica postromantică, serialismul reintroduce variațiunea ca modalitate principală, după care o bună parte din muzica modernă recurge la tehnici repetitive, anterioare deci variațiunii, în procesul de dezvoltare.

– Toate aceste modalități de exprimare reprezintă totuși interioritatea autorului aș spune, citându-l pe Lukacs din volumul „Teoria romanului”, care vede – ca și Starobinski – în tehnica variațiunii o multiplicare a eului, o devenire a lui. Cred că ar trebui să insistăm asupra intenției care stă la baza construcției artistice, și anume căutarea de sine, cunoașterea de sine prin intermediul procesului de elaborare a unei opere de artă.

– Sigur, intenția e intenție, dar ceea ce ajunge la noi din aceste moduri este de fapt expresia. Dacă privim limbajul romanului sau limbajul poeziei, putem observa ceva asemănător în linii mari cu ceea ce se întâmplă în limbajul muzical; cu precizarea, pe care vreau să-o fac de la început, că nu în toate cazurile putem suprapune perfect terminologia din muzică peste cea din literatură. Noi vorbim despre repetare, despre narațiune, despre dezvoltare tematică, noțiuni care, în muzică, au un sens foarte strict, foarte precis, încât aplicându-le la literatură, îmi iau această măsură de prevedere și spun că ele nu sunt exact aceleași lucruri. Bunăoară dacă cineva urmărește evoluția poeziei românești de la începuturi până azi, să spunem de la poezia folclorică, așa cum a fost ea culeasă și înțeleasă în secolul trecut, până la poezia modernă, cultă, se poate sesiza destul de lesne că primele forme sau prima formă-modalitate de discurs poetic a fost aceea repetitivă, la toate nivelurile

poeziei populare; modalitate pe care o găsim până târziu, la poezii culte, până la Alecsandri de pildă care, nu întâmplător, se numără printre cei dintâi care au cules poezia populară.

– Este vorba despre o anumită ritmicitate în revenirea cuvintelor, despre rima lor perfect armonioasă și ca atare simetrică pe întregul parcurs al poeziei...

– La toate nivelurile există o asemenea structură a motivelor. Iar felul de reluare a motivelor interioare ține mai mult de repetiție decât de altceva. Treptat, pe măsură ce poezia cultă se dezvoltă, în secolul al XIX-lea, vom găsi forme mai complicate, în care repetarea este neasemenea, în care modelul sau prototipul de la care se pleacă este reluat în forme diferite, multiplicat într-un fel de variațiune, ajungându-se în cele din urmă la o dezvoltare tematică (apogeul dezvoltării tematice în poezia noastră clasică sunt Eminescu și urmașii lui imediați: Coșbuc, Goga etc.). Pentru ca, dintr-odată, prin poezia simbolistă, începând mai ales cu Macedonski, să constatăm o revenire la formele variațiunii ceva mai simple. De pildă *Rondelurile* lui Macedonski mi se par construite exact ca niște variațiuni muzicale, iar cu Bacovia și o bună parte a poeziei de după el a poeziei moderne, se revine chiar la tehnici repetitive foarte simple. Iată o evoluție care poate fi destul de bine urmărită pe cele două planuri. [...]

* Fragment din interviul realizat în 1985 de Despina Petecel-Theodoru și publicat în „Ateneu”, Bacău, serie nouă, anul 31, nr. 6 (297), iun. 1994, p. 8. (Transcriere: stud. Daria Iliuță; prestație în cadrul practicii de specialitate)

Am un deosebit respect (sincer, organic) pentru negustor. Face o muncă dificilă, meserie întortocheată, greu de dus în spate pe termen lung, chiar viața întreagă. Și mai complicat pentru cineva plasat în domeniul intelectual, care își impune a face negoț cu propria inzenstrare. Să zicem un scriitor, dar – de ce nu? – și profesor, medic, jurist, artist, artizan, designer, arhitect. A-ți vinde iscusit în câștig priceperea dobândită și zidită în ani lungi de învățatură, exercițiu și muncă temeinică nu-i de ici de colo. Fiindcă reclamă subtilul eșantion al unui echilibru greu de găsit. Între competența profesională și maximizarea profitului obținut din aceasta.

Mai confortabil se poziționează, poate măcar câteodată, cel ce preferă să apuce în cu totul altă direcție decât cea în care îl trimiteau studiile de până atunci. Efect al descoperirii sau evidenței unei lipse de vocație. Dar și al unui mediu de muncă dificil, complex, uneori chiar toxic, îmbăcșit de corupție, impostură și autosuficiență, fără așa multe oportunități reale de dezvoltare și împlinire cum sfârșie diverse trâmbe de optimism programatic „liber impus”.

Nici azi nu prea e de dat cu piatra în cei ce-s schimbă, de voie de nevoie, meseria, calea de urmat în viața profesională. Absolvă o facultate, de filologie spre exemplu, se lămurește iute cum stă treaba cu profesio-

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Stofă de negustor



ratul. Multă muncă și puține, tot mai puține satisfacții și beneficii. Așa că încearcă să găsească altă slujbă la stat sau în privat. Cel mai curajos se gândește să înceapă o afacere. Deși gurile rele, ale unei majorități ce ar trebui să dea de gândit, spun că asemenea curaj se întemeiază pe ceva, ceva pârghii greu de măturisit, „spate” politic strict necesar pentru succes capitalist fulminant.

Îngrijorător, chiar deranjant e însă că, prea des, filologul de ieri astfel reconvertit pare azi deja eliberat categoric de orice obligație a lecturii. Oamenii de succes nu mai au timp decât să răsfoiască neglijent, ușor absent, reviste lucioase despre afaceri triumfale, gata să facă saltul global. La schimb, cultivă multe relații, se învârt în orice situație complicată cu grație de dandy încă relativ slim și mai aspiră doar la marele titlu de onoare al epocii. Acela de milionar în euro. Cam atât. Cel mult, speranța că îi reușește

viitoarea carieră a copilului prin occident. De preferință la Bruxelles, în vasta birocrăție cu mecanica ei scârboasă, grețoasă, ce ne duce pregnant obligatoriu spre fericirea neîndoielnică. Unde pensiile speciale ale europarlamentarilor sunt neîndoielnic contributive, cu zecile lor de mii de euro.

Ce-i drept, omul nostru a dobândit, între timp, tabieturi „de patron”. Nu răspunde la telefon înainte de prânz sau niciodată. Te privește de sus, fiindcă n-ai cum ști ce junglă e mediul privat, din banii căruia ești plătit. De parcă afișarea adaosului comercial, dispărută peste noapte, n-ar vorbi despre șmecheria bișnițarului ieftin, devenit prea repezător om de afaceri, ce șutește banii din buzunare cu grație de suț emerit. Vremuri favorabile pentru ultraliberali sunt cele de criză, scuză ieftină, superficială, pentru jaf sistematic. La vremea solidarității sociale, a ști cât e „capacul” negustorului ar fi totuși de bun-simț!

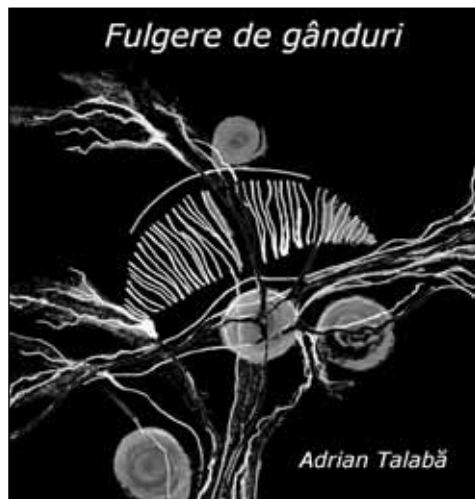
Deși, în unele clipe de maximă tensiune, „întreprinzătorul” nostru pare gata să vomite din cauza atâtor compromisuri și minciuni cărora a fost silit și tot trebuie să le facă față spre a rezista la suprafața reușitei sociale luctuare și „certe”. Fațadă de hipster bătrâior alunecând propice printre evenimente norocoase, socializări de conveniență și obsesia trupului încăpățânat a fi fragil, cu toată bicicleta, tot masajul și religia lui strict corporală, viscerală și ortopedică, oficiată în sala de yoga.

Negustorul intelectual, pe de altă parte, face poate cea mai neagră experiență a vânzării de sine. Ea maschează fin traume din vremea turnătoriei la securitate, convertită isteț în artă coregrafică a baletului iscusit de onorabil avertizor. E plină coloana a cincea a culturii române îmbibate și îmbuibate de băsism, neomarxism, progresism. Are oficiile ei, pe care, de la o vreme, le știe mai toată lumea a nu face decât să

ducă mai departe moștenirea tristă a unui aparat de propagandă, pe care naivii l-au crezut mort de-a binelea. Pe când el era reșapat de bunii noștri prieteni occidentali pentru noua utopie moale în care mi-e tare teamă că ne vom sufoca toți orice viabil viitor.

Uite de asta cred eu că e preferabil a-ți vinde pe un preț oarecare (cât mai bun, evident) forța de muncă. Intelectuală și creativă într-o moderată măsură. Lăsându-ți însă adevărata putere de creație (cât va fi fiind ea) liberă de asemenea contracte păguboase. Totul costă, chiar și în artă, literatură, cultură. Nimic nu e gratis. Am avut vreme și ocazii să constat că potențiale și calibre sensibil comparabile în domeniu au evoluat cu totul diferit pe traseul găfăit și pieptiș către vreun „maxim” succes. Oricum destul de pasager, volatilizat sub povara celor mai simple încercări ale vieții „obișnuite”. Boala, suferința, bătrânețea și moartea se impresionează prea puțin la orice fel de galoane.

Așa încât, întărit de evidența lucrurilor cu adevărat importante pe care le drămlăuia odinioară boierul Alexandru Paleologu, sunt convins că, mai presus de negoț, cântarul e altul. Iar gravitația asta mult prea lumească, zău, își pierde subit mai toată însemnătatea încrustată fățarnic pe ziua de azi.



Volumul de poezii „Fulgere de gânduri” de Adrian Talabă nu este o simplă culegere de versuri, ci un manifest al rezistenței prin spirit în fața unui cotidian din ce în ce mai arid. Privit în ansamblu, acesta dezvăluie o arhitectură complexă, situată la intersecția fertilă (și uneori tensionată) dintre echilibrul clasic și efervescența romantică. Deși o comparație cu marii piloni ai literaturii poate părea curajoasă, este evident cum autorul tinde, prin interogație și simbol, spre modelele canonice, încercând să restabilească o punte între modernitatea târzie și valorile estetice perene.

Așadar, analizând structura poemelor, observăm o dualitate ce merită remarcată de la început. Pe de o parte, există o tendință către clasicism prin economia mijloacelor de expresie și prin căutarea unei ordini morale. Poetul nu vrea să epa-teze prin experimente lingvistice radicale; el caută „cuvântul potrivit”, acea claritate a expresiei care amintește de idealul clasic al armoniei. În poeme precum „Adăpost de gând”, structura este aproape arhitecturală: există o nevoie de așezare într-un spațiu sacru, „o liniștită mănăstire”, simbol al ordinii interioare și

Arhitectura spiritului, între rigoarea formei și zbuciumul romantic

al ascezei în fața „haosului vieții”. Pe de altă parte, substanța versurilor este profund romantică. Adrian Talabă explorează temele fundamentale ale acestui curent: natura ca oglindă a sufletului, singurătatea metafizică, fascinația pentru amurg, lună și mare și, mai ales, cultul poetului ca „păstor de cuvinte”. Dacă în clasicism natura este subordonată rațiunii, în poezia lui Adrian Talabă natura „plânge”, „zâmbește” și „șoptește” odată cu eul liric. Această personificare a elementelor naturale este motorul multor poeme, unde peisajul devine o proiecție directă a stărilor sufletești. Deși păstrăm măsura critică, identificăm în „Fulgere de gânduri” ecouri ale unor scriitori recunoscuți, către care autorul aspiră prin vibrația versului său – mai întâi, spre modelul blagian (sacru și misterul), întrucât există în volum o atracție pentru „misterul codrilor seculari” și pentru tăcerea care „se învață”. Asemenea lui Blaga, Talabă refuză să „ucidă” misterul lumii. Totuși, spre deosebire de Blaga, unde misterul este unul metafizic și abstract, la Talabă el rămâne ancorat într-o trăire religioasă mai directă, legată de „altarul” rugăciunii. Apoi, spre modelul eminescian (cosmicul și melancolia) – recurența motivelor precum luna („eterna lună”), marea și amurgul trădează un neoromantism de tip eminescian. Poetul se simte „spânzurat / de ramura destinului”, o imagine a fatalismului care amintește de marile poeme pesimiste ale geniului eminescian, chiar dacă aici autorul o transpune într-o notă mai confesivă. De ce nu, poate am putea vorbi și despre o posibilă matrice stănesciană (poezia ca rană) – autorul invocă direct

„necuvintele” și pe „marele blond”. Pentru Talabă, poezia este o stare de veghe dureroasă, unde cuvintele „se vor întoarce plângând” dacă sunt scoase din contextul lor vital. Tinde spre Nichita prin ideea că poezia este o „rană sângerie”, însă rămâne fidel unei forme mai palpabile, refuzând deconstrucția totală a limbajului.

Pentru a înțelege la justa valoare dinamica acestui volum, este esențial să privim modul în care poemele comunică între ele, creând un joc al umbrelor și al luminilor. Iată la lucru dialectica sacralului, „Adăpost de gând” vs. „Claviatura vieții”. Primul poem reprezintă polul clasic, al claustrării protectoare în „mănăstirea” tăcerii. Al doilea însă reflectă expansiunea romantică; aici poetul a „patinat printre iluzii” și a urcat „tot mai aproape / de Dumnezeu”. Dacă în primul text autorul se ascunde pentru a se regăsi, în al doilea el folosește viața ca pe un instrument muzical pe care „calcă” pentru a atinge absolutul. Interesantă viziunea asupra timpului, perceput ca eroziune dublată de speranță: „Clipe învechite” vs. „Țâșnesc aripi”. În „Clipe învechite”, timpul este un agent al uitării, un „sărut de val” care șterge urmele pe nisip (motiv tipic romantic al efemerității). În replică, „Țâșnesc aripi” propune o soluție de factură clasică: versul lăsat „spre amintire” devine un vehicul al nemuririi. Timpul nu mai înghite, ci devine rampa de lansare către „infini”. Vă mai propun o pereche, una care privește anatomia Cuvântului: „Cuvintele curg” vs. „Vino, poezie”. Se observă oscilația între mândria meșteșugarului care stăpânește limba (clasicismul) și angoasa creatorului care se

simte „cuprins de vid” în absența inspirației (romantismul). Poezia este, alternativ, o „naștere de versuri” și un „medicament” vital fără de care sufletul se ofilește.

Deși volumul nu beneficiază de ilustrații fizice, el posedă o „grafică a gândului”. Adrian Talabă construiește imagini care suplinesc orice desen: „fulgerele fac lumină / semnături de îngeri” sau imaginea suprarealistă a umbrei căreia „i se sparge țeasta”, lăsând gândurile să se împrăștie pe caldarâm. Această plasticitate a limbajului demonstrează că autorul pictează prin cuvinte, transformând „ruginia toamnă” sau „steiurile albe” în tablouri mentale vibrante. Este o dovadă de măiestrie a „păstorului de cuvinte” care reușește să ofere formă vizuală invizibilului.

În concluzie, „Fulgere de gânduri” este o operă care se hrănește din tensiunea dintre dorința de ordine și impulsul de a striga în fața universului. Adrian Talabă se dovedește a fi un poet al maturității care, deși privește cu admirație spre culmile atinse de marii scriitori, își asumă calea solitară.

Poziționarea sa între clasicism și romantism nu este una de indecizie, ci una de sinteză personală. El preia de la clasici respectul pentru cuvânt, iar de la romantici, forța sentimentului și comunicarea cu elementele cosmice. Deși așezarea sa în linia canonică poate părea o „comparație forțată” sub aspectul notorietății, sub aspectul năzuinței și al substanței lirice, ea este absolut legitimă. „Fulgerele” sale sunt scânteii de divinitate prinse în plasa fragilă a cuvintelor omenesti, oferind cititorului un instrument de zbor prin „infini”. Este un volum care se cere recitit, tocmai pentru a descoperi, printre rânduri, cât se va putea, cât există, acele aripi care „țâșnesc” din umărul inimii.

Marius MANTA

Motto: „Unde sunt oamenii? vorbi în cele din urmă micul prinț. Te simți cam singur în pustiu... – Singur te simți și printre oameni, zise șarpele”.

Antoine de Saint-Exupéry, „Micul prinț”

Folclorul și singurătatea (II)

În spațiul cultural românesc, doina, bocetul, descântecul sunt repere fundamentale, forme lirice ale singurătății metafizice. Doina reprezintă o formă de poezie și muzică în care vocea pare că se rupe din lume. Bocetul este o poveste despre tragediile timpului. Descântecul – spuse, de regulă, de o femeie singură, în tăcerea unei odăi sau a unei păduri – sunt forme de dialog solitar cu invizibilul. Singurătatea este un canal spiritual, o stare deschisă către „ceva mai presus”. Singurătatea nu este doar o lipsă, ci o formă a plenitudinii neexprimate. Este o stare liminală între lumea cunoscută și cea necunoscută, între real și mit, între om și divin. Folclorul nu fuge de singurătate, ci o sacralizează, o transformă în cale inițiativă, retragere creatoare, în gol roditor. Singurătatea în expresiile noastre arhaice nu este doar o lipsă, ci o „prezență a unei absențe”, o stare în care ceea ce lipsește capătă o forță simbolică, afectivă, uneori chiar sacră.

Sintagma *prezența unei absențe*, asupra căreia revenim mereu, nu aparține unei singure tradiții, ci pare să rezoneze cu niște zvârcoliri universale – dorul, lipsa, tăcerea plină, vidul care nu e gol (ci dens de semnificații) –, este un concept poetic și ontologic, totodată. Aceasta este lipită de dorul românesc, unde nu știi exact ce îți lipsește, dar îi simți greutatea în suflet, este parte a ființei tale profunde. La teologul mistic german Meister Eckhart sau la poetul german Angelus Silesius (cel invocat și de Nietzsche), absența divinității ne sugerează că Dumnezeu e tăcere. În melancolia platoniciană ne întâmpină amintirea unui *bine pierdut*, dar nespul. La noi, Blaga vorbește despre misterul înțeles ca fiind „ceva care ne atinge fără să ni se arate pe deplin”. Poate că am înțelege că singurătatea este, în esență, un fel de loc în care lipsește cineva, dar, paradoxal, această lipsă te face să simți că este totuși „ceva” acolo, în așteptare. Seamănă, parcă, și cu sentimentul despre care ne va vorbi Samuel Beckett în „Așteptându-l pe Godot”. Am putea spune că, fie că-i trăită în tăcere, cântată, dansată sau desenată, singurătatea apare în folclor ca o condiție a cunoașterii, a transformării, a reconectării cu ceva pierdut sau nevăzut. Este, în fond, o lumină care se aprinde



Ion FERCU

sihăstriile amurgului

Singurătatea (2)

tocmai din lipsa altcuiva, o formă de „gol plin” care ne deschide spre noi și către lume.

Există stări pe care nu le putem defini, dar pe care le recunoaștem în oase, în carnea sufletului, în respirație, în vis, în utopiile noastre. Una dintre acestea este singurătatea; nu ca lipsă banală, ci ca prezență a ceva care a fost pierdut. Un spațiu plin de ecouri ale unui ceva care nu mai este. Sau poate că n-a existat niciodată decât ca ideal. Într-un colț de peșteră, spuneam, un om preistoric desenează un animal... Poate că vânează, poate că se teme, poate că se ceartă cu întunericul, dar mai adânc decât toate, *este singur*. Desenul acela e prima epistolă către celălalt; care a fost, dar acum lipsește. Avem o rană desenantă, zgâriată în memoria de lungă durată a stâncii. O suferință care zămislește ecouri în singurătățile peșterii. Mai târziu, în folclor, această absență capătă chipuri. Făt-Frumos, singurul dintre cei trei fii, pleacă fără binecuvântare. Este orfanul care se hrănește cu dor. Eroina care plânge în pădure, departe de sat, de larma dulce-amăruie a vieții este locuită de singurătate. Toți sunt înconjurați de lume, dar trăiesc cu golul în suflet: al mamei pierdute, al iubirii neîmplinite, al sensului. Simțim prezența golului destrămării care tânjește nemărturisit după leacuri. În doină, vocea nu cere nimic. Ea întrușiează lipsa. E sunetul unui dor care nu poate fi umplut, pentru că obiectul său e adesea mitic: mama din vis, casa din altă lume, liniștea de dinainte de naștere, iubirea fără zdrențuiri în esență. Aici, singurătatea nu este o... temă, ci un mod de a ființa.

Peste tot în lume, am văzut, folclorul revarsă aceeași tăcere: Odin se spânzură de copacul lumii, singur, pentru a vedea dincolo; inuïtul așteaptă, în zăpadă, să primească un semn de la focul nevăzut; tânărul amerindian stă pe munte, flămând, și visează. Sadhuul hindus tace sub un arbore sfânt, departe de lume, dar, paradoxal, aproape de toate. Singurătatea nu este lipsă de lume, ci o așezare în fața lumii; ca o întrebare mută care, de cele mai multe ori, nici nu așteaptă măcar răspunsuri. Este un gest de retragere; nu ca respingere, ci ca așteptare. Nu a cuiva anume, ci a unui sens, a unei limpezimi. În toate aceste povești, cântece, rituri, *absența* devine altar, locul în

care se așteaptă, se speră pe termen lung. Cel care suferă nu e neapărat slab, neajutorat, ci, de cele mai multe ori, este mai ales insul aflat aproape de taina care ne depășește pe toți. Astfel, folclorul nu vorbește despre singurătate ca despre o greșală, ca despre o ocnă a sufletului, ci o celebrăază ca pe o cale către altceva. Ca pe un timp sacru în care absența nu e pierdere, ci chemare.

Cristina Bogdan, specialistă în istoria mentalităților și antropologie culturală, trimite către singurătate o răvășitoare privire („Între singurătate și comuniune. Practici funerare în strai nou”, în revista *Cultura*, nr. 391). Sintetizând discursul unor etnografi și etnologi români (Simion Florea Marian, Ion Ghinoiu, Ion H. Ciubotaru, Nicolae Panea, Gheorghe Enache etc.), care vizează preocuparea persoanelor înaintate în vârstă din mediul rural pentru a-și procura din timp cele necesare înmormântării – „hainele cu care urmau să plece din lumea aceasta, batisțele și prosoapele care trebuiau să fie împărțite” și chiar primelor pomeni de după săvârșire (veșmintele care erau împărțite la 40 de zile de la moarte) – cercetătoarea amintește de faptul că în multe zone rurale românești, bătrânii își comandau (unii își mai comandă încă) sicriul și crucea spre sfârșitul vieții, pentru a-i scuti pe urmași de un efort suplimentar și pentru a se asigura că toate vor fi rânduite creștinește. Atitudinea aceasta trădează și o anumită tensiune dintre individ și comunitate. Cel pregătit de marea plecare, locuit de neîncrederea în faptul că descendenții, apropiați ai săi, vor respecta cerințele strămoșescului ritual funerar,



• Ionela Lăzureanu

recurg la „pomana din viață, pomana de viu sau pomana în viu”. Astfel, viitorul mort participă chiar și la propriul ospăț funerar, pe care-l gestionează cu o luciditate... olimpiană. „Chiar și unele figuri ale vieții publice românești își organizează pomana din timpul vieții, ca o formă de spectacol în care mortul-viu joacă rolul regizorului sau al maestrului de ceremonii”, concluzionează experta în mentalități și antropologie culturală. În acest joc de-a moartea-viața-tradiția-neîncrederea – regizat folcloric-religios – se naște un gen de singurătate ontologică, o tragedie a rupturii dintre actor și decor, dintre om și lumea sa. Locuim pe un vulcan care erupe absurd, nu? Un absurd al celui din urmă strigăt al singurătății...

Dincolo de antropologie, cele amintite ating straturile cele mai intime ale metafizicii rurale, trimite către o meditație despre *singurătatea terminală*, acel moment în care omul simte că nu mai aparține lumii, nici măcar în ritualurile care ar trebui să-i asigure continuitatea dincolo.

Pomana de viu îmi apare ca trăire între ritual, sfidare și spectacol. Acest gest – gestionarea propriei pomeni – pare inițial o expresie a lucidității și a griji față de ceilalți. Dar, în esență, e și un act de neîncredere: bătrânul nu mai crede în comunitate, în urmași, în transmiterea tradiției. Așadar, pomana în viu nu este doar un gest ritualic, ci un strigăt tăcut al unei rupturi: între el și ceilalți, între individ și structura comunitară care altădată funcționa firesc. În acest gest al celui care se dăruiește pe sine înainte de a muri e o moarte simbolică trăită lucid, un spectacol al propriei dispariții.

Faptul că bătrânii își procură din timp sicriul și crucea denotă o locuire a morții. Moartea nu mai e un prag incert, ci un obiect concret în casa țăranului, parte din mobilă, parte din universul cotidian. Sicriul nu este doar o cutie pentru trup, ci un simbol viu al singurătății ce vine; e pe cale. Moartea locuiește cu omul. Iar omul, conștient, îi pregătește locul. E aici o formă de ontologie populară, o înțelepciune a pământului: moartea nu se neagă, ci se cultivă. Dar, în același timp, e un semn că lumea nu mai răspunde chemării: bătrânul trebuie să-și fie propriul regizor funerar.

Singurătatea apare ca un gol cultural, ca o tragedie a rupturii dintre actor și decor, cum spuneam. Obiceiurile acestea trădează neîncredere, organizarea individuală a sfârșitului. Transformarea pomenii în spectacol indică o descompunere a ethosului comunitar. În locul comunității organice, omul se regăsește singur cu moartea sa. Îi rămâne doar decorul, iar el devine un actor obosit, pregătit pentru *ultima plecare*, un actor care-și joacă rolul singur într-o piesă în care aplauzele sau fluierăturile vor veni doar pentru el. Este spectacolul lui; doar al lui.

Există numeroase extensii culturale și universale ale acestei atitudini. Japonia, bunăoară, are ritualuri prin care bătrânii își „împachetează viața” înainte de plecare, practici culturale și spirituale menite să pregătească persoana și pe cei apropiați pentru sfârșitul vieții; nu doar într-un sens fizic, ci și într-un sens simbolic, afectiv și existențial. „Împachetarea vieții” reprezintă un univers tulburător al *ființării din marginile zdrențuite ale vieții*. Bătrânii japonezi gestionează *Shukatsu*, care implică felurite activități de încheiere a vieții. Acesta este un concept relativ nou, dar cu rădăcini în valorile tradiționale japoneze, care înseamnă literalmente „activități de final de viață”. Între altele, include: ordonarea lucrurilor personale (*danshari*): scrierea unui „esențial testament emoțional”, adică a unei scrisori, a unui jurnal sau a unor însemnări pentru cei rămași; alegerea modului în care doresc să fie înmormântați; participarea la seminare despre moarte. *Danshari* (eliberarea de bunuri) este o practică asociată cu budismul Zen: renunțarea treptată la obiecte, pentru a face loc unei vieți mai libere, mai curate spiritual. În contextul bătrâneții, *danshari* devine o formă de „împachetare a trecutului”. Prin ritualul pregătirii trupului (*Nokanshi*), profesioniștii pregătesc corpul decedatului într-un mod ritualic, cu respect și liniște, într-o ceremonie adesea intimă, familială (vezi emoționantul film *Departures*, 2008, în regia lui Yojiro Takita, despre ritualul mortuar și sensul vieții privit prin moarte). Scrierea unui *jisei no ku* (poem de adio) este o practică literară și spirituală veche, prin care oamenii (mai ales poeți sau călugări) compuneau un haiku în preajma morții. E o „împachetare a vieții” în cuvinte esențiale, ultime. Cercetători precum Nobuyuki Yoshida, Anne Allison, Eiko Ikegami, Emiko Ohnuki-Tierney, Seiren Nishioka, pe care-i menționăm și în bibliografia volumului pe care intenționăm să-l publicăm, realizează un tablou impresionant al acestor ritualuri.

Alina PISTOL

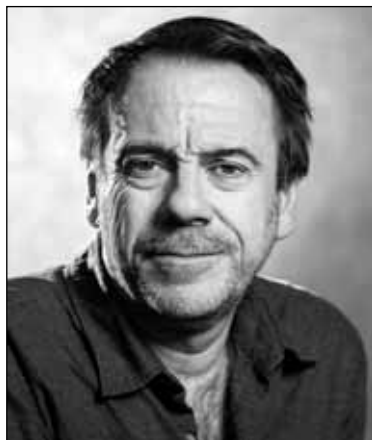
Fenomenul Bussi sau revigorarea romanului polițist

Sub impresia lecturii recente a uneia dintre cărțile lui Michel Bussi, publicată în 2024 la Editura Polirom, *Nimic nu mi te poate șterge din minte*, dar și a întâlnirii sale, în cadrul Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași 2025 – FILIT, apreciem că referința la acesta poate aduce în vedere unui cititor de literatură contemporană un autor-fenomen nu atât prin succesul la nivel mondial, cât mai ales prin revigorarea genului polițist și investirea lui cu valențele contemporaneității. Tradus în peste 40 de limbi, elogiut de publicații de prestigiu (spre exemplu, „Le Figaro”, „Courier picard”, „Le Point”), dispunând de numeroase premii, dintre care *Prix Maison de la Presse 2012* și *Prix du Roman Populaire 2012*, scriitorul francez dispune de o listă de titluri care nu vor dezamăgi: *Code Lupin* (2006), *Omaha crimes* (2007), *Mourir sur Seine* (2008), *Sang famille* (*Legături de sânge*, 2009), *Nymphéas noirs* (*Nuferi negri*, 2011), *Un avion sans elle* (2012), *Fetita cu ochi albaștri* (2015), *Au soleil redouté* (*La soarele neîmblânzit*, 2020), *Căderea soarelui de fier* (2023), *Cod 612. Cine l-a ucis pe Micul Prinț?* (2025).

Bussi este un autor care vinde, în zilele noastre, cărți de ordinul milioanei, în întreaga lume, scrise într-un gen care poate părea unora perimat și

comercial. Un asemenea fenomen merită însă scrutat cu atenție, pentru a-i înțelege mecanismele intime și cum funcționează percepția publicului actual. Dacă primele sale ediții nu s-au bucurat de vânzări impresionante, cele retipărite, serializările, dar, mai ales, publicarea romanului său de succes *Un avion sans elle* l-au propulsat în topul autorilor de roman polițist.

El oglindește lumea actuală, în rândurile sale, dar o încastrează într-o Matrioșca, cititorul descoperindu-i nenumărate paliere, prin care se pot accesa atât prezentul și amintirile personajelor, cât și diferite spații geografice și epoci anterioare, care se țin în trama complexă a acțiunii. *Firul-roșu* al romanelor sale este tema călătoriei, reală sau imaginară, care hrănește ficțiunea. Autorul măturisea, de altfel, în cadrul FILIT, într-un amfiteatru arhi-



plin: „Am început să citesc ca să călătoresc și să scriu, ca să-i fac pe cititori să călătorească” – de așteptat, de altfel, de la un geograf, la bază, care-și poartă personajele la antipodi (Dieppe, Gyverny, Guadalupe, Rwanda, Rouen, Paris, Butteaux-Cailles, Val-de-Marne, Saint-Jean-de-Luz, Murol etc.). Pilonii literaturii sale sunt ficțiunea, geografia și enigmatul, din paginile sale nelip-

sind ludicul, fie că este vorba despre copilul-personaj, care privește viața cu ochii inocenței, ori de jocul de perspective al naratorului, de alternanțele temporale ori de povestirea corală, pe mai multe voci.

„Rețeta” succesului, așa cum ne-o devoalează el însuși, include o reconectare a începutului cu finalul acțiunii, o situație inițială surprinzătoare, chiar imposibilă (o crimă, o dispariție), căreia trebuie să i se găsească o explicație credibilă, logică, care să-l convingă pe cititor, însă aceasta ar trebui să fie la fel de complicată ca începutul și să dea un sens total neașteptat indicilor oferite pe parcurs. Deși prima impresie poate fi aceea a reiterării unor formule consacrate ale genului, care îi pot evoca unui cititor antrenat romanele Agathe Christie ori ale lui Arthur Conan Doyle, Michel

Bussi reușește să ne facă să nu ne dezlipim de paginile sale, fără ca impresia de *deja-vu* ori de previzibil să ne copleșească. Îi putem „decodifica” geniul narativ în capitolele scurte, ca niște explozii de adrenalină și de suspans, în „cheile” care îl întrețin pe acesta din urmă, în flashbackuri, în varietatea tonală, cât și în munca de artizan a căutării cuvintelor potrivite. Bussi excelează și prin recursul la mituri străvechi, la teme istorice curajoase, cum ar fi genocidul, dar pe care le forjează în tiparele modernității, căutându-le relevanța și ecourile în prezent, propunându-și permanent să impresioneze cititorul, să-l emoționeze, să-l facă să râdă și să plângă, alături de personaj.

Un astfel de scriitor este pe deplin conștient că suspansul răspunde unei nevoi fundamentale, pe care arareori o recunoaștem – incertitudinea. Câți dintre noi nu iubesc surprizele? Iar ocaziile de a fi surprinși sunt destul de rare, așa că răspunsul stă în a lua în mâini unul dintre romanele lui Michel Bussi și să ne lăsăm antrenați în acest carusel de întâmplări și de reacții prin care ne va purta o astfel de lectură. Finalul va fi cel puțin la fel de incitant ca acela al unei competiții sportive de mult anticipate, dar al cărei rezultat este pe deplin surprinzător.

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

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CIOCVII SERIE NOUĂ
CONVORBIRI LITERARE
REVISTA FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1987

Nr. 12 / decembrie 2025

Salutăm cu bucurie cei 30 de ani din actuala serie a „Convorbirilor literare”, dorind revistei în continuare viață lungă și aceeași neobosită dăruire în slujba culturii române, dimpreună cu multe generații de cititori care să-i ducă tradiția mai departe. În acest context, Cassian Maria Spiridon radiografiază momentele importante prin care a trecut publicația, scoțând în evidență deopotrivă momente reușite, cât și cele mai puțin plăcute. De altfel, întrucât la sfârșitul anului 2025 actuala serie a revistei împlinește trei decenii, iar în aprilie 2026 se va desfășura ediția treizeci a Zilelor Revistei, redacția solicită colaboratorilor și prietenilor foii junimiste opinii despre prezenta serie. Răspund substanțial acestei invitații Angela Martin, Constantin Cubleşan și Ovidiu Pecican. Urmează în paginile revistei un interviu realizat de George Motroc cu regizorul Toma Enache, cel care a construit un „destin” în limbajul cinematografului lui George Enescu. Rețin din discuție: „Am simțit că trebuie să merg dincolo de cronologia biografică și de imaginea oficială a geniului. Am vrut să-l arăt lumii pe Enescu nu doar prin muzica lui, ci ca om – cu zbuciumul, fragilitatea și suferințele sale. În spatele oricărui geniu se ascunde o luptă nevăzută. Chiar dacă uneori doare, cred că publicul trebuie

să o vadă. De aceea filmul e o incursiune viscerală în sufletul creatorului”. Ioan Aurel Pop semnează „Limba română de la 1500 – moștenire din trecut și izvor pentru viitor” – sigur, un articol cu multe aspecte, informații ce vor fi fost prezentate/discutate și dezbătute cu mult timp înainte; totuși, o echilibrată privire asupra organismului plin de viață al limbii române. Schimbând registrul, trebuie consemnat la „recitiri și interpretări” materialul lui Constantin Cubleşan, o atentă analiză contextualizată a poemului eminescian „Despărțire”. Theodor Codreanu, cugetări de tinerețe: „Orice foc se stinge dacă nu-i pui vreascuri de fidelitate” sau „Ce gust de iască să scrii scrisori unor persoane față de care nu simți pic de afecțiune!” Ioan Holban recenzează „poetii români de azi” – Gheorge Vidican („Poezia ca un teatru de umbre”), Dan-Cristian Iordache („Viața mea nu are loc”), Cătălina Soare-Hull („Singurătatea ca o ființă vie”). Semnalează câteva grupaje de poezie de certă valoare, semnate de Nicolae Sava, Emil Dinga, Eugen Barz, Tudor Skowronski. Cornel Simion Galben ne oferă „Pagini de jurnal pandemic”, iar Ioan Lascu la „critica de poezie” îl are în vedere pe Liviu Ioan Stoiciu. Elena Purușniuc semnalează noul volum de critică și istorie literară scris de Constantin Cubleşan, volum ce oferă o imagine panoramică asupra poeziei optzeciste. Sub semnul „literaturii de azi”, interesante constatările critice ale Luizei Negură cu privire la „Orașul și legendele sale”, altfel spus –

Clujul lui Ovidiu Pecican: „Istoriile personale sunt fie topite în destinul orașului, înțeles drept reprezentare compozită, fie altoite pe acest canevas metamorf. Ele devin cu atât mai importante cu cât, pe urmele lor, e configurată o polifonie antrenantă”. Evident, număr extrem de bogat, „Convorbirile literare” ne propun multe alte întâlniri (demne) de admirat. Printre ele, mai semnalează Adrian Jicu – „De veghe în poezia actuală”, Gellu Dorian – „Eminescu, așa cum l-am visat”, Dragoș Cojocaru – „Rugăciuni verdiane de tinerețe: Nabucco”, Pompiliu Crăciunescu – „Thanatos, eternul”, Dan Ciachir – „Criza sărbătorii”, Cornel Florin Moraru – „Spectrele lui Homer, partea I: fantoma Elenei din Troia”, Anton Adămuț – „Educație și autoritate în Noul Testament”, Marius Chelaru – „O carte despre drumul Albaniei de la posesiune otomană la stat independent”. Plus multe altele!

Marius MANTA

ORIZONT

• nr 12/2025

Un risipitor prin definiție

Reproducem din rememberul intitulat *Un semn*, scris de Mircea Mihăieș la plecarea distinsului om de cultură, scri-

itorul, criticul literar, profesorul Cornel Ungureanu, redactorul-șef adjunct al revistei. „Afabilitatea, blândețea, ironia benignă erau insuficiente pentru a estompa realitatea că stăteam de vorbă cu un mare critic literar, cu un savant care citise biblioteci întregi, cu posesorul unui talent literar care ar fi putut face oricând din el un prozator cel puțin de înălțimea criticului care a fost. Ceea ce m-a fermecat întotdeauna – iar uneori m-a și supărat, și i-am spus-o – a fost dezinvoltura (ca să nu zic dezinteresul) pentru ceea ce se întâmpla cu textele sale după ce le scria. Pentru Cornel Ungureanu, important era actul creației ca atare, nu soarta paginii de hârtie. Pe cât de atent era să-i ajute pe alții, pe atât de neglijent era cu administrarea propriei opere. Risipitor prin definiție, și-a oferit cărțile nu pe criteriul valorii editurii, ci al prieteniei ce-l lega de unul sau altul din editori. [...] Dar în urma lui rămâne o însemnată operă de critic și istoric literar – cel mai bun pe care l-a dat Banatul. De la volumul de debut, *La umbra cărților în floare*, până la magnum opusul *Geografia literară a României*, există un fir conducător, dar și un neastâmpăr al bucuriei de a descoperi frumosul. Cornel Ungureanu gândea în parabole și acționa cu o incredibilă eficacitate. Pe lângă multe alte însușiri, purta în el siguranța de sine a celui care știe să vadă dincolo de văile și dealurile unui prezent ce trebuia, ce merita să devină mai bun”. (C.M.)

Personalități băcăuane

Centenar
Ernest Gavrilovici

N. 1 ianuarie 1926, în Târgu Ocna, județul Bacău – m. 29 ianuarie 1990, la Bacău. *Profesor, funcționar, activist cultural, lector, poet, prozator, publicist*. Este fiul Antonetei (n. Diaconescu), casnică, și al telegrafistului Aurel Gavrilovici. A copilărit în orașul natal, unde a urmat cursurile primare ale Școlii Nr. 2 (1933-1937), după care a fost admis la Liceul Militar „Ștefan cel Mare” din Cernăuți (1937-1943), unde a fost silit, din pricina războiului, să se mute cu întreaga școală mai întâi la Roman (iunie 1940), apoi la Târgoviște (iulie 1940), Câmpulung-Muscel (octombrie 1940) și să revină la Cernăuți (octombrie 1941). Reformă în ultimul an din pricina sechelelor căpătate în aceste peregrinări, a continuat studiile la Liceul „Nicu Gane” din Fălticeni (1943-1944, azi colegiu național) și pe urmă a frecventat, în paralel, cursuri de filologie (2 ani) și de drept (3 ani), fără să le finalizeze.

Devenit între timp funcționar la Fabrica de Cherestea din Grozești (1946-1948; actualul Oituz, județul Bacău), s-a implicat în viața culturală și în cea de partid, devenit lector al acestuia după ce a urmat un curs de pregătire de 3 luni. Numit director al Școlii Medii de Celuloză și Hârtie de la Letea Bacău (1948-1950), a trecut din nou în producție, de data aceasta în calitate de corector al ziarului *Steagul roșu* (1951-1958). I-a folosit în acest sens experiența publicistică și literară începută în perioada liceului, când a debutat cu poeziile „Philosophica” și „Desen” în suplimentul literar al revistei *Gazeta Bucovinei*. Poezie și proză publică ulterior în revistele *Flamuri* (1944), *Lumea* (1945), *Steaua* (1952), *Viața*

socială (1964), *Ateneu* (1964), *Contemporanul* (1969), *Cronica* (1972), *Convorbiri literare* (1972), *Tribuna* (1974), pe lângă care se adaugă seria de articole inserate în paginile ziarelor băcăuane *Înainte*, *Luptătorul* și *Steagul roșu*.

Reevaluat de diriguitorii vremii, în 1958 este numit directorul Casei Regionale a Creației Populare și apoi, după cum consemnează istoricul literar Eugen Budău, „șeful Secției de învățământ și cultură, timp în care este exclus din PCR, funcționând un an de zile ca învățător la Școala Galbeni, comuna N. Bălcescu, Bacău, după care, în 1963 (până la pensionarea medicală în 1974), activează ca vicepreședinte al Comitetului Județean de Cultură Bacău”. În acest interval își completează studiile, absolvind la fără frecvență cursurile Institutului Pedagogic de 3 ani din Bacău și, în urma unor examene de diferență, și pe cele ale Facultății de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași (1971).

Contribuie la bunul mers al activității cultural-științifice din fosta regiune și din actualul județ Bacău, sprijină transformarea punctului muzeal în Casa Memorială „George Bacovia”, principalele manifestări devenite emblemă – Festivalul Național „George Bacovia”, *Zilele culturii căline-sciene*, *Gala recitalurilor dramatice* –, înființarea noii serii a

revistei *Ateneu* și a Clubului oamenilor de știință și artă, editarea unor culegeri literare etc. Publică el însuși poezie și proză în antologiile zonale *Plaiurile Bistriței* (1958, vol. 2), *Caiet în mers* (1963), *Colocviu liric* (1964), *Pagini literare* (1964), *Visând o corabie* (1983), *Biblioteca Ateneu* (1983), *Almanahul Ateneu* (1988), anuarul *Carpica*, iar în 1964, sub pseudonimul Ernest Troțuș, îngrijește și publică un „caiet de folclor contemporan”: *Cetioara mea de brad* (Bacău, Casa Regională a Creației Populare).

Preocupările din acest domeniu sunt ilustrate de mai multe note și articole dedicate

folclorului poetic actual, eroticii folclorice, vechilor „cântece” de rit, realismului poeziei populare ș.a., dar a scris cu egală plăcere și despre circulația proverbelor lui Ion Creangă, „noaptea” în poezia lui Eminescu, Blaga și Bacovia, productivitatea stilistică a cuvântului „zi” la Bacovia, frumosul citadin, virtuțile ceramicii moldovenești, permanența actului de cultură, muzeele sătești, urbanizarea spirituală, elementele tradiționale în teatrul de amatori etc.

Editorial a debutat, după propria mărturisire, „foarte tardiv”, cu *Memorii de pace: romanul unei profesii lirice* (București, Editura Albatros,

1981), definit de prozatorul George Bălăiță ca „o confesiune lirică nu lipsită de anume prețiozitate, dar de o emoție reală pe care numai experiența directă o poate transmite”. Scăpând de pseudonimul sub care s-a ascuns decenii la rând, a mai încredințat tiparului romanul *Viața bunilor Ioan* (București, Editura Albatros, 1985) și o carte de *Poeze* (București, Editura Cartea Românească, 1988), dar în sertare au rămas, dacă e să ne luăm după moștenirea alter ego-ului său, E. Troțuș, „4987 pagini manuscrise, fișe literare, documente”.

Din păcate, accidentul casnic stupid care i-a provocat moartea a frânt brusc orice șansă de a mai vedea tipărite cele trei volume dedicate autorului *Plumbului – Dicționarul de frecvență lingvistică Bacovia*, *Dicționarul de frecvență stilistică Bacovia* și *Micul dicționar de confesiuni și cugetări Bacovia*, acesta din urmă încredințat Editurii Junimea în 1989, dar pierdut iremediabil grație bulversărilor postdecembriste survenite în redacția acesteia. Analizându-i opera beletristică, el a constatat, de pildă, că sunt exact 4444 de cuvinte cu care Bacovia a „clădit un univers pe firmamentul căruia lucesc circa 120 000 valori stilistice”, care, dezvoltate, ar fi luminat multe dintre enigmaticele creației bacoviene.

Dăruirea cu care s-a dedicat actului de cultură va dăinui însă, ca și imnul corului din Oituz, pe care l-a scris, ori gestul rar ce l-a propulsat pe prozatorul Petru Cimpoeșu în lumea literară, recunoscut ca atare de fostul petrolișt.

Cornel Simion GALBEN



• Gheorghe Zărnescu

• urmare din pag. 24

precolumbiene. Aceasta este una dintre marile indecențe ale moștenirii coloniale. Toată diversitatea și identitățile culturale americane netezite, răzuite de pecetea dominației. De la vocile canadienilor nativi până la Națiunea Mapuche din Argentina, toată această imensă diversitate de cultură, limbă și filosofie reapare astăzi precum apele unui râu sufocat de o singură, imensă stâncă. Grea. Imobilă.



Alexandra Cretté (Guyana Franceză):

„Poezia nu este un selfie;
nu trece peste aparențe...”

Acest răspuns vă spune că analiza și înțelegerea spațiului geopolitic sunt elemente fundamentale ale proiectului meu de scriere. Acest proces de relații politice, intelectuale și senzoriale s-a dezvoltat și s-a desfășurat în ultimii douăzeci de ani, de când am ajuns pe acest continent. Este o mișcare lungă, lentă și profundă de a încerca să înțeleg lumea din jurul meu. Este o căutare de a pătrunde în substanța lucrurilor. Cel puțin să încerc. Nu se va termina niciodată, cred; este un subiect mult prea vast și complex pentru a fi întrezărit în realitatea sa de către un singur individ.

– *Care este starea poeziei la 10 000 km de România? Se simte poetul util și confortabil în spațiul caribean?*

– În Guyana Franceză, suntem conectați direct la mai multe spații literare. Caraibe, prin istorie, limba creolă și relația noastră politică cu Franța (Guyana Franceză este ceea ce numim un *departament de peste mări*). Cu spațiul brazilian, care ne este contiguu, vorbitor de limbă portugheză, amazonian. Pe teritoriul nostru, poezia este

una dintre artele literare fundamentale, deoarece cei trei mari scriitori din Guyana Franceză, Léon Gontran Damas, Serge Patient și Élie Stépenson, sunt poeți. Prin urmare, poezia locuiește în memoria artistică a spațiului și a pătruns-o timp de o sută de ani. Trăim într-un teritoriu mic, populat de aproximativ 400 000 de oameni, așa că resursele noastre editoriale sunt evident modeste. Bogăția noastră rezidă în diversitatea culturală și lingvistică. În patrimoniul imaterial al cântecelor, dansurilor, muzicii și poveștilor. Multe culturi sunt exprimate aici printr-o tradiție orală. Prin urmare, suntem motivați de o dublă necesitate: să punem la dispoziție resurse pentru conservarea patrimoniului și, în același timp, să producem opere moderne și contemporane care să reflecte prezentul. Perspectiva noastră poetică, ca revistă literară, este de a ne integra în peisajul contemporan, ținând cont de toți actorii acestei culturi plurale. Astfel, promovăm publicarea multilingvă atunci când este posibil și dorit de autor.

– *Aveți proiecte literare de sertar?*

– A doua mea carte de poezii, *Panoptica Américana*, abia a apărut în în octombrie anul trecut la Éditions Atlantiques déchainées. De asemenea, lucrez la publicarea traducerii mele în franceză a albumului *Album de pluie*, o colecție a poetului venezulean Freddy Nanez, împreună cu Patrice Kanosnai, directorul Éditions du Cygne. Este o lucrare compusă din o sută de haikuuri, cu o prefață de poetul algerian Achour Fenni. În Guyana Franceză, între 24 și 31 octombrie 2025, am organizat Festivalul Internațional al Revistei Oyapock (FIRO), cu autorii Revistei *Oyapock*. O săptămână dedicată poeziei în spații culturale. Recitalurile poetice au fost însoțite de muzică, dans, poezie, arte vizuale și fotografie. Fiecărui autor i s-a oferit o seară de creație artistică, pentru a-și prezenta lucrările. Întâlniri, dezbateri și un atelier de scriere pentru copii din cartierele muncitoare. Nimrod, renumitul poet ciadian francofon, a fost oaspetele nostru de onoare, alături de ceilalți invitați internaționali, Daniel Pujol și Barbara Albuquerque. Am fost încântată să călătoresc la Kolkata și Guwahati, India, în noiembrie 2025, pentru două festivaluri și întâlniri internaționale de poezie. Entuziasmul meu pentru această idee este absolut nemărginit.

Motto: „Cât de frumoasă e viața mea, deși nefericită. Cât de amuzantă! Unică! N-aș schimba-o nici pentru un imperiu“.

Martha Bibescu

Dintre românii stabiliți în Franța – lista e lungă și în continuă mărire –, Martha Bibescu (1886-1973) dispune de monografii, studii și articole datorate unor cercetători străini și români. Născută la București, în familia lui Ion Lahovary, membru al Partidului Conservator, diplomat și om politic, Martha se va căsători de tânără, la 16 ani, cu George-Valentin Bibescu, urmaș al unei familii domnitoare, după ce beneficiase de o educație îngrijită, cu lecturi și autori favoriți: Chateaubriand (*Mémoires de dincolo de mormânt și Geniul creștinismului*), de învățarea de limbi străine cu guvernante de origine străină și de pasiunea pentru trecutul românesc. România i-a rămas o iubire statornică și după stabilirea definitivă în străinătate. Dacă în propria familie Martha s-a bucurat mai mult de afecțiunea tatălui, dintre guvernante, Jeanne Viaud îi va insufla pasiunea pentru lectură și scris, iar bunicul, Alexandru Mavrocordat, îi va stimula pasiunea pentru istorie, evocându-i strămoșii, întocmind genealogii, criticând guvernele și chiar pe Carol I, pe care îl numește *Papură Vodă*. Din păcate, acest bunic instruit se stinge în vara anului 1895. În schimb, Jeanne Viaud rămâne pentru Martha „iubita mea institutoare, care mi-a ocrotit copilăria“ (p. 33).

Dintre cercetătorii francezi ai vieții și operei Marthei Bibescu, menționăm pe Ghislain de Diesbach și Aude Terray, aceasta fiind o scriitoare, jurnalistă și autoare de cărți dedicate unor personalități ale secolului XX. În cele ce urmează dorim să prezentăm cartea pe care i-a consacrat-o Marthei Bibescu*, apărută la Editura Tallendier în 2023.

Segmentată în 12 capitole, cartea în chestiune surprinde viața prințesei Martha Bibescu sub toate aspectele unei existențe umane: căsătoria cu bărbatul care o „subjugase“, George-Valentin Bibescu, lecturile, preocupările literare și dorința de a se realiza ca poetă, apoi iubirile pasionante și trecătoare, cunoașterea unor oameni politici, prietenia cu principesa Maria, care venea adesea la Posada, apoi este dizgrațiată, călătoria în Persia cu automobilul în 1905 – voiaj în urma căruia Claude Anet scrie o carte, iar Martha redactează *Cele opt raiuri*, carte care a fost apreciată și recompensată cu Premiul Marcelin-Guérin pe anul 1909 și un cec de 500 de franci. Rănită în sentimentele sale, Martha îi trimite un mesaj soțului ei, George: „Tu cu femeile ușoare, eu cu împărății...“ (p. 84). Marcel Proust îi scrie o misivă amabilă, în care stre-

cartea străină

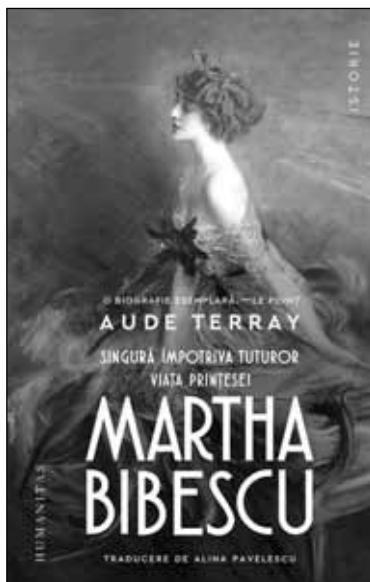
Ionel SAVITESCU

Viața prințesei Martha Bibescu

coară și unele critici severe. Se retracează apoi în România pentru lecturi și reflecție. Meditează și adună material pentru o viitoare carte dedicată lui Alexandru cel Mare (*Alexandru Asiaticul sau povestea unei mari fericiri posibile*, 1912). Soțul Marthei, prințul George-Valentin Bibescu, era pasionat de avioane și-l invită pe aviatorul francez Louis Blériot în România, în 1909, făcând un zbor demonstrativ la Băneasa. Ajunsă la Paris, Martha o evită pe Elena Văcărescu, care îi trimite un avertisment: „Spuneți-i Marthei că dacă vrea să-și facă o situație la Paris, trebuie să treacă pe la mine“ (p. 81).

În 1909, Carol I împlinește 70 de ani, ocazie pentru kaizerul Wilhelm II să-i acorde bastonul de feldmareșal prusac, trimis prin fiul său. Între kronprinzul prusac și Martha se naște o relație epistolară. Întâlnirea cu frații Bibescu este benefică pentru Martha. Din păcate, Emanuel se sinucide, în 1917, într-un hotel din Londra, iar Antoine (Anton) va trăi până în 1951. Fusesse căsătorit cu Elisabeth Asquith, fiica unui fost premier britanic. Vara anului 1914 încheie o epocă. Deși făcea parte din alianța cu Puterile Centrale, Carol I este vizitat la Constanța de Țarul Nicolae II cu familia, iar Principesa Maria ar fi dorit ca fiul ei, Carol, să se căsătorească cu una dintre fiicele Țarului, cu Olga sau Tatiana: „Sunt ultimele scilipiri ale unei lumi aflate pe marginea prăpastiei“ (p. 104). Marele Război fusese precedat de Războaiele Balcanice, România obținând Cadrilaterul de la Bulgaria. România adoptă neutralitatea aliniindu-se în 1916 cu Antanta, cu toate avertizările că situația țării va fi dificilă, deoarece Puterile Centrale vor câștiga războiul.

Carol I se stinge în 1914, iar Martha este acuzată de complicitate cu germanii. Moartea Valentinei, soacra Marthei, în



august 1914, este urmată după câteva luni de decesul lui Ion Lahovary. În septembrie 1915, Posada este mistuită de un incendiu. În 1916, moare regina Elisabeta. După intrarea României în război de partea Antantei (27 august 1916), Bucureștiul este bombardat de aviația germană și ocupat de trupele lui Mackensen. Martha nu părăsește Bucureștiul, dar Mogoșoaia este devastată de germani. În străinătate, Martha află de sinuciderea lui Emanuel Bibescu. Alte tragedii au urmat: Margareta Lahovary și-a tras un glonț în cap, apoi Emma Lahovary este găsită spânzurată în toaleta gării din Lausanne. În fine, Marele Război se încheie, iar România își recapătă vechile provincii.

După încheierea Marelui Război, Martha atinge un apogeu literar publicând câteva cărți care i-au adus celebritatea: *O fiică necunoscută a lui Napoleon* (1921), *Izvor, țara sălciilor* (1923), *Papagalul verde* (1924), *La bal cu Marcel Proust* (1928) etc. În interviurile acordate, Martha spune: „Cel mai mare coșmar este să depinzi de cineva. Prima dintre libertăți este libertatea economică, fără de care totul n-ar fi decât sclavagism“ (p. 156). Fiica Marthei, Valentina, se

căsătorește cu prințul Dimitrie Ghyka-Comănești și, în 1928, naște un fiu, Ioan-Nicolae, deși în arborele genealogic este dat ca an al nașterii 1929. Un al doilea fiu al Valentinei, George, născut în 1936, este adoptat de bunicul său, George-Valentin Bibescu, și ia numele de George Moore, stabilindu-se în Australia.

Prințul Carol provoacă familiei regale multe greutăți: fuge de pe front și se căsătorește, la Odesa, cu Zizi Lambrino, care naște un fiu, Mircea, apoi Carol se căsătorește cu Elena a Greciei, care îl naște pe Mihai. În 1925, Carol renunță la tron, pentru a reveni în 1930, dar în 1927 regele Ferdinand se stinge, urmat în același an de Ionel Brătianu. Colonelul englez Thomson moare ars de viu, alături de alți pasageri cu care călătorea într-un dirijabil. Martha scrie *Destinul lordului Thomson of Cardingthor*, 1932, cu prefață de premierul englez Ramsay MacDonald. Martha este distinsă cu Legiunea de Onoare, iar rivalele ei Elena Văcărescu și Elena Suțu au defăimat-o.

Martha și George Bibescu stau un timp în Anglia, unde cunosc o bună parte din aristocrația engleză. Martha este pasionată de cultura Angliei și publică scrisori ale tinerilor englezi căzuți în Marele Război, lucru apreciat în Marea Britanie. Tinerii britanici căzuți în război sunt numiți de Martha *pământeni Europei*. Sub pseudonimul Lucile Decaux, Martha semnează câteva cărți care s-au bucurat de succes. Situația politică în Europa devine îngrijorătoare prin pretențiile anexioniste ale lui Hitler. Pe neașteptate, George-Valentin Bibescu se îmbolnăvește și se stinge la 2 iulie 1941. Soția lui Antoine Bibescu, Elisabeth, moare și este înhumată la Mogoșoaia (1945). Avea 48 de ani. În 1945, Martha se hotărăște să părăsească definitiv România. Abatele Mugnier, confesorul Marthei, murise în 1944. Stabilită la Paris, apoi în Anglia, Martha primește scrisori îngrijorătoare din țară. Valentina și soțul ei, Dimitrie, sunt mutați la Curtea de Argeș.

Nimfa Europei rămâne neterminată, iar corespondența cu abatele Mugnier vrea să o publice în trei volume. Întreprinde noi călătorii în Brazilia, Canada și Spania. În septembrie 1951, Anton Bibescu este găsit mort în camera sa de hotel. Moartea acestuia fusese precedată de a lui René de Weck (iunie

1950): „Printre bărbații importanți din viața Marthei, René de Weck a avut rarul privilegiu de a fi fost iubit de ea mult mai mult decât a iubit-o el“ (p. 275). Treptat, Martha resimte lipsurile financiare, acoperite cu interviuri și articole în diferite reviste. Este îngrijorată de situația din România, unde reprimarea ia amploare. Cunoaște satisfacția alegerii în 1955, ca membră a Academiei Regale de Limbă și Literatură a Belgiei. În 1956, Valentina și familia ei părăsesc România, stabilindu-se în Anglia. Martha conferențiază în Danemarca, Suedia, Norvegia.

În sfârșit, în 1960, îi apare *Nimfa Europa*: „Această mare operă o obsedează încă din anii '20. E rodul unei documentări gigantice, care îi ocupă mintea și timpul“ (p. 298). Totuși, „vânzările nu sunt grozave, criticii tac“ (p. 298). Ultimii zece ani de viață ai Marthei sunt plini de insatisfacții. Bolnavă de Zona Zoster, Martha este nevoită să-și vândă din bijuterii și alte obiecte de preț. După 1970, Martha este vizitată de numeroși români dornici să o cunoască: „În cele din urmă m-au descoperit. Prea târziu!“ (p. 317). Printre alți vizitatori ai Marthei sunt și doi diplomați români, care-i propun să-i editeze opera în românește, ea cerându-le în schimb valizele cu documentele de familie. În ultimii ani de viață își publică corespondența cu diferite personalități ale culturii franceze. Lucrează la volumul al doilea din *Nimfa Europa*, închinat soacrei sale, Valentine („Unde lovește fulgerul!“). Editorul îi propune să reducă numărul de pagini; o va publica postum, într-un număr redus de exemplare, pentru cei apropiați. Corespondența cu abatele Mugnier este editată în trei volume și i se acodă Premiul Sévigné, iar în 1966 este recompensată cu un Premiu al Academiei Franceze pentru întreaga operă, urmat în 1970 de un alt premiu. Având în palmares premii foarte importante, Martha a crezut că va fi primită în Academia Franceză, dar este decepționată, nefiind aleasă. În extremis, semnalăm două inadvertențe: la pagina 139, Antoine Bibescu avea, în 1919, 41 de ani (n. 1878), nu 44 de ani, iar la pagina 303, Mitterrand, nu Mitterand.

Sfârșitul i-a fost senin, la fel cum i-a fost și viața. Marți, 4 decembrie 1973, Martha este depusă în cripta din Ménars, iar pe piatra de mormânt sunt gravate ultimele ei cuvinte din această viață (p. 326).

*Aude Terray, *Singură împotri-va tuturor. Viața prințesei Martha Bibescu*, traducere din franceză de Alina Pavelescu, București, Ed. Humanitas, 2024, 349 p.



Marian Sorin RĂDULESCU

O nouă ultimă zi sau pendularea neîncetată între amărăciune și amintirea unei mari bucurii

După *Rădăcina de bucsau* (Ed. Polirom, 2010) și *O ureche de om pe o spinare de șoarece* (Ed. Polirom, 2020) am așteptat cu vădit interes o nouă carte de Ovidiu Nimigean. *O nouă ultimă zi* (Ed. Polirom, 2025) este, într-un fel, o sinteză între epicul *Rădăcinii* și eseistica *Urechii*. Firul epic, realist și suprarealist, se întinde (pe calea aerului, cu veșnice angoase înainte de zbor: „Peste puțin timp putem ajunge cu toții niște cadavre desfigurate, undeva pe-un câmp, prin niște râpi adânci, printre ruinele zgârie-norilor din Frankfurt, pe la Balotești”) între România și Franța. Personajul principal – dom’ Liviu, un antierou desăvârșit – călătorește între patria pierdută (unde i-a rămas mama nonagenară, într-un centru de îngrijire) și patria adoptivă (unde locuiește cu iubita sa, alintată în fel și chip, împreună cu care formează un „cuplu asimptotic: ne apropiem, dar nu ne atingem”).

Itinerarul eseistic pe tema „ipoteza transcendenței”, adesea ironic și mai ales autoironic, afișând neîncetat o „ostilitate generală” și pendulând între „amărăciune” și „amintirea unei mari bucurii”, cuprinde numeroase trimiteri (adesea implicite) spre filme, cărți, muzici, autori. Spre evenimente politice din România și Franța în principal, din 2011 și 2012. Spre „camera cealaltă” a memoriei, acolo „unde sunt depozitate adevărurile”, unde ajungi – după ce îți „învingi fantoșa” – în „infrarealitatea intimă, acolo unde se țese personalitatea și se destramă”. Spre, în fine, „vârsta a treia, triumful grotescului”.

Tema centrală nu este – așa cum s-ar părea, așa cum au remarcat unii comentatori – „apocalipsa”, ci recuperarea timpului fraged, premergător „îmbătrânirii” (mama îi spune o dată, iar memoria îi repetă iar și iar: „Ești și tu de-acuma bătrân!”), blazării, indiferenței, „metronomului necrutător”. Acea incantație copilărească, „ASA NISI MASA”, din 8 1/2 de Fellini: „Mă gândesc la copil. Copilul sînt eu. Am fost. Turația de decolare”. În acest sens, cruciale sunt paginile despre filmele lui Andrei Tarkovski, mai cu seamă *Stalker*, al cărui personaj titular este „Omul cu care te întâlnești mergând spre Emaus”. Nimigean caută empatie și trezvie („calea spre orice virtute”), nu exhibarea efectelor speciale și a pirotehniei din blockbusterelor hollywoodiene; nu „prefabricatul comercial” care „fabrică publicul”. Îl preocupă acel tip de cinema care să fie „mai mult decât un film”, „să nu vehiculeze rețete, să găsească tonul întrebării, să nu glorifice culturiști invincibili, ci să urmărească un idiot dostoevskian, îmbolnăvit de grija mântuirii lumii”, un „mediator inutil”. Acest dor de cinema, această sete îi este satisfăcută de „conglomeratul proustian”, de „meandrele memoriei invo-

luntare” din *Copilăria lui Ivan*, *Andrei Rubliov*, *Solaris*, *Oglin-da*, *Nostalghia*, *Timpul călătorilor*, *Sacrificiul*. „Tarkovski lasă întrebările deschise. Se putea altfel? Dumnezeu e o întrebare deschisă; odată ce-L presupui, ca un necredincios sovăielnic ce ești, te-afunzi la nesfârșit în ea”. Îl prețuiește cel mai mult pe Tarkovski pentru că, într-un fel ca nimeni altcineva în lumea filmului, a izbutit „totul în artă: să atingi hotarul religios. Sau să-i zic mistic?” Vine și autoironia: „Dom’ Liviu, omul lui Putin! Dom’ Liviu, rusofilul, huoo, pașol na hui!”

Dintre regizorii români, preferința lui Ovidiu Nimigean se îndreaptă cert spre Cristi Puiu, „singurul de la noi care caută, care vrea ceva de la film”, pe care îl apreciază pentru felul în care izbutește, în *Aurora*, să transforme „cazul clinic, excentric prin natura sa, într-unul exponențial, cu virtuți de *catharsis*”. Nu-i uită nici pe Corneliu Porumboiu, pentru „ironia lui parșivă”, nici pe Lucian Pintilie – „obligatoriu, impecabil” pentru *Reconstituirea*, însă „de un moralism supraacut, hipercaricatural” după 1990. Apoi Cristian Mungiu, pe care îl aprobă pentru „dramatismul real”, în ciuda „propagandei «antiobscuran-tiste», când directă, când disimulată”. În *După dealuri* i se pare că regizorul „trece, obtuz și rău intenționat, pe lângă marea temă a credinței”, chiar dacă „filmul își învinge teza” pentru că „miezul duhovnicesc a fost prea puternic pentru a nu răzbi dincolo de ideologia politicii corecte”.



• Ovidiu Nimigean



În paginile eseistice, scrise ca un *stream of consciousness* joycean pe tema „desincronizării lăuntrice”, constată nu atât „derapajele intelighenției” (și excepția, la noi: Paul Goma, singurul care a avut „curajul să pună punctul pe i”) și „neomarxizarea patologică a universităților”, cât faptul că „avem deocamdată o prostie a elitelor, mai puțin a prostimii”. Înțelege și el până la urmă că „lupta ideologică împotriva Răului e însuși Răul”. Deplânge stadiul inacceptabil de precar în care a ajuns „biata cultură”: „un șir de non-evenimente zgomotoase care ne sparg timpanele”, „în cel mai bun caz, o crescătorie de șopârle”. Privește cu maximă circumspecție implicarea în politică, activismul: „Când ai intrat într-un partid, chiar și nemiositor, dar aici nu-i cazul, nu mai ești intelectual; ești propagandist”. Îl îngrijorează rela-

tivitatea „gradului de toleranță democratică” și însăși condiția în care se află democrația, „un Jupân căruia-i sare mai greu muștarul, dar și când îi sare! Ce face când îi sare anulează alegerile?!”. Recunoaște că „răul cel mai mic e, la rândul-i, mortal”. Se întreabă cât spațiu și cât timp au mai rămas pentru reculegere, pentru patrie, în civilizația de masă, uniformă și tehnicizată. Tânjește să se împărtășească din „ethosul creștin”, din „idealul ascetic”, fiind conștient de efortul anevoios de a-ți străpunge „inima împietrită și nepocăită”, „inima întunericului”. E conștient și de agravarea stării de sănătate (de unde recurente trimiteri la cele cinci stadii în relația cu moartea, enumerate de personajul Joe Gideon din *All That Jazz* de Bob Fosse: negare, mânia, târguială, depresie, acceptare). Îl apasă disimulările, meandrele și eschivele ce apar între foștii prieteni „cu care nu te-ai stricat «oficial», dar parcă e mai rău decât dac-ai fi dușmani pe față”. Îi repugnă „mogulii de opinie și de conștiință”, precum și încremenirea intelectualilor, artiștilor, în „repudiere, profanare, blasfemie”. Se întreabă retoric: „Când va suna ora salvatoare a ngrețosării? A dezdisneylandizării? A deprostitării? Va suna ora sau va suna «glas mare de trâmbită»? A dezdebitocirii. Ori a și sunat și nu l-am auzit noi? Dar îndrăzniți! Eu am biruit lumea! Ei da, noi ba”. Sărbătoarea Paștelui i se pare asemenea „unui priveghi la căpătâiul unui Crist care nu mai învie, dar care, așa mort, e mai viu decât tot ce sfârâie și topăie-n balamucul ăsta” în care „practicienii conspirației acuză teoria conspirației, complotiștii denunță ideea de complot”.

Nu-și reprimă cele mai provocatoare întrebări: „Dacă întruparea nu-i decât un scenariu pe care ni l-am oferit ca să ne flatăm condiția absurdă, de conștiințe de sine menite aneantizării?” Constată uimit că în Franța ziua Cincizecimii este sărbătoare legală: „Prin ce miracol rezistă sărbătorile creștine în atmosfera asta ostilă? Cum prin ce miracol? Prin miracol”. Consideră că „preoții din Franța sunt adevărați eroi” pentru că „rezistă într-o mare laică republică ateizată și ostilă, grosier și abject ostilă. Și nu de azi, de ieri”. Se simte „specialist în

Desperanto”, „părăsit de combustii”, cu „axioni ofiliți, sinapse stinse”, cu „trickstețea oarecum vulgară de-a nu aparține niciunui loc”. Cu „spaima că nici măcar nostalgia mântuirii pierdute nu te mai încearcă”. Caută să săvârșească minunea deșteptării ochiului lăuntric, iscareea – la „finalul marii hoinăreli” – a unui „duh viu”, „din indiferența și din inerția din jur și din mine”. Știe prea bine că „De va fi ochiul tău curat, tot trupul tău va fi luminat”.

O. Nimigean crede că „în orizontul prieteniei”, un om cu vocație religioasă „oferă cel mai mult: îți va-nțelege și avântul, și neputința”. Vede în Nietzsche „un cavaler aristocrat” în comparație cu „progresiștii dogmatici” din ziua de azi, care „justifică, înmulțesc și exhibă păcatul în numele morții lui Dumnezeu”. Critica este însă la persoana întâi: „Eu, pe veci la ortodocși. Asta e. Asta mi-i crucea. Un onest ateu ortodox. Ateu ori agnostic? Nu cred, Doamne, ajută credinței mele! Un ateu de... bună-credință! «Și ca tâlharul mărturisindu-mă, strig Ție!»” El, „cel mai pios dintre cei care nu cred în El”, deosebește net „instituția socială a bisericii și altitudinea liturgică a religiei”, înțelege că „a stânjeni actul liturgic înseamnă prostie, ostilitate, abjecție”, că „tot ce se câștigă împotriva zeului reprezintă un fals câștig, o victorie toxică, de la un moment dat letală”. Replicantului din *Blade Runner* care, înainte să expire, spunea „I’ve seen things you people wouldn’t believe...”, îi răspunde că încă n-a văzut nimic. Se întreabă, retoric, cine va putea opri – în lipsa unui „nou fundament” – „rețelele” (care sunt însuși „jocul”), „centrifuga ethosului și aculturația”. E stupefiat de „otevizarea mediei”, de „indignarea prin omisiune”, de evoluția (involuția) unor inși pe care-i credea „cu discernământ”. Compară Occidentul, despre care „bovarizau la lumânare” esticii fostului bloc sovietic, cu „steaua lui Eminescu, azi îl vedem și nu e”. Peste toate, amintirea mamei, mereu pe locul întâi în inima personajului narator. Sentimentul de vinovăție față de insuficienta grijă și iubire ce i-a purtat-o este copleșitor: „Măcar de-ajungeam cât încă mai respira, dacă și-ar fi dat suflarea în brațele mele... Am fi refăcut puntea în ultima clipă, s-ar fi liniștit și ea, sărăcuța. Poți pricepe că s-a dus, că nu mai e?” Consideră că rânduielele (inclusiv cele ce țin de îngropăciune, de pomenirea celor adormiți) sunt „binevenite” și îl citează pe „ateul Malraux”, care spunea: „Doar nu era să-mi îngrop băieții ca pe niște saci de cartofi”. Ce rămâne este „duioșia – căldura, dăruirea – ultimei îmbrățișări”.

– Încă din start, vă mulțumesc pentru amabilitatea prezentei discuții; mă bucur realmente că am prilejul să vorbesc cu dumneavoastră despre muzica clasică în general, dar mai ales despre fascinația pe care o dezvoltă pianul. Probabil sunteți obișnuită cu tot felul de întrebări legate de aspectele tehnice ce țin de arta interpretării. Nefiind un specialist, mi-aș dori mai degrabă să ne apropiem de acea muzică care vine din bucuria firească a vieții. Așadar, care considerați că ar fi cele mai importante valori pe care cineva le poate atinge prin muzică? De ce nu, care ar fi atuurile muzicii în fața celorlalte arte?

Mara Dobresco: – Muzica, în general, dar mai ales muzica clasică, are o undă de magie, în sensul că ne pune într-o anume armonie cu noi înșine, dar și la un nivel extrarational. Ne deschide uși acolo unde cuvintele rămân neputincioase, ne prilejuiește amintiri atunci când memoria este poate bolnavă, iar pentru cei care o practică, echivalează cu o adevărată bogăție spirituală. Consider că am o mare șansă să pot fi în apropierea unor capodopere zi de zi și, în același timp, să pot da mai departe această bucurie, grație concertelor.

– Interpretul și muzica sa călătoresc în jurul lumii, purtând mai totdeauna un anumit background cultural. Ne-ați putea spune câteva lucruri despre acele calități native care vă definesc, cât și ceva despre atmosfera locului/locurilor în care ați crescut? Sunt acestea în vreun fel legate?

– Da, în mod sigur sunt legate. Mi-am petrecut toată copilăria în București, alături de familia mea, care a făcut tot ce a putut pentru ca eu să pot urma cursurile de pian și să continui să visez să devin o muziciană desăvârșită. De altfel, tatăl meu spunea mereu: „Poartă-te frumos cu visele tale...” Am încercat să-i urmez sfatul... Am avut parte de multă dragoste și de încredere din partea părinților mei. Mama este o mare melomană și grație ei am mers des la concerte, am ascultat multe înregistrări, copil fiind. Chiar și azi, poate e greu de crezut, este mai la curent decât mine cu ce concerte se transmit la radio sau la televiziune – apoi, e des prezentă în sălile de concert! Cert este că am fost crescută cu anumite valori, cu o anumită exigență, și pentru toate acestea le sunt foarte recunoscătoare. Aveam acasă o bibliotecă frumoasă care mi-a permis să descopăr o lume nouă și, cum pe atunci nu aveam toate aceste ecrane care vin să ne „distreze”, să ne distragă, citeam destul de mult. Chiar una dintre cărțile descoperite în această bibliotecă a devenit un foarte frumos proiect la Paris: mă refer la spectacolul „Il faut donc que vous fassiez un reve”, pe texte de Eugen Ionescu, și poeme de Marin Sorescu, poeme pe care le-am tradus chiar eu în franceză. Acea carte de poezii intitulată „Drumul” m-a bulversat de la

Mara Dobresco:

„Emoțiile, trăirile noastre ne fac vulnerabili, dar atât de umani!”

Pianista Mara Dobresco este o prezentă marcantă în peisajul muzical internațional, fiind o artistă franco-română aclamată pentru stilul său elegant și subtil, deseori comparat de critici cu cel al unor mari maestri precum Argerich sau Arrau. Absolventă a Conservatorului Național Superior de Muzică din Paris, Dobresco și-a creat un drum artistic foarte personal, caracterizat prin numeroase proiecte inovatoare care explorează intersecția dintre muzică, teatru și literatură. Unul dintre conceptele sale remarcabile este spectacolul-concert intitulat „Bach chez Cioran, une tragédie angélique”, conceput alături de actorul și regizorul francez Volodia Serre. Turneul, desfășurat în 2024 și 2025 în săli prestigioase din Paris, România și alte țări europene, îmbină muzica profund spirituală a lui J.S. Bach, pe care filosoful Emil Cioran o considera „o religie”, cu extrase tulburătoare din textele românului. Acest proiect este de o importanță deosebită, deoarece aduce în fața publicului o sinteză culturală unică, demonstrând felul în care muzica lui Bach poate pătrunde și ilumina abisurile gândirii cioraniene, oferind o experiență cathartică menită să ne facă, pentru o clipă, „contemporani cu îngerii”.

început și ani de zile am „digerat”-o, am ales anumite poeme, desigur în mod foarte subiectiv, până când ea a devenit parte din acel proiect, cumva parte din mine.

– „Bach chez Cioran”, un proiect cu totul aparte, un proiect pe care personal l-am ratat anul trecut, însă 2025 îmi aduce și mie, iată, prilejul de a fi unul dintre martorii acestui dialog peste timp între doi titani. Vă invit să refaceți în câteva tușe istoricul acestui proiect.

– Acest proiect a pornit tot de la o carte, care mi-a fost oferită de doi buni prieteni la Iași. Era o antologie a textelor scrise de Emil Cioran despre muzică. Am făcut „colțunași” la multe pagini și am tot citit-o... de multe ori auzind muzica lui Bach în mintea mea... După câțiva ani, Rodolph Bruno-Boulmier, directorul Festivalului Muse et Piano, care are loc în minunatul Muzeu Louvre-Lens, mi-a propus un recital Bach. În ziua concertului, am simțit nevoia de a lua cartea cu textele lui Cioran cu mine și am ales câteva fragmente pe care le-am citit publicului. A fost un moment emoționant și am simțit că un nou proiect e pe punctul să se nască! Împreună cu fantasticul actor și regizor francez Volodia Serre, am lucrat la forma acestui concert-spectacol, și în 2024 l-am creat la Teatrul La Scala, la Paris. Mă bucur nespuse de mult să-l pot aduce „acasă” și sper din toată inima ca publicul să profite din plin de muzica lui Bach și de textele filozofului Emil Cioran, într-un concept unitar.

– Alăturarea celor doi ar putea să nască un sentiment de nedumerire. Pe de o parte, rigoarea, arhitecturile pline de lumină ale lui Bach, dincolo – un discurs în nuanțe nihiliste, vehiculând intensități paroxistice care presupun și dezvoltări „poetice”. Cum se împacă, unde se ating cele două lumi?

– Da, înțeleg foarte bine nedumerirea dumneavoastră... Pentru mine, punctul unde cei doi se întâlnesc este acela al unui anume dramatism, evident la Cioran, dar prezent și în multe dintre lucrările lui Bach. „Muzica, sistem de adio, evocă o fizică al cărei punct de pornire nu ar fi atomul, ci lacrimile. Nu există boală de care nu ne-ar vindeca o lacrimă ce-ar începe să cânte...”, scrie Cioran și pentru mine această lacrimă, ce începe să cânte, chiar este muzica lui Bach. Nu vă pot dezvălui chiar tot, dar cred că textele lui Cioran despre muzica lui Bach vor fermeca publicul prin poezia și profunzimea lor, iar lucrările lui Bach îi vor duce chiar și mai departe, mai sus, acolo unde cuvintele se opresc. Așa cum vă spuneam... cele două lumi se ating poate într-un paroxism al frumuseții.

– Să mai rămânem puțin în zona acestor semnificații. În „Sfârșecare”, Cioran arăta că „o carte trebuie să adâncească răni”, să le provoace chiar. Pe de altă parte, Bach era convins că „nu există iubire și frumusețe care să-și merite numele pe deplin fără supunerea la ordine și lege, la împlinirea datoriei”. Implicit, vorbim despre catharsis... În ce măsură această categorie estetică ne oferă o înțelegere mai profundă a emoțiilor umane și a vulnerabilităților noastre?

– Da, acesta este cuvântul-cheie, vulnerabilitatea. Emoțiile, trăirile noastre ne fac vulnerabili, dar atât de umani! De aceea – și aici fac o paranteză – nu cred că inteligența artificială va avea un viitor în arte, deoarece ceea ce ne atinge la un artist, un pictor, un muzician sau un scriitor este/sunt tocmai povestea lui, experiențele trăite care fac să apară puțin câte puțin o prismă, un punct de vedere unic al artistului sau al creatorului și care vine poate cu



o anumită doză de vulnerabilitate; acele „fisuri” care, așa cum spunea Michel Audiard, lasă să intre lumina, care dau unicitate fiecărei opere de artă. Vorbeam mai devreme despre diferența între muzică și celelalte arte. Desigur, un pictor, un sculptor, un cineast chiar lasă o operă „materială” care poate fi admirată oricând, pe când muzica și teatrul au nevoie de a fi „trăite” în direct, pe scenă, alături de un public ce va păstra amintirea unui moment deosebit, dar efemer. Și asta găsesc că este și mai frumos, deoarece profităm în direct de acest moment unic, în același timp și spațiu, atât artistul, cât și publicul. Cioran spune: „Muzica este singura artă care dă un sens cuvântului absolut”. Este absolutul trăit... Este un absolut efemer, un paradox deci.

– Cum ați realizat selecția pieselor, textelor?

– În mod absolut subiectiv, cele care m-au impresionat, m-au emoționat, m-au făcut să-mi pun întrebări și să caut răspunsuri. Desigur, am încercat să pun într-un anume dialog textele cu muzica; ele se continuă de fapt, se completează...

– „Bach chez Cioran” e acompaniat de alte proiecte inter-arte pe care le-ați inițiat. Literatura, coregrafia, varii elemente de scenografie sunt redimensionate. Disting un interes față de ideea unui nou tip de performance.

– Da, îmi place scenografia în general. O idee pusă într-o perspectivă muzicală, dramatică, chiar filozofică. Cred că într-o altă viață am fost, sau voi fi, scenografă, regizoare...

– Încercați să-mi explicați cum anume resimte interpretul energia din partea publicului și dacă acest schimb de esențe poate determina în vreun fel interpretarea propriu-zisă.

– Da, simt energia publicului, și pentru un artist acest „schimb de esențe”, cum l-ați descris, este foarte important. Venim pregătiți pentru orice fel de condiții acustice, de pian, de public, iar când toate condițiile sunt reunite și publicul este „în armonie” cu artistul, cu muzicianul de pe scenă, atunci se pot produce mici miracole, pe care nimeni nu le poate ghici dinainte... Asta este frumusețea concertelor live: acest schimb de energie între public și muzician.

– Vă întreb abrupt: care sunt atuurile interpretative ale Mariei Dobresco?

– Aici cred că trebuie să las publicul să răspundă. Ce pot să vă spun este că am încercat întotdeauna să fiu „puntea” dintre compozitor și public și cu multă sinceritate să redau ceea ce cred că este mesajul, „sâmburele” acelei lucrări.

– V-aș ruga să prindeți în câteva tușe portretul unui nume de legendă pe care îl purtați în inimă.

– Dinu Lipatti este primul... Îmi este un model ca om și, evident, ca pianist. Mă bucur nespuse să pot interpreta compozițiile sale pe toate scenele unde sunt invitată. Nu vă pot spune acum mai multe amănunte, dar în toamna acestui an publicul va putea descoperi o minunată lucrare și un nou proiect. Martha Argerich ar fi al doilea nume. O admir enorm ca pianistă. Am avut marea șansă de a lucra sub îndrumarea ei... și asemenea momente sunt amintiri pentru o viață întreagă!

– Încă o dată, mulțumesc mult pentru răbdare și răspunsuri. La final, probabil vă voi surprinde cu următoarea întrebare: cum am putea „inocula” copiilor noștri fiorul muzicii clasice? Sunteți extrem de tânără, apropiată de vârsta celor ce urmează...

– Răspunsul este simplu: ascultând muzica clasică la radio, dar mai ales în sălile de concert, pe viu! Se pare că cei care au avut șansa de a asculta muzică clasică încă de mici au dorința de a reveni mai târziu în sălile de concert. Noi toți, ca adulți, căutăm paradisul pierdut al copilăriei și cred că ar fi minunat dacă în acest paradis ar fi prezentă cât mai mult muzica. Un rol important îl au chiar artiștii și instituțiile de cultură. Aș vrea să felicit Radio-România Muzical pentru toate programele destinate tinerilor, cât și Fundația Gaudium Animae, care organizează întâlniri deosebite în școli, între copii și artiști.

– Ce mai merită a fi privit astăzi?

– Natura. Dacă am putea petrece mai multe ore privind copacii, florile, ascultând păsările și simțind adierea vântului ori mângâierea soarelui, cred că am fi mult mai fericiți și... mai frumoși!

Interviu de
Marius MANTA



Alexandra Cretté (Guyana Franceză):

„Poezia nu este un selfie; nu trece peste aparențe...”

Alexandra Cretté, născută la Aubervilliers pe 17 mai 1978, este, de optsprezece ani, profesoară universitară de literatură modernă în Guyana Franceză. Sindicalistă, anti-colonialistă, feministă, fondatoare și directoare, din 2020, a revistei literare **Oyapock**. A primit Mențiunea Specială a Premiului Internațional de Poezie Balisaille pentru volumul său **Par le regard de ces autres mal nés**, în luna mai

2023. Anul trecut a fost invitată la cel de-al 33-lea Festival Internațional de Poezie de la Medellín (Columbia), la cel de-al 17-lea Festival Internațional de Poezie de la Caracas (Venezuela) și la a treia ediție a Festivalului Internațional Mai Poésie din Martinica.

Dialog, prezentare și traducere de
Leonard POPA

Leonard POPA: – *Cuvântul, „vechi prieten sau tovarăș necesar”? Ce mărturișiți prin această dilemă?*

Alexandra CRETTE: – Singurătatea este o criză perpetuă pentru scriitor. Un motiv, o *mise en abyme* a propriei fragilități. Un *catharsis* începe atunci când scriitorul scrie. O spirală infinită se deschide când evocă lumea intimă a cuvântului. Se dezvăluie propriile fantezii sau nevroze, ceva pentru a menține o legătură cu iluzia demiurgică a scrisului. Caut acolo ceea ce este cel mai important pentru mine, mă bazez pe o viziune ideală asupra umanității: legătura, căldura relației cu celălalt. Cuvântul este piesa care mă conectează cu ceilalți. Îmi stabilește capacitatea de a ferma și de a menține un dialog cu cei dragi. Cuvântul este ceea ce ofer altora, dar impune, ca un corolar, o viziune idealizată asupra cititorului. Un cititor ireal, o ficțiune a cititorului, dar fără de care scrisul este imposibil. Scriu pentru un cititor care este doar un miraj al conștiinței mele. Cititorii adevărați, în schimb, sunt terifiți. De aceea este mai bine să abandonezi cartea în sine odată ce este publicată. În acest fel, scriitorul redescoperă singurătatea. Încă o dată. Este un fel de cerc etern de comunicare. De la nașterea sinelui, la încercarea de a-l găsi pe celălalt, la întoarcerea la sine. Chiar dacă scrisul este o ușă imensă deschisă către lume, o mișcare de pendul ne plasează întotdeauna înapoi în această singurătate iminentă a scriitorului.

Scrierea poetică implică o relație profund intimă între poet și limbaj. Consecința este o formă de autoexpunere sistematică, chiar și în cea mai aparent inofensivă sau colectivă scriere. Când un poet își citește cartea la o lectură publică, am întotdeauna impresia unui exercițiu de depersonalizare. Există mai multe modalități de a face acest lucru, mai multe strategii posibile pentru a scoate textul poetic din această textură intimă. Nu este o chestiune de subiect, de lipsă de modestie sau de moralitate. Este o chestiune de expunere. Poezia nu este un selfie; nu trece peste aparențe.

– *Sunteți considerată un poet-activist. Cum justificați acest protest circumstanțial? O poate face poezia suficient?*

– Poate că sunt considerat un poet activist, dar nu cred că acest lucru se datorează conținutului producției mele literare, nici formei acesteia, de altfel. Această identitate activistă mi-a venit în două moduri. Primul provine din implicarea mea sindicală, deoarece am fost co-secretar al organizației mele timp de aproximativ cincisprezece ani, iar aparițiile mele publice și în mass-media au fost legate de acest angajament. Al

doilea provine din drumul meu către literatură, după ce am fondat *Revue Littéraire Oyapock*, o revistă literară multilingvă, internaționalistă, inspirată de Glissant, compusă în principal din tineri autori, studenți, exilați și alții. Cu toate acestea, având în vedere publicațiile mele, s-ar putea căuta în zadar această voce a protestului circumstanțial. Pentru că poezia a fost mai întâi pentru mine oportunitatea de a mă îndepărta de discursul colectiv al acțiunii politice pentru a redescoperi cântecul personal al complexității lumii. Lucrez la o polifonie care pornește de la intim pentru a lucra într-un mod diferit asupra vocii celuilalt. Prima mea colecție era deja polifonică, dar într-o sferă mai degrabă individuală, unde istoria, geografia apăreau doar în fundal sau la margine, prin intermediul personajelor, referințelor, toponimelor. În următoarea mea colecție, *Panoptica Americana*, forma polifoniei se transformă, devenind inima cărții și desfășurarea ei într-o gândire despre istorie și timp, despre cultură și semnificația spațiilor americane. Totuși, ca să revenim la întrebările dumneavoastră, am într-adevăr o sensibilitate destul de rebelă, dacă se poate numi așa. Este în același timp aproape caricaturală și totuși pertinentă. În esență se află dorința de a nu uita anumite viziuni din copilărie, din adolescență. O viziune naivă, aproape primitivă. Poate că am îmbrăcat-o în o mie de piei conceptuale sau intelectuale, dar a rămas adânc în mine ca umbra mea naivă. Nu există, așadar, nici lașitate, nici vreun curaj deosebit în a nu vrea să renunți de-a lungul vieții la umbrele minunate a ceea ce consider întotdeauna a fi o formă de luciditate copilărească.

– *Are poetul datoria de a răspunde atacurilor realității? Este rebeliunea o grație a spiritului, așa cum spunea René Crevel în „Mintea împotriva rațiunii”?*

– Poezia este un răspuns la atacurile realității. Chiar și cea mai circumstanțială, chiar și cea mai egocentrică poezie percepe limbajul ca un mijloc de a adapta această violență la cele mai necesare exigențe ale ființei. S-ar putea chiar vedea regulile metricii și stilisticii ca niște coduri construite în acest unic scop... Glumesc doar pe jumătate... Orice manierism poetic se bazează pe această dorință de a crea un limbaj care să poată ține lucrurile la distanță și, în același timp, să le remodeleze într-o lume a cuvintelor. Dar înțeleg că întrebarea dumneavoastră privește în principal nevoia unei reacții, adică o implicare în citirea și experimentarea lumii. Fără a intra într-un dialog continuu cu știrile cotidiene, scrierea cărților mele este legată de o reflecție constantă asupra naturii lumii noastre, a sem-

nificației globalizării culturilor, a evoluției discursului științific istoric despre Occident. Sunt pasionată de poveștile care reușesc, prin bogăția puterii lor narative, să spună cu adevărat ceva despre lume. Povești care se depășesc pe sine. Precum *A Quart livre* de Rabelais, *Călătoria la capătul nopții* de Céline, *Teresa Batista* de Jorge Amado sau *Sărbătoarea Tapului* de Mario Vargas Llosa. Îmi place ideea că marile cărți de poezie sunt și cărți-lume.

– *Noaptea romantică, cea a neantului, sau noaptea mistică, cea care dă naștere primei zile?*

– Noaptea mistică, nu ezit! Noaptea din care se poate naște totul. Noaptea asemănătoare pântecului și ziua împăcării. Noaptea ecuatorială încoronată de Calea Lactee. Noaptea echinocțială, egalitară cu ziua. Noaptea care seamănă cu noaptea.

– *Să pătrundem în inima versului. Am observat în poeziile dumneavoastră frecvența pădurii și a râului (ca graniță între lumi). Acestea sunt elemente edenice. Ce rol joacă mitologia în poezia ta?*

– Trăiesc și scriu în Amazon de aproximativ douăzeci de ani. O lume a râurilor și pădurilor. Un loc unde contactul cu realitatea naturii este omniprezent. În mirosul aerului. În sunetul ploii. Chiar și formele noastre de urbanism se împletesc cu copacii, cu spațiile neîngrijite, unde totul crește la loc și se regenerează. Pădurea și râul sunt, așadar, elemente fundamentale ale poeziei mele. Mă interoghează



• Centrul spațial
din Guyana Franceză

în întregul vocabular care trebuie folosit pentru a le caracteriza. Un vocabular imens, cu siguranță inepuizabil. Dar este, de asemenea, adevărat că mă interesează prin simbolismul și contra-simbolismul lor. Participă la o continuitate: spațiul forestier amazonian ocupă o treime din continent și are propria autonomie. Pădurea de aici conectează culturi, limbi, istorii, identități. Vorbește cu cei care locuiesc acolo și îi unește pentru că este lumea lor. Dar participă și la o discontinuitate. Râurile sunt granițele noastre. Din Venezuela până la granița cu Brazilia, râurile sunt markeri ai separării administrative. Leagăne culturale și lingvistice, ele găsesc în istoria noastră modernă o întruchipare a unor linii geopolitice adesea fără ecou în realitate, deoarece nimic nu poate separa cu adevărat cele două maluri ale unui râu. Deci, pentru mine, acestea nu sunt elemente edenice. În sensul că Edenul ar fi un paradis original și aproape mitologic, pentru că eu nu locuiesc în Eden, departe de asta. Lumea amazoniană are frumusețile și ororile ei. Are propriile mitologii.

Relația mea cu mitologia se adâncește pe măsură ce îmi creez cărțile de poezie, deoarece sunt înconjurată de culturi a căror gândire metafizică, științifică este exprimată și experimentată în modernitatea contemporană prin narațiuni și forme de comunicare numite „mitologice”. Acestea sunt culturi care nu sunt ale mele; nu pot vorbi despre problema dezrădăcinării culturale, nici despre pierderea identității ancestrale în procesul de integrare în societatea globalizată. Mai presus de toate, nu vreau să mă angajez într-o încercare de însușire sau de preluare a vocilor altora, ci caut să-i înțeleg, iar poezia este pentru mine o modalitate de a-mi restabili drumul în mediul lor. Este o abordare intelectuală care mă conduce adesea într-o lungă perioadă de lectură și cercetare. Ca un documentarist, un romancier, un pictor, un fotograf.

– *Există trei Americi sau doar una? Cum influențează spațiul geopolitic scrisul dumneavoastră?*

– Aceasta este o întrebare delicată. Geografic, există trei Americi: Nordul, Centralul cu Caraibe și Sudul. Au identități lingvistice în general clare și distincte, dar cu cât examinezi mai mult continentul în detaliu, cu atât se omogenizează în loc să se diversifice. Aceasta este marea caracteristică a Americii. Pentru că toate părțile sale, toate locurile sale provin din aceeași istorie a colonizării. Aceeași cronologie sângeroasă. Aceeași logică a deportării. Aceeași viziune asupra popoarelor

• continuare în pag. 20