

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



• Dragoș Burlacu – Artist la lucru

Adrian JICU

Recviem pentru victimele comunismului

pagina 3

Violeta SAVU

Toată ființa lui Hamnet

pagina 6

Marius MANTA

O fuziune a spiritului enescian cu arta contemporană

pagina 13

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Cum să-ți dresezi AI-ul

pagina 17

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

• Ștefan RADU – Excelența în jurnalism (p. 2) • Dan PETRUȘCĂ – O mică istorie (p. 4) • Daria ILIUȚĂ și Diana-Ștefania LAZĂR – O lecție despre neuitare la Universitatea „Vasile Alecsandri” (p. 5) • Ioan DĂNILĂ – Un semen aparte (p. 5) • Marius MANTA – O reconstrucție critică sub semnul excelenței (p. 7) • Dan PERȘA – Radmila Popovici sau poezia originii și a elementarului (p. 7) • Ștefan RADU – Iubirea, întâia virtute (p. 8) • Poezii de Liviu MIRCEA și Ștefan-Tudor BACIU (pp. 8-9) • Constantin GHERASIM – Dragobete și Valentine’s Day, câteva considerente despre magie și iubire (p. 9) • Proză de Rodica BRETIN – Jianul (p. 10) • Gheorghe IORGA – Între identitatea lingvistică și democrația discursurilor fără ierarhie (p. 11) • Carmen MIHALACHE – Tandrețea valorează mai mult decât dragostea (p. 12) • Val MĂNESCU – L’art d’aimer (p. 12) • Marius MANTA – Wuthering Heights (p. 13) • Adina SUCIU-GIURESCU – Memoria Teatrului Tineretului: deplasări, spectacole, scene europene (p. 14) • Ozana KALMUSKI-ZAREA – Măiastra (p. 14) • Vasile SPIRIDON – Consecvență și dogmă (p. 15) • Val TALPALARU – Poezia scoasă la... tablă! (p. 15) • Vasile BARDAN – Intrarea în literatură (p. 16) • Marius MANTA – Mihai Vulpe – „Dosarul” (p. 17) • Ion FERCU – Folclorul și singurătatea (p. 18) • Adrian LESENCIUC – Hașurări (p. 19) • Leonard POPA, interviu cu Imen MOUSSA (Tunisia): „Nu-mi pot imagina poetul arab doar ca o figură furioasă, cu pumnii ridicați...” (pp. 20-21) • Ionel SAVITESCU – Gândirea tragică (p. 21) • Cornel Simion GALBEN – Centenar Gheorghe Platon (p. 22) • Anton COȘA – O lumină mai puțin: Ion H. Ciubotaru (1940-2025) (p. 23) • Liviu FRANGA – Italia înainte de Roma (II) (p. 23) • Poezii de Pasqual MAS, în traducerea Gabrielei GÎRMACEA (p. 24) •

Fragmentarium

VALIDĂRI. Consiliul director al Uniunii Scriitorilor din România i-a declarat membri U.S.R., filiala Bacău pe Doina Dabija, Adriana Chioaru și Emma-Felicia Dimitriu.

ANUL RADU ROSETTI, LA CMIA. Programul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău s-a deschis joi, 12 febr., cu conferința istoricului Anton Coșa „Radu Rosetti – portretul unui boier de viță veche” și o addenda semnată de filologul Ioan Dănilă.

RECUNOAȘTERE. Scriitorului Ion Machidon i s-a atribuit titlul de *Cetățean de onoare al comunei Urechești, județul Bacău*. Scriitor prolific, publicist (revista inițiată de domnia-sa, „Amurg sentimental”, a intrat în al XXXII-lea an de apariție), editor, conducător de cenacul și animator cultural, a demonstrat că huma localității natale (Satu Nou) este una darnică. Primarul Neculai Stoica a lăudat însumarea a peste 50 de ani de activitate literară a lui Ion Machidon.

DE DRAGOBETE. C.J.C.P.C.T. Bacău va fi la Agăș. Cronica, în martie.

NOI ȘTIM. „Căruia oraș îi este arondată revista *Vitraliu*?” întreabă Constantin-Cristian Bleotu la RRC. Tocmai fusese prezentat numărul din octombrie al publicației băcăuane.

CA UN CENTENAR. „Condeie ilfovene”, publicația C.J.C.P.C.T. Ilfov, a atins numărul 100. Viață lungă unei reviste bine alcătuite!

2 X 75. Istoricul literar Nicolae Scurtu (4 febr.) și istoricul Vilică Munteanu (24 febr.), iviți pe lume în 1950

RAIUL, AICI. „Când am ajuns în Facultatea de Litere a Universității din București, mi-am zis că așa arată paradisul” (Cosmin Ciotloș, invitatul Emei Stere la „Vorba de cultură” de la RRC).

ALBUMUL DESTINULUI. Sub acest titlu a publicat Cezar Genoiu notațiile pe marginea albumului omagial „Regina Maria. Prin puterea destinului – 150”, de Aura Christi și Narcis Dorin Ion, în „Contemporanul – Ideea europeană”.

13 PLUS, PLUS. Revista băcăuană propune două nume noi: Alexandra-Iulia Zecheru (proză) și Iulian Plugaru (poezie).

TOPOGRAFII IDENTITARE. Le-a pus în paginile revistei *Tribuna pictorița Luminița Radu*.

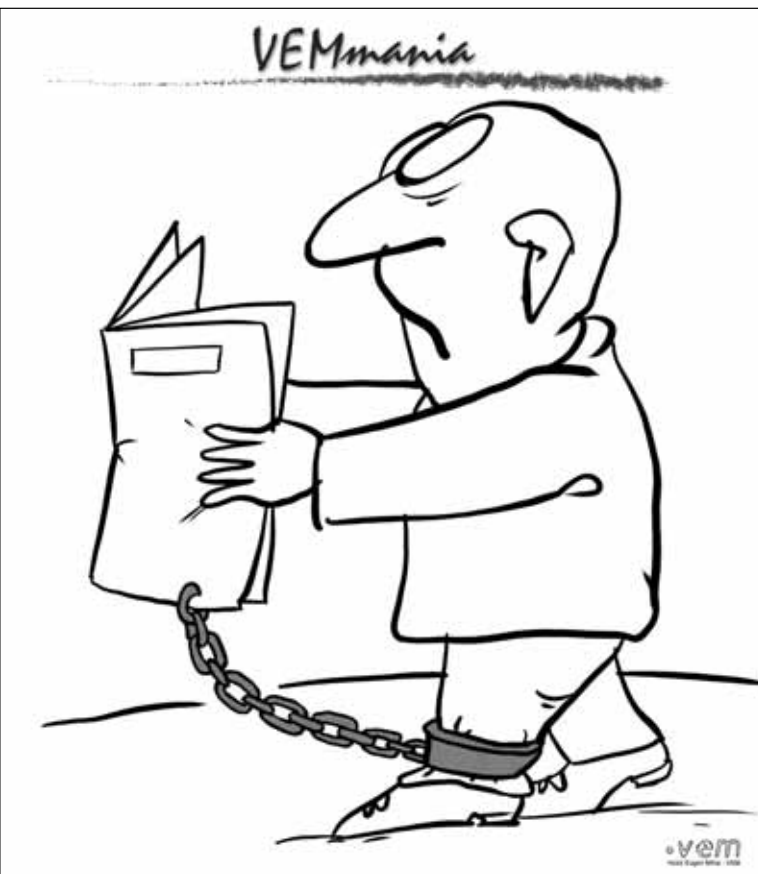
LITERE ȘI CIFRE BĂCĂUANE. A-ul (n. 1818)... și B-ul (n. 1881) • La 25 ianuarie, artistul Aurel Stanciu, doctor în arte vizuale și tradiții meșteșugărești, a adunat 81 de ani, pe care i-a întors după propria voință: „Eu am 18 ani, nu 81. Sensul invers nu va mai fi valabil în 2027, când nu mai am la îndemână cifrele cu care se laudă Alecsandri și Bacovia”.

(BI)CENTENARELE LUNII • S-a născut actorul Puiu Burnea (17 febr., Goicea, Dolj). • A murit istoricul și memorialistul Radu Rosetti (12 febr., București). • În 1826, la 17/29 februarie, s-a născut la Satulung (Brașov) Nicolae Popea, secretarul lui Andrei Șaguna (informație de la Teodora Burz, din Săcele).

IN MEMORIAM. Pavel Florea, istoric literar, șef al Catedrei de limba și literatura română în cadrul Facultății de Litere și Științe a Universității din Bacău (azi, Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău); Rodica Lascu-Pop, traducătoare, colaboratoare la „Ateneu” (1983)

AD MULTOS ANNOS! Pentru scriitorii Delia Oniga (40), Felix Lupu (60), publicista și filologa Elena Trifan (70), medicul Simion Antohe și inginerul agronom Eugen I. Popa (80)

AI. IOANID



Sărbătoarea presei din România

Exceleța în jurnalism



Luni, 16 februarie 2026, sala Teatrului „Ion Creangă” din Capitală a devenit neîncăpătoare pentru publicul numeros, dornic să fie prezent la Gala Premiilor „Exceleța în jurnalism”, eveniment devenit de tradiție pentru lumea presei din România. Uniunea Ziariștilor Profesioniști din România, ca de fiecare dată în ultimii ani, i-a onorat cu distincții pe cei mai redevabili membri ai săi. Au fost decernate diplome și trofee pentru toate segmentele mass-media, într-o atmosferă de strălucire și bucurie care va rămâne mult timp în memoria afectivă a celor prezenți. Alături de prestigiozii jurnaliști nominalizați și de laureații Premiilor UZPR s-au aflat, pentru a-i aplauda călduros, ziariști din toate generațiile, reprezentanți ai mediului academic, ai vieții sociale, politice și culturale, precum și patroni de presă, cu toții dornici să-i celebreze pe colegii de breaslă care, în 2025, s-au remarcat prin activitatea lor în această profesie de o importanță deosebită pentru întreaga societate. Laureații au fost prezentați de colegi cu renume în domeniu, motivând decizia juriului, care nu a avut o misiune ușoară. A fost extrem de dificilă departajarea celor care s-au distins pe frontul informării, indiferent de platforma de comunicare. La rândul lor, profesioniștii media distinși cu Premiul „Exceleța în jurnalism” s-au declarat mândri și onorați de acest trofeu, care încununează o muncă neîntreruptă pentru public, dublată de vocație și de o energie nescăpată, de altruism și dedicare.

În deschiderea evenimentului, președintele UZPR, dl Dan Constantin, a subliniat că „exceleța este necesară în toate domeniile și trebuie să se manifeste pe deplin, indiferent de

vremuri, deoarece este pilonul de rezistență al oricărei societăți cu valori autentice”. În acest context, „un moment de vârf în viața UZPR și, totodată, de bilanț al creației jurnalistice îl reprezintă decernarea Premiilor de Exceleță”, a ținut să puncteze președintele UZPR.

Pentru noi și colaboratorii noștri a fost un moment de bucurie și satisfacție profesională faptul că festivitatea a început cu onorarea Revistei „Ateneu”, o publicație centenară, reper în presa culturală. Nu o spunem noi, ci juriul care a acordat Premiul „Exceleța în jurnalism” pentru presă scrisă: Ruxandra Săraru (președinte), Mădălina-Corina Diaconu, Dan Constantin, Viorel Popescu, Teodora Marin, Monica Zvirjinschi, Roxana Istudor, Marian Nencescu și Cornel Cepariu. Prezentarea activității noastre a fost făcută de dl Viorel Popescu, voce emblematică a radioului românesc. „Este imposibil să prezint realizările unei reviste centenare în cele o sută de secunde rezervate discursului meu” – a mărturisit domnia-sa. Așa că și-a luat liber-

tatea de a vorbi pe îndelete despre „Ateneu” și despre importanța sa în peisajul jurnalistic de astăzi.

Trofeul și Diploma UZPR au fost primite de doamna Carmen Mihalache, directoarea Revistei, care, pentru publicul venit din toată țara, a completat cu date suplimentare imaginea publicației pe care o conduce cu succes de mai bine de două decenii. Trebuie remarcat faptul că presa băcăuană a avut încă două prezente în rândul nominalizaților: Diana Godea (DC TV Bacău, la secțiunea „Tineri jurnaliști”) și Victor Eugen Mihai-VEM (la fotoreportaj). Astfel, filiala locală a UZPR a demonstrat că are potențial chiar și în aceste vremuri grele pentru jurnalismul onest și de calitate.

Decernarea Premiilor UZPR a fost transmisă pe larg de mijloacele de comunicare ale Uniunii, membrii ei având posibilitatea să urmărească festivitatea în direct, pe site-ul uzpr.ro. De asemenea, evenimentul a fost reflectat pe larg în mass-media din țară și din diasporă.

Ștefan RADU

Premiile UZPR „Exceleța în jurnalism - 2025”

- presă scrisă – Revista „Ateneu” (Bacău);
- cartea de presă – Rodica Pospai-Păvălan și Mircea Pospai pentru volumul „Nicolae Dragoș, poetul-jurnalist, jurnalistul-poet”;
- radio – Radio France International;
- televiziune – Alina Grigore (TVR Info) și Adriana Stoian (Euronews);
- presa online – HotNews – Proiect PULSE;
- tineri jurnaliști – Victor Vreme (România TV);
- fotoreportaj – Lucian Tudose;
- corespondent de război – Cristian Lupașcu (Agerpres);
- management de presă – Florin Brăștean (Radio România Regional);
- filiala anului – Filiala UZP Iași (președinte: Grigore Radoslăvescu);
- Opera Omnia – Mario H. Balint;
- premii speciale: Doina Dabija („Literatura și arta” – Chișinău), Andreea Esca (Pro TV) și Centrul de Presă „Basilica”.

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

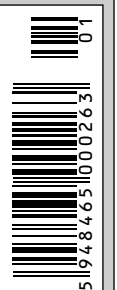
• Culegere texte și secretariat: Mădălina Olaru •

• 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

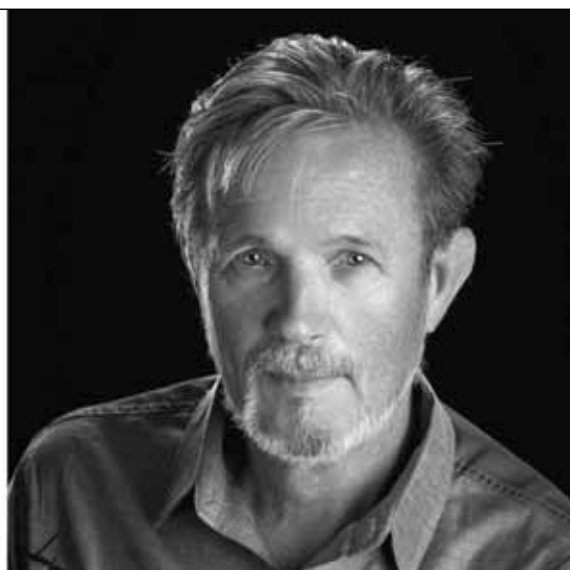


Cu *Recensământul morților* (Editura Humanitas, 2025), Dan Perșa demonstrează, încă o dată, că e un prozator versatil, capabil să acopere genuri diverse, de la romanul istoric, tratat în cheie demitizantă sau parodică, la distopie sau science fiction. De această dată, el se oprește asupra complicatei perioade postbelice, propunându-ne un text tulburător despre grozăviile petrecute în lagărele comuniste din Bărăgan.

Convenția narativă e simplă și eficientă. Naratorul și Aurora consemnează relatarea lui Rudi Baraba, torționar care avea misiunea de a se asigura că toți cei declarați decedați au murit cu adevărat. Pentru asta, Exterminatorul (așa cum este el poreclit) trebuie să le împlânte un piron în inimă și, ajutat de Bulbucatu și Bot de Cal, indivizi dezumanizați, să curețe terenul de cadavre, pentru a face loc altor și altor deținuți. Sarcină dificilă, care îi asigură un statut privilegiat, punându-l însă în situații-limită. Impresionat, el încearcă să-i ajute pe sărmanii condamnați, asumându-și riscul de a fi descoperit și, firește, pedepsit de comandant, un ins sever, de o inteligență scilpitoare. De altfel, acesta se joacă cu mințile lui Baraba, între cei doi stabilindu-se o relație simbolică, de tip Tată-Fiu. Comandorul nu e doar un servil instrument al puterii, ci un adevărat mistagog, care îi dezvăluie lui Baraba partea nevăzută a lucrurilor, încercând să-i modeleze sufletul în spiritul ideologiei pe care o slujește cu zel: „— Domnule comandant, unde suntem? Nu-mi amintesc când am urcat în barcă. Comandantul zâmbi fin, ca un om care știa ceva tainic. — În larg, Rudi. Departe de țarm. Aici cerul nu mai ține cont de țări. — Dar cine ești? Și de ce e apa asta așa de clară? Comandantul răspunse fără să se oprească din vâslit: — Ești într-un vis. Și în vis, lucrurile se arată așa cum sunt, nu cum le-ai învățat. — Și tu, comandantule? Ești vis sau om? Comandantul răsă, răsul îi scutură pieptul și se auzi un clinchet dinspre medalile ciocnite între ele. — Nici vis, nici om. Mai degrabă un ghid. — Ghid? Unde...? Mă duci undeva anume? Nu mi-ai cerut bilet. — Nu ți-am cerut, ca n-ai nevoie. Biletele la călătoria asta nu se cumpără, se merită. Sau se primesc în dar“.

Dan Perșa e preocupat nu doar de investigarea trecutului (văzut prin grila exterminării elitelor), ci și din perspectiva modului cum trebuie abordată această problematică. E, dacă vreți, chestiune de gust și de optică, prozatorul preferând o formulă autentică, în care accentul este pus pe impactul evenimentelor istorice asupra oamenilor. Sau, altfel spus, asupra unor probleme de conștiință: „Aș fi putut să vă spun povestea punând în evidență schimbarea mea ca om, dar există ceva cu mult mai profund, mai grav, decât metamorfoza mea: suferința unor oameni. Dar ea nu poate fi înțeleasă de mințile frivole. Și, ca să spun adevărul, de multe ori m-am gândit că tot ce s-a întâmplat la noi în anii '50, a fost uciderea minților serioase, uciderea oamenilor cu simț moral, cu tărie de caracter, a celor demni, astfel încât, printr-o selecție nenaturală, dirijată, au supraviețuit și-au procreat doar cei cu minți frivole și-am devenit un neam de frivoli. Și am păstrat, din ceea ce a fost odată, doar hărnicia și creativitatea. Însă fără forță morală. Cei ușor de învins, cei ușor de controlat, ușor de înșelat, de mințit, de manevrat. Credeți că mai suntem urmașii Romei? Nu, suntem urmașii comuniștilor“.

Din acest unghi, *Recensământul morților* poate fi citit și ca pledoarie împotriva uitării și pentru păstrarea memoriei celor care au îndurat suferințe greu de imaginat astăzi. Nu întâmplător, Baraba le cere musafirilor săi să facă tot



posibilul pentru a păstra vie aceste amintiri care fac parte din ființa noastră: „— Știi, întrerupse brusc povestea nea Baraba, voi sunteți oameni cu relații și influență. Nu ați putea, când ajungeți acasă, să vorbiți de acești morți ce au fost îngropați și uitați în gropi comune, fără cruci? Poate se îndură cineva să le caute mormintele, să-i scoată de acolo și să-i înmormânteze după datină, ca să le arate cineva cinstea cuvenită unor oameni și să le redea demnitatea care le-a fost zdrobită pe când erau tratați ca niște câini?“

Dincolo de povestea propriu-zisă, care confirmă că Dan Perșa e un povestăș în adevăratul sens al cuvântului, *Recensământul morților* ne dezvăluie un reflexiv, preocupat să înțeleagă raportul călău-victimă și mecanismele de funcționare a puterii: „Nu știu de ce, dar victimele sunt urâte de oameni. Celorlalți

li se pare că victima e un om nevolnic și e privit cu silă. Așa s-ar vedea din afară. Dar eu știu că, de fapt, în timpul comunismului, oamenii s-au învățat să stea departe de victimele sistemului. Dacă simpatizau cu ele, puteau deveni și ei suspecti. Așa că le priveau cu ură, iar uneori, ca să nu fie asociați cu ele, riscând să intre în dizgrație, puneau chiar sare pe rană. Această frică profundă înrădăcinase adânc o mentalitate“. Deloc puține, asemenea considerații dau greutate cărții, oferindu-i o armătură filosofică, prin meditația asupra trecutului și asupra modului cum ne raportăm la evenimente relativ recente. Confesiunea lui nea Rudi Baraba devine astfel un pretext pentru a actualiza dramele petrecute în acea perioadă de tristă amintire, drame pe care avem obligația de a nu le uita.

Corolarul raportului victimă-călău este problema vinovăției, care îl macină, peste ani, pe Baraba. Eliberat pentru serviciile aduse, el rămâne prizonierul

mental al miilor de morți care și-au dat sufletul în mâinile sale. Cazul doctorului pe care încearcă să îl ajute, curmându-i suferințele, este emblematic: „Nu se afla lângă mine decât Bulbucatu și pe el nu aveam cum să-l întreb, nu vorbise niciodată și, așa cum a spus comandantul, parcă nu avea creier. Nu puteam obține de la el nici măcar o mișcare din cap, o aprobare sau o respingere. M-am așezat în fund, pe pământul umed, lângă doctor și i-am luat mâna într-a mea. Cred că a trecut un ceas de când mă gândeam și el mă strângea tot mai tare de mână, gemea tot mai chinuitor. Trupul, amețit de torturi, începea să-și revină în simțuri și durerea îl copleșea. Am privit maldărul de carne sângerândă al celui ce fusese un om. Un maldăr de carne murdar de țărâna în care zăcea. Mi-am înălțat privirea către cer, mi-am desprins mâna din strângerea lui și m-am ridicat în picioare. Am săltat furșelul cât am putut de sus și i-l-am repezit în inimă. Sângele i-a gâlgăit din piept și mirosul sângelui mi-a intrat în nări și în creier și în fiecare celulă a trupului. De atunci nu-l mai pot uita. Se află în mine, face parte din mine. Duc, de-o viață, sângele morților după mine. Un abur cald, moale, roșu. Sunt ca un burete impregnat de sânge. Dacă m-ar storce cineva, ar curge din mine sângele lor“.

În ciuda titlului, înșelător și incitant, *Recensământul morților* nu e un simplu inventar al unor orori, ci un poem narativ despre modul profund insidios în care comunismul s-a înșurubat în conștiința oamenilor. Un reviem dedicat necunoscuților care au îndrăznit să înfrunte un regim ticălos, care n-a ezitat să-i extermine, folosindu-se, cinic, nu doar de profitori, ci și de victime transformate în călăi.

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

Editorialul lui Nicolae Prelipceanu ar putea fi îngrijorător pentru poeți și pentru iubitori de poezie, puținii care mai sunt în aceste timpuri pragmatice și consumeriste, dar printr-o întoarcere de condei înțelegem că viitorul nu-i chiar atât de sumbru: „Revenind la umplerea vorbeii cu poezie, golită mai întâi de sens prin non-lectură, incultură și veleitarism, umplerea ei zic cu palele non-poeziei și apoi cu pretenția că acelea sunt poezia este un fenomen pe care azi nu-l mai poți stăvili. Din fericire, ai dreptul să te exprimi opunându-i-te și asumându-ți destinul de marginal de tip nou“. Tot din fericire, nici „Viața Românească“ nu renunță la efectele miraculoase ale poeziei adevărate.

„O teologie poetică a eșecului ontologic, așa ceva este *amicul*“, exclamă Vianu Mureșan în minuțiosul său comentariu la poemul lui Ioan Es. Pop. Sub titlul „Un postmodernist al nordului“, Gh. Grigurcu se apleacă asupra cărții lui George

Fondată în 1906
Viața Românească
Uniunea Scriitorilor din România
• nr. 1 / 2026

Vulturescu, *Pinul lui Nietzsche* (lași, Ed. Junimea, 2025). Sensibil la ce-l apropie și ce-l diferențiază pe poet de predecesori ca Lucian Blaga, George Coșbuc, Aron Cotruș, Octavian Goga, Baudelaire, E.A. Poe, Rimbaud, Rilke ș.a., criticul afirmă: „Contemplația metafizică blagiană e ocolită, substituindu-i-se o erupție postmodernă cu efectele caracteristice ale acesteia, coincidende cu vocația unui fond temperamental“. Și despre proză se vorbește la modul... poetic: „Am putea să intitulăm acest roman *Poem cu tata*, raportându-l la primul exercițiu românesc al Tatianeii Țibuleac, care era, evident, un *poem despre mama*. Dar am putea să-l numim și *Poeme despre tandrețe*, doar că ea, tandrețea, se

ascunde sub șapte pecetei dure ale unui cotidian sumbru și niciodată just cu personajele“, afirmă Mircea V. Ciobanu în introducerea cronicii literare la volumul *Când ești fericit, lovește primul* (Chișinău, Ed. Cartier, 2025). Despre proza „în marginea documentului“ a lui Eugen Uricaru scrie criticul clujean Ion Pop, care atrage atenția asupra celui mai recent volum al prozatorului născut în județul Bacău (la Buhuși), *Pasărea cerului* (Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2025). Pornind de la particular, criticul extrapolează: „Caracterul, să zic așa, speculativ al ficțiunilor prozatorului, este una dintre mărcile atelierului său propriu, care asigură, de altfel, în bună măsură, dinamica internă a viziunii sale despre lume, una, în fond,

imaginată ca «teatru», în care marionetele (umane) manevrate de sfori mai mari, au și ele o contribuție însemnată la țesătura întregii compoziții, conferindu-i o suigeneris natură de roman detectivistic, ce menține treaz interesul cititorului pe tot parcursul narațiunii“. Alte pagini obligatoriu de citit: *Ce fel de critic a fost Nicolae Manolescu* (XII) de Ion Bogdan Lefter, *O întâlnire a lui Nicolae Manolescu cu Ion Bălu* de Dan Gulea, *Paaloarea baronului Wenckheim* de Augustin Cupșa, *Teribila plictiseală* de Hanna Bota, *Celibidache de fiecare zi* de Tudorel Urian, *Twain, Everett, James...* de Rodica Grigore, *Corneliu Baba și eternul feminin* de Florin Toma, *Casa dintre blocuri*, de Radu Afrim de N. Prelipceanu, *Mărturisire poetică* de Nora Iuga. Mi-au plăcut mult poemele lui Mihai Firică și aștept apariția volumului său *Cartea zilelor care n-au fost* (da, și titlul este expresiv). (V.S.)

La frontiera dintre ciclurile școlare

Dan PETRUȘCĂ

O mică istorie

Autorii *Programei de limba și literatura 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? (I.D.)

leagă, cât de cât, fenomenul cultural și literar românesc. Iar asta nu se poate realiza decât sub semnul studiului diacronic. Adică să știe, în mod esențial, o poveste și câteva importante valori ale culturii și literaturii naționale.

O mulțime de „întâmplări” tulbură lumea ultimelor decenii. Nu mă gândesc neapărat la războaie sau la încălcarea dreptului internațional. Ca profesor, timp de aproape patru decenii, am putut observa din interior că educația, în sfârșit, învățământul par a fi, de-o vreme, în degringoladă. Din lipsă de viziune, printre multe altele. Iar problema acestora nu are legătură numai cu România, după cum vom vedea. Un universitar american, Tom Nichols, într-o carte intitulată „Sfârșitul competenței”, afirmă ceva esențial prin subtitlul lucrării sale: „Discreditarea experților și campania împotriva cunoașterii tradiționale”. Cine a citit-o poate depune mărturie că autorul nu se opune înnoirii, adaptării învățământului la această lume în schimbare foarte rapidă, că, altfel spus, nu este captiv în inerția aceluia care s-a născut probabil cu cartea în mână, iar nu cu smartphone-ul sau tableta, cum se întâmplă astăzi. Nici nu trebuie să fii prea atent ca să observi că lumea prezentului „se informează”, nu învață, confundând informația cu știința, Fenomenul acesta a fost identificat de mulți învățați

ai prezentului, în cărți-avertisment care consemnează, prin exemple, marele pericol în care ne aflăm.

Ca să înveți cu ajutorul internetului sau social-mediei, trebuie să cauți mai multe surse pentru aceeași informație, să ai o gândire critică, să deosebești în cele din urmă adevărul de fals. Iar asta se poate întâmpla numai dacă știi dinainte câteva, dacă ai cât de cât exercițiul gândirii. Un alt universitar, sud-coreeanul Byung-Chul Han – trăitor, o vreme, în Germania contemporană –, într-o carte intitulată „Agonia Erosului și alte eseuri”, afirma că informația și știința (ultima presupunând selectarea, înțelegerea, disocierea, cercetarea, organizarea tuturor informațiilor într-un discurs coerent, într-o „narațiune”, cum se spune astăzi) nu sunt tot una. Dacă cineva se informează nu înseamnă că știe sau că înțelege ce zice că știe.

Îmi amintesc problema manualelor școlare din 1998, când, cu bani europeni, au apărut, pentru fiecare an de studiu, de la clasa I până la clasa a XII-a, cam zece (uneori mai multe) manuale alternative. Trecuserăm, dintr-odată, de la manualul unic la o mulțime de alternative. Ar fi trebuit să fie mai bine, dar s-a dovedit că n-a fost. Încetul cu încetul, unele manuale de limba și literatura română aveau o componentă, penibilă, de „limbă și comunicare”. Iar altele deveniseră prea „teh-

nice”, printr-un exces de teorie literară... Iar manualul de literatură pentru clasa a IX-a, de pildă, structurat pe „teme literare”, îmi plăcea, orice s-ar spune, însă cei care gândiseră *curricula* fără să aibă în vedere ansamblul situației școlare la nivel de țară nu au înțeles câteva aspecte simple, cum ar fi, de pildă, marile diferențe dintre școlile generale sau dintre liceele din aceeași localitate; sau, din păcate, diferențele calitative dintre urban și rural... Exercițându-mi profesiunea la un colegiu important, unde ultima medie de intrare în clasa a IX-a era peste 9, la „tema iubirii”, de pildă, printre altele, elevii mei erau interesați de mitul androginului și de „Banchetul” lui Platon, așa că citeam și comentam cu ei mici fragmente din acest dialog. Unii (nu mulți, desigur) dintre tineri căutau Platon la bibliotecă, iar alții îl cumpărau din librării sau anticariate. Știam și atunci, știu și acum că muncind la o astfel de școală, eram un privilegiat, că profesorii de română de la alte licee nu-și permit să vizeze... Chiar studiul gramaticii în gimnaziu pare compromis, fiindcă, la examenul de capacitate, se cere, de-o vreme, doar identificarea subordonatelor atributive sau complementive directe. Adică, înțelegem noi, ce e mai simplu. La toate acestea să adăugăm studiul vocabularului limbii române, cunoștințe pe care unele facultăți le cer la examenul de admitere. E nevoie

oare de continuarea studiului gramaticii în liceu? Și asta chiar dacă nu ne aflăm la o clasă cu profil filologic, unde limba latină era cât pe ce să devină un obiect opțional...

Întorcându-mă la manualul de clasa a IX-a, conceput pentru studiul „temelor literare”, constatăm că există încă un neajuns, decurgând din natura „temelor”, care sunt nu chiar multe, însă universale și aceleași indiferent de epocă. E posibil să se studieze, simultan, sub umbrela aceleiași teme literare, autori antici, moderni sau contemporani, fără a amesteca epoci, mentalități și valori? Tinerii de 15-16 ani au ei oare posibilitatea de a înțelege niște autori și operele lor atunci când aceștia fac parte din epoci diferite?... Pe de altă parte, foarte mulți dintre posibili decidenți de astăzi cred că programa școlară e prea încărcată, că se dau prea multe teme pentru acasă; sau că învățarea trebuie să se facă prin joc, pentru ca elevul să vină cu plăcere la școală. Aceștia, se pare, au uitat că învățătura este o „muncă” și că e nevoie de efort pentru a învăța. Mulți cred că elevii nu trebuie să învețe decât doar ce le este de folos în viață. Și puțin sau deloc despre ce nu-i interesează. O asemenea „prostie” o susținea, într-un eseu, cândva, și Michel de Montaigne, despre care am mai scris. Pe Montaigne nu-l mai putem întreba, dar noi putem gândi: cine ar fi fost el în istorie dacă n-ar fi fost obligat, la propriu, să studieze istoria, limbile clasice și filozofia antică? Adică o mulțime de lucruri „nefolositoare”. Alexandru Paleologu, hâtru, constata într-un loc că, uneori, prostia oamenilor deștepti e direct proporțională cu deșteptăciunea lor... Dezbaterile privitoare la ce și cât ar trebui să se studieze în școli (nu și în universități) continuă astăzi, pe fundalul degringoladei învățământului mondial. Un filozof contemporan, despre care am mai scris, Alain Finkielkraut, într-o carte intitulată „Explicația”, constata că trăim o „democratizare” a învățământului de masă cu efecte posibil catastrofale: astăzi, „o refondare a școlii în acest sens (recenterare asupra culturii și restabilire a exigenței) ar scoate în stradă colegieni, liceeni, syndicate ale profesorilor și federații ale părinților elevilor. Incultura pentru toți e o cucerire democratică asupra căreia e foarte greu de revenit”. Eu aș spune că e, foarte probabil, imposibil de revenit la normalitate, adică la respectul față de specialiști, față de cultură, într-o lume care „învață” de pe Facebook, TikTok sau folosind ChatGPT-ul. Aproape nimeni nu mai caută biblioteca. Asta doar dacă ești anacronic și expirat...

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

Atractivitatea numărului vine nu doar din faptul că e vorba de „România literară”, revista cu o comunitate statornică de-a lungul deceniilor de existență, ci și din faptul că pe „copertă” stă fotografia lui Gabriel Dimisianu, un critic literar al cărui discernământ i-a adus respectul durabil al confracților și al cititorilor deopotrivă. Fotografia nu apare întâmplător; este meritul lui Gabriel Chifu că ea apare într-un moment aniversar. La rubrica sa „Puzzle”, directorul revistei pornește de la „prima amintire” despre Gabriel Dimisianu, pentru a scrie o excelentă pagină din categoria memoriilor literare. Merită zăbovit asupra ei (și merită recomandarea – cine nu și-a procurat revista o găsește acum și online), deoarece, ca poet și prozator, Gabriel Chifu nu oferă o simplă dare de seamă, ci e implicat emoțional. S-ar putea spune că e o pagină de bildungsroman, căci recunoștința pentru sprijinul primit arată că întâlnirea cu Gabriel Dimisianu (alături de Nicolae Manolescu și Dan Cristea) a fost providențială, a schimbat nu doar destinul semnatului, ci și sufletul, transformându-l într-un om mai bun, receptiv la rândul său la nevoile și necazurile celorlalți.

România literară

• nr. 5 / 2026

Aș zice că numărul este excepțional. „O lume dispărută” ne poartă, cu un farmec rar întâlnit în literatura de azi, pornind de la pretextul lui Proust („Scrisori regăsite”, 1912-1922 – desigur, în franceză, la Galimard), către o schiță subînțeleasă de mentalități și moravuri. „Scrisoarea era și o formă de manifestare a respectului față de celălalt. Lumea de acum un veac se tot îndepartează, din nefericire, de noi.”

Mircea Mihăieș, la „Contrafort”, scrie un eseu splendid despre Virginia Woolf: dens, perfect instrumentat – stilul în care ne-a obișnuit. Cred că un tânăr din Gen Z ar spune: Low-key genial!

„Ecuția cu o necunoscută: prietenia” este subiectul abordat de Vasile Spiridon într-un articol despre Gabriel Dimisianu „la aniversară”. Citând pe Dan Cristea,

Vasile Spiridon ne introduce în problemă: „G. Dimisianu nu-și reprimă această predispoziție de a vorbi din când în când și despre personajul-scriitor și, cum face totdeauna aceste observații cu delicatețe și cu o discreție servind numai și numai mai buna cunoaștere a operei, iată, dintru început, unul dintre acele nuclee de rezonanță ce contribuie la tensionarea afectivă a descrierilor sale”. Concluzia lui Vasile Spiridon: „Felul în care a soluționat, timp de decenii, această ecuație cu o necunoscută spune mai mult despre însușirile sale morale și intelectuale decât orice metodă critică declarată”.

Despre „Meserii nerecomandate femeilor” de Gabriela Adameșteanu scrie Răzvan Voncu în cronică sa „Proza memoriei, memoria prozei”. Dincolo de excelenta percepție critică, de vreme ce apreciez „gândirile”, iată una cât se poate de adevărată: „odată cartea publicată, opinia autorului asupra ei nu are altă autoritate decât cea a oricărui cititor, inclusiv criticul”.

E prezentarea unei mici părți din acest număr atractiv, ca recomandare pentru cei care au ratat revista tipărită.

Dan PERȘA

O lecție despre neuitare la Universitatea „Vasile Alecsandri”

Sunt zile în studenție când cursurile se mută din amfiteatre în istorie. O astfel de zi a fost recenta întâlnire din fosta Sală a Senatului a Universității noastre (acum, Școala de Studii Doctorale), unde a fost orches-trat ceea ce s-a numit, cu un curaj lexical asumat, „Maratonul centenarelor (*et alia*) 2025”. Deși domnul rector Carol Schnakovszky, vizibil emoționat de sala plină, a glumit la deschidere despre riscurile comerciale ale cuvântului „maraton”, evenimentul a fost, în esență, o cursă contra cronometru prin memoria culturală a Moldovei, cu prilejul vre-unui centenar, dar și sub semnul altor vârste rotunde.

Startul l-a dat armonia muzicii. Doamna profesoară Elena Bulai ne-a oferit un micro-medalion George Enescu - 70; nu al compozitorului de pe soclu, ci al omului de o modestie radicală. Am aflat cu surprindere că artistul a plătit personal distrugerea unei cărți biografice apărute la Paris doar pentru că i s-a părut o indiscreție flagrantă asupra vieții sale private. A fost prima lecție de caracter a zilei: geniul nu strigă, ci creează – așa cum făcea copilul Enescu la 7 ani, plecând la Viena cu simfonii în ghiozdan. Ștafeta a fost preluată de „Ateneu”, revista care, de un secol, administrează comunității ceea ce doamna directorare Carmen Mihalache a numit inspirat un „tratament anti-aging” prin cultură. A fost emoționant să vedem puntea dintre generații: lângă directorii de teatru premiați (Andrei Merchea și Eduard Burghilea, reprezentând Teatrul Tineretului

Piatra-Neamț, respectiv Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău; ocazia a fost centenarul nașterii lui Ion Coman, șef memorabil al acestor două instituții de cultură), Diana-Ștefania Lazăr a vorbit despre lucrarea de licență dedicată revistei, dovedind că arhiva „Ateneului” este vie și pe mâini bune. (Andrei Merchea a revenit insistând asupra legăturii strânse dintre cei doi „vectori geografici”, uniți de un Ion Coman, ambiționat să înțemeieze ceva ce avea să conteze pentru tinerii actori.)

Atmosfera s-a încălzit și mai tare la depănarea amintirilor despre profesorul Liviu Filimon. Dacă doamna profesoară Venera-Mihaela Cojocariu ne-a purtat prin rigoarea pedagogică a „Decalogului dascălului” (cu reguli de o actualitate dureasă, precum „Să nu intri nepregătit la oră”), fostul rector Victor Blănuță a adus zâmbetul în sală cu o anecdotă savuroasă: profesorul omagiat la centenar, lezat de un articol denigrator din ziarul „Steagul roșu”, a cumpărat toate cele 50 de exemplare de la un chioșc central și a dispărut cu ele, într-un gest de o umanitate dezarmantă. Maratonul a continuat cu geometria spiritului lui Solomon Marcus. Universitara Marcelina



Mocanu a rememorat sfatul magistrului său de a evita „cercurile vicioase și capetele pătrate”, reamintindu-ne că „mirarea este sursa creativității”, iar Marcela-Nicoleta Trifan, directoarea Școlii Gimnaziale „Al. I. Cuza” Bacău (unde a învățat Solomon Marcus) l-a numit pe savant „un munte de cunoaștere”. A urmat un moment de nostalgie pură cu muzeografa venită de la București, Marieta Rădoi, care l-a evocat pe Barbu Arghezi, fiul ce a căutat toată viața „praful copilăriei” din podul casei de la Mărtisor, încercând să-și găsească propria voce sub umbra uriașă a tatălui. Barbu era adesea comparat cu părințele său („Mergi ca tata, ai vocea lui tata”), ceea ce l-a făcut să sufere că nu i se recunoștea talentul literar propriu.

Unul dintre cele mai vibrante momente a aparținut profesorului Vasile-George Puiu, care a mărturisit cum întâlnirea cu rectorul băcăuan Mihai Merfea i-a turnat destinul: l-a convins să renunțe la un post confortabil de șef într-o fabrică pentru a îmbrățișa cariera universitară. Punctul culminant pentru noi, studenții Literelor băcăuane, a fost intervenția domnului profesor Vasile Spiridon, care a subliniat legăturile revistei „România literară” cu orașul și fiii săi. Cu fervoarea-i cunoscută, domnia sa a transformat istoria publicației – care a împlinit 170 de ani de la seria fondată de Vasile Alecsandri – într-un veritabil roman de aventuri gazetărești. Am aflat cum aceasta a fost cenzurată succesiv: ba din cauza unui pamflet al lui Bălcescu, ba din cauza consulului rus iritat de numele „România”, ba din cauza unui domnitor deranjat de articolele despre dezrobirea rromilor. Dincolo de istorie, domnul profesor ne-a oferit o revelație de istorie literară locală: legătura ombilicală dintre Nicolae Manolescu și Bacău. Cel ce a condus „România literară” decenii la rând a fost elevul profesorului Traian Cantemir (fondator al filologiei băcăuane) la Râmnicu Vâlcea. Domnul profesor Ioan Dănilă (inițiatorul și mo-

deratorul maratonului) ne-a relatat un detaliu important: Nicolae Manolescu i-a spus într-un interviu că „ar fi în stare să-ridice un monument lui Traian Cantemir pentru tot ce a învățat de la el”. Astăzi, V. Spiridon duce această moștenire mai departe, făcând naveta la București pentru a lucra în redacția Revistei unde, după cum a glumit amar, alături de ceilalți redactori, are misiunea de „a pune frâu grafomanilor” care o asaltează după dispariția lui Manolescu.

Ne-am reîntors la anul 1925, când s-a ivit și actorul-cărturar, epigramistul, traducătorul Florin Gheuca. Fiuța Apetrei, cu verva-i bine știută de pe scenă, îl portretează nostalgic pe traducătorul din limba franceză, amintind de prima trupă de teatru de la Bacău, din 1948. O altă fațetă a lui Florin Gheuca, cea de rebusist, e descrisă de domnul Gh. Gându, care are ocazia de a o declara pe universitara Simina Mastacan, descendentă a fondatorilor revistei „Sphinx” (1939) - frații George și Arthur Caizerliu -, președintă de onoare a cercului rebusist omonim. „Cu entuziasm răspund acestei provocări, care păstrează țesătura memoriei”, a rostit deținătoarea *Brevetului de genealogie*.

În prim-plan intră centenarul Toma Caragiu, fost elev al Colegiului Național „Ferdinand I” din Bacău, cu un parcurs educativ care l-a impresionat pe dl Adrian Horodnic (și pe noi, firește). Tot în lumea artelor, acum fiind rândul muzicii corale, ne-a introdus dna dr. Maria-Mihaela Colbeanu, fiica dirijorului și compozitorului ardelean Mihai Drimbe. Un festival buhusean îi poartă numele. Pe profesorul Dumitru Fănuș l-au actualizat fiul său, Alexandru Fănuș, și Marcelina Mocanu, care i-a prezentat teza de doctorat din 1971: „Educația estetică prin studiul matematicii”.

Cunoașteți crucea marilor clasici? Am reconstituit-o cu ajutorul dlui Ioan Dănilă (prezent duminică, 17 august, la centenarul autorului „Mare”, ținut la Panciu): la N e Mihai Eminescu (Botoșani), la S e I.L. Caragiale

(satul Haimanale, Prahova), la E este Ion Creangă (Humulești, Neamț), iar la V e Ioan Slavici (Șiria, Arad). Ultimului, înmormântat la Crucea de Jos, Vrancea, i-a schițat un portret Petriche Ploeanu, subliniindu-i o calitate: dârzenia.

Despre cea din urmă prezență în maraton, la categoria *et alia* „și altele”, Regina Maria, au vorbit cu o documentație exemplară Constantin Tudose, monograful comunei Cașin, și colecționarul național Aurel Stanciu, deținătorul unei ilustrate unicate din viața Reginei Maria. S-au împlinit 150 de ani de la nașterea „Mamei răniților” ori a „Soacrei Balcanilor”. Georgiana Marcu, directoarea Școlii Gimnaziale „Ion Creangă”, a salutat cei 150 de ani de la debutul autorului „Amintirilor din copilărie”, iar Ioan Surdu, cele trei decenii de la lansarea primului preabecedar românesc (19 dec. 1995, Liceul Pedagogic „Ștefan cel Mare” Bacău). Binomul organizatoric: Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri” Bacău și Uniunea Scriitorilor din România - filiala Bacău; partener: Uniunea Ziariștilor Profesioniști din România, Filiala „Marius Mircu” Bacău; „martori” - urmași ai celor omagiați: Bogdan Merfea, Alexandru Fănuș, Lucica Filimon, Maria-Mihaela Colbeanu. Constantin Mihai și Ecaterina Crețu ne-au adus „Plugușorul studenților din 1968” (foto și text), iar Florinela Floria a răsfoit presa locală din 1925: *Moldova*, *Moineștii de mâine* și *Cronica Bacăului*. Ne-a colindat cu farmec Ștefan Negru, cercetător în cadrul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău. Cărți și publicații au expus Biblioteca Județeană „C. Sturdza”, Serviciul Județean Bacău al Arhivelor Naționale și bibliotecă reprezentând Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, colegii („Ferdinand I”, Pedagogic) și gimnazii („Ion Creangă” și „Al. I. Cuza”). Coborând spre parter, am vibrat trecând prin fața „Altarului Unirii”, amplul tablou realizat de Marin Gherasim în 1970.

În urma relatărilor din partea atâtor iubitori de literatură, muzică, istorie, matematică, pedagogie, teatru, publicistică, ne declarăm de acord că astfel de oameni pasionați de cunoaștere ne-au deschis noi drumuri sau le-au continuat și întărit pe altele. Am plecat din Sala Senatului (noi, dar colegul Albert Benchea i-a remarcat în public și pe studenții de la Matematică) cu sentimentul că am asistat nu la un lanț de discursuri, ci la o demonstrație vie a faptului că suntem, așa cum spunea cineva la microfon, „într-o situație privilegiată”. Modelele evocate nu sunt niște nume pe coperti de carte, ci oameni care au cumpărat ziare ca să-și ascundă tristețea, care au ars biografii din modestie și care au format discipoli capabili să le ducă mai departe flacăra critică.

Daria ILIUȚĂ

Diana-Ștefania LAZĂR

După plecare

Un semen aparte



„Dacă vreți, îmi puteți spune mai simplu *Semen*”, a cerut Mihai Semenov (26 sept. 1937, Climăuți, com. Mușenița, jud. Suceava – 9 febr. 2026, Bacău) colegilor de la „Convorbiri didactice”: Sergiu Șerban, Emil Leahu, Eugen Budău, Petre Isachi, Ioan Lazăr, Grigore Codrescu, Gheorghe Iorga, Dan Petrușcă, Aurel Jămneală, Mureș Covătaru, Doina Marinov, Ioan Vicolleanu, Ioan Dănilă. Nu a avut ecou propunerea fondatorului revistei de limba și literatura română,

pentru că măcar prin aceasta era un *semen* aparte. Și nu a fost un gest formal: după câteva zeci de numere se vorbea în țară despre școala filologică băcăuană, întărită de o filială puternică a Societății de Științe Filologice, al cărei secretar activ a fost tot el. A clădit de la zero în Bacău două școli: Nr. 19/ „Al. I. Cuza” și „Ion Creangă”, a acordat acestora statutul de centre metodice pentru româniști, dar și pentru alte discipline; a oferit promoțiilor 1980-1990 modele intelectuale numite Solomon Marcus, Constantin Arseni, Emanuel Elenescu, Radu Beligan ș.a., foști elevi ai Școlii de Băieți Nr. 2, întemeiată în 1859; a făcut dintr-o pasiune comună – filatelia – un mijloc pregnant de formare și informare; a stimulat apariția, în 1982, a revistei școlare „Mugur alb”, teren de afirmare a talentelor de la cenaclul omonim, și multe altele. Ca profesor de limba și literatura română (la Buhuși, în 1964-1967, și apoi în Bacău), promova principiul valabil oricând: un text literar comentat trebuie să producă, sub bagheta unui profesor devotat meseriei, tot atâtea variante compoziționale câți elevi sunt într-o clasă. Ideea era aproape utopică în anii 1980 (atunci și-a susținut lucrarea pentru gradul I, coordonată de metodistul neîntrecut Constantin Parfene), când era frecventă practica memorării comentariilor literare.

Ce ar trebui să urmeze? Un proiect-competiție cultural ori didactic cu numele „Mihai Semenov”.

Ioan DĂNILĂ

Ființa omenească e vulnerabilă în fața necazurilor, dar cei care, după o perioadă de doliu, caută o cale spirituală de a-și umple golul interior, treptat, se pot reconstrui emoțional. *Hamnet*, lansat în 2025, spune povestea unei familii marcate de o tragedie, dar ne demonstrează și că o experiență traumatică poate fi transfigurată prin puterea artei.

Scenariul filmului *Hamnet*, regizat de Chloé Zhao (deținătoare Premiul Oscar 2021 pentru regia lui *Nomadland*), se bazează pe romanul omonim al prozatoarei contemporane Maggie O'Farrel. Acțiunea se petrece în Anglia elisabetană. Primele „tablouri”, în carte: un băiețel de 11 ani, Hamnet, alarmat de căderea la pat a surorii gemene, Judith, caută soluții de-a o face bine. Dar adulții de la care cere ajutor îi ignoră disperarea, iar persoana care poate vindeca orice boală cu poțiuni ei magice, propria lor mamă, nu-i de găsit... Copilul nu știe că ea este în livadă, la stupi, luptându-se cu rățaciile albinelor. Mama, Agnes, are o fire nonconformistă, este iubitoare de natură, cunoaște toate plantele și secretele lor terapeutice; prietenul ei cel mai bun este un vulturel. Nici tatăl nu-și poate ajuta copiii; e plecat cu treburi la Londra. Acesta ar fi rezumatul primului capitol. Următorul capitol relatează începutul relației de dragoste dintre Agnes și un tânăr care predă latină fraților ei vitregi; naratorul omniscient familiarizează cititorii cu amalgamul relațiilor tensionate din interiorul celor două familii.

Primele secvențe, în film: două trunchiuri înalte, unul cu scoarța lucioasă, celălalt cu scoarța rugoasă, au aceleași rădăcini – sunt părți ale unui organism impozant dintr-o pădure seculară. Lângă o rețea de rădăcini masive și noduroase se cascadează gura largă și neagră a unei scorburii, alături se odihnește o făptură, ne dăm seama că e o femeie tânără, dar din cauza poziției în care stă, asemănătoare celei de fetus, și a hainelor ei ușor uzate și stacojii, ar putea fi confundată cu o căprioară. În primele secunde, auzim acordurile enigmatice ale muzicii lui Max Richter, care treptat lasă locul



realitatea paralelă

Violeta SAVU

Toată ființa lui Hamnet

sunetelor pure ale naturii; frunzișul fremătos și piruitul unei păsări trezesc femeia. Coborât din înaltul cerului, șoimul aterizează pe brațul ei. După ce îl hrănește, tânărul iese din pădure și se îndreaptă spre casă. Într-una din odăi, un meditator predă lecții de latină fraților ei vitregi. Când ea depășește liziera, profesorul o vede pe fereastră – e sedus de frumusețea ei neîmblânzită. Începe să o curteze; atracția dintre ei, deși sunt diferiți precum cele două trunchiuri de copac, este magnetică. Pe măsură ce se cunosc, se iubesc tot mai mult, se căsătoresc împotriva vociferărilor familiilor lor...

În primii ani de căsnicie, cei doi vor locui în casa familiei lui, în orașelul Stratford, și vor avea trei copii: fiica cea mare, Susanna, după vreo trei ani, apar gemenii Hamnet și Judith, născuți când soțul lui Agnes (în film numit Will, dar în carte rămâne anonim), încurajat de ea însăși, locuia la Londra, cu intenția de a-și împlini în marele oraș potențialul creativ. Will va avea succese răsunătoare cu piesele scrise de el însuși și chiar va deschide un teatru îmbunătățind considerabil situația materială a familiei, însă soția și copiii, rămași în Stratford, sunt afectați suferințele de lungile sale absențe. Will nu e prezent nici când Hamnet moare în brațele lui Agnes; mai mult decât atât, chemat de obligațiile față de trupa sa de teatru, pleacă înapoi la Londra la câteva zile după înmormântare. Este ceea ce Agnes i-a reproșat adesea: „Tu nu erai aici”...

„Privește chipul fiului ei sau chipul care îi aparținea fiului ei, receptaculul care îi cuprindea mintea, producea cuvintele lui,



conținea ceea ce vedea ochii lui. Buzele sunt uscate, lipite. Ar vrea să i le umezească, să le dea puțină apă. Obrajii sunt întinși, trași de febră. Pleoapele au o culoare gri-vineție delicată, ca petalele florilor timpurii de vară. Le-a închis chiar ea. Cu propriile mâini, propriile degete, și ce fierbinți și alunecoase îi păruseră degetele ei, cât de irealizabilă sarcina, cât de dificil fusese să-și lase degetele, tremurătoare și ude, peste pleoapele acelea, atât de dragi, atât de cunoscute, încât putea să le deseneze din memorie dacă cineva îi pune un cărbune în mână. Cum poate cineva vreodată să închidă ochii propriului copil?” (Maggie O'Farrel, *Hamnet*, traducere de Mihaela Buruiană, București, Ed. Pandora M, 2021). Absurdul existențial este enunțat încă din prolog, cartea și filmul au acest motto: „Hamnet și Hamlet sunt, de fapt, același nume; ele apar alternativ în arhivele Stratford de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea” (Steven Greenblatt, *Moartea lui Hamnet și crearea lui Hamlet*). Este documentat istoric că William Shakespeare a fost căsătorit cu Anne Hathaway (în carte și film ea este numită Agnes) și că unul

dintre cei trei copii ai lor, Hamnet, a murit la frageda vârstă de 11 ani. Plecând de la aceste date și de la alte amănunte din biografia marelui dramaturg, Maggie O'Farrel plămăiește ceea ce am putea numi o biografie romanțată; romanul ei este o adevărată saga în care personajul central nu e Shakespeare, ci soția acestuia.

Urmările cumplitei tragedii a pierderii unui copil sunt analizate psihologic, scriitoarea irlandeză folosind intens introspecția și monologul interior. Cum romanul *Hamnet* este psihologic și reflexiv, iar fluxul acțiunii este deseori întrerupt de ample narațiuni descriptive, m-am întrebat cum ar putea fi adaptat pentru marele ecran. Așa cum spune clișeul, cartea întotdeauna e mai bună decât filmul... O ecranizare fidelă a romanului omonim, ce conține vreo 400 pagini, ar fi realmente imposibilă, dar cu al ei *Hamnet*, Chloé Zhao reușește o capodoperă cinematografică, jucându-se admirabil cu perspectivele, luminile și umbrele, zugrăvind pe marele ecran tablouri asemănătoare cu cele ale vechilor pictori olandezi, pentru momentele atmosferice bazându-se pe muzica minimalistă a lui Max Richter. Chloé

Zhao a adaptat textul romanului *Hamnet* pentru ecran: ea alege cronologia liniară, recurge la simplificare, esențializare și bogăție de simboluri, introduce inteligent citate din mitologii și creații shakesperiene. O tensiune aparte vine din încleștările dintre viață și moarte, fericire și angoasă, speranță și disperare, iubire și învinovățire. E recunoscută măiestria lui Chloé Zhao de a construi caractere puternice. Jocul actorilor este formidabil – excelează Jessie Buckley în rolul lui Agnes, mistuitoarea ei interpretare provoacă emoții puternice spectatorilor. Nici Paul Mescal, în rolul lui Will, nu-i mai prejos (strălucește în episodul care ilustrează repetiția și reprezentarea piesei *Hamlet*, când configurează paroxismul). Cei trei copii-interpreți au dovedit o înțelegere surprinzător de matură a personajelor (Jacopi Jupe, la cei 12 ani pe care-i avea în 2025, izbuteste să redea puritatea, bunătatea și altruismul lui Hamnet). Filmul are opt nominalizări binemeritate la Premiile Oscar 2026, pentru: *cel mai bun film, cea mai bună regie, cea mai bună actriță în rol principal, cel mai bun scenariu adaptat, cea mai bună coloană sonoră, cele mai bune costume, cea mai bună scenografie, cel mai bun casting*. Imaginea luxuriantă realizată de talentatul cineast Lukasz Zal ar fi meritat nominalizare. Filmul a cucerit deja două trofee la Premiile Bafta din 2026: „Cel mai bun film britanic” și „Cea mai buna actriță în rol principal” (Jessie Buckley).

Așa cum Hamnet a păcălit moartea, prin substituie și sacrificiu de sine („Inspiră. Expiră. Întoarce capul și îi răsuflă în spirala urechii; îi dă puterea, sănătatea, toată ființa lui. Tu rămâi, îi șoptește el, și mă duc eu. Îi trimite vorbele acestea: vreau să iei viața mea. Va fi a ta. Ți-o dau eu” – fragment din carte), în mod similar, în piesa *Hamlet*, Will evadează din realitatea coplesitoare, ajunge la catharsis prin schimbarea rolurilor, fantoma fiului pierdut se confundă cu cea a tatălui („Sunt duhul tatălui tău / Și-s osândit să rățăcesc prin noapte / O vreme, ziua să postesc în flăcări, / Păcatul vieții-n foc să-mi curățesc”).

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

Primim cu bucurie noul număr al Revistei „Steaua”, ce se deschide cu editorialul lui Ovidiu Pecican și implicit cu invitația de a urmări un subiect care probabil va isca multe păreri contradictorii; e vorba de corespondența „americană” a lui Eminescu. În fapt, Elena Chiaburu, bibliotecară la Universitatea „Al. I. Cuza” Iași și specialistă în carte veche, s-a oprit cu multă atenție asupra ofertei unui vânzător american de a ceda scrisorile dintre Mihail Eminescu și Veronica Micle pentru suma de 1 200 000 euro. Se nasc însă niște semne de întrebare... vă invit la lectură! Mai departe, plecând de la constatarea că „astăzi, în jurul nostru, se petrec o serie de fenomene stranii. Apar termeni noi, cu sensuri improprii, iar unii dintre termenii vechi sunt uitați, ocoliți, în locul lor folosindu-se cuvinte la modă, rău înțelese”, Ioan-Aurel Pop face în „Sensul

cuvintelor” o incursiune printre sensurile cuvintelor „naționalism”, „patriotism”, „suveranism” etc. De neratat articolul bine argumentat al lui Răzvan Vonce care punctează câteva „struțo-cămile” existente în mediul școlar preuniversitar. Punctul de plecare? Constatarea că deseori Ilie Moromete trece drept „un țaran intelectual”. Dintre istoriile ideilor – având drept punct de plecare cartea „Sentimentul religios la români” (Doru Radosav) – Ionuț Costea glosează asupra „sentimentului religios”, stabilind că prin conceptul aflat sub lupă Doru Radosav desemnează „gradul și intensi-

tatea trăirii religioase a individului și comunității”; reținem că volumul „descompune trăirile și emoțiile creștine, individuale și colective, într-o dinamică socială ce străbate modernitatea societății românești, de la etapa sa timpurie la vârsta maturității sale”. Ce mai citim? „Psalm nou” – Ruxandra Cesereanu, Remenyik Sandor în prezentarea și traducerea lui Kocsis Francisco, „Despre imaginarii drogurilor” – Gheorghe Glodeanu, o minunată radiografie „Între texte grele și memorie culturală” – Laura Poantă, „Reflecții despre morala scrisului” – Ion Pop, „Discernământul ca echili-

bru și valoare” – Iulian Boldea, cât și un interviu fascinant al Rodicăi Baconsky cu Eric Chacour.

Am lăsat dinadins la urmă un nume asupra căruia îmi voi ținti în viitor atenția: Lidia Zadeh. În dublă calitate, de poetă și responsabilă cu ilustrația revistei, Lidia Zadeh ne plimbă prin dimensiuni eterice, ușor stranii, dar încărcate de un suflu nostalgic, retrăsând vizual temporalități sublimite. Rețin din „Respirații”: „(celor care nu mai știu unde se termină frământarea și unde începe liniștea) / da / m-am trezit între două respirații / una cunoscută, alta străină / cu ochii deschiși spre o fereastră / prin care viitorul este același / mi s-a spus că lumea e rotundă / dar eu am găsit doar colțuri / în care se adună praful / pe glasurile celor plecați / adeseori gândul mă duce / înapoi la o gară / unde nimeni nu mă aștepta / dar cineva / mereu / întârzie”. (M.M.)

Iuliana Miu a primit în 2025 Premiul „Constantin Călin” pentru Critică și Istorie Literară al Revistei *Ateneu*, pentru volumul *Mircea Nedelciu. Un personaj principal*, o carte care s-a impus rapid ca una dintre cele mai articulate și mai vii contribuții la înțelegerea Generației '80. Distincția acordată de redacția *Ateneu* nu a fost doar un gest de recunoaștere, ci și o confirmare a unei munci de cercetare desfășurate cu o rigoare exemplară și cu o pasiune intelectuală care se simte în fiecare pagină.

Intr-un moment în care critica literară riscă uneori să se izoleze în formule tehnice sau să se piardă în discursuri autoreferențiale, cartea Iulianei Miu vine ca o demonstrație că analiza poate rămâne vie, permeabilă, ludică și, mai ales, profund umană. Volumul își are originea într-o teză de doctorat, însă autoarea a reușit să o transforme într-o construcție critic-eseistică cu o identitate proprie, departe de austeritatea academică. Ea nu-l studiază pe Mircea Nedelciu din exterior, ci pătrunde în interiorul mecanismelor textuale, asumându-le ritmul, mobilitatea, ironia, fragmentarismul, tăietura cinematografică. Este o critică ce funcționează prin empatie stilistică, printr-o apropiere controlată de procedurile postmoderniste, printr-o mimare discretă a tehnicilor autorului. Într-un interviu recent, Iuliana Miu mărturisea că prima parte a cărții este scrisă „a la maniere de Mircea Nedelciu”, împrumutând de la acesta câteva formule recunoscutibile – o decizie care nu ține de ornament, ci de o fidelitate profundă față de spiritul operei.

vox humana

Marius MANTA

O reconstrucție critică sub semnul excelenței



Această opțiune conferă volumului o prospețime aparte: lectura devine un act participativ, în spiritul chiar al programului optzecist. Nedelciu însuși a pledat pentru o literatură în care cititorul nu este un receptor pasiv, ci un partener de joc, un coautor. Iuliana Miu reușește să transpună această idee în propria scriitură critică, transformând analiza într-un dialog, într-o formă de co-prezență. De altfel, autoarea recunoaște că ceea ce a atras-o inițial la Nedelciu a fost tocmai dificultatea textelor sale, acea „ciudățenie” provocatoare care o solicita intel-

tual și o obliga să revină, să recitească, să reinterpreteze. Această tensiune între provocare și fascinație se simte în carte, care nu-și propune să simplifice opera lui Nedelciu, ci să o lumineze, după cum deja am afirmat, din interior.

Prima parte a volumului propune o reconstrucție biografică atentă, în care episoadele vieții lui Mircea Nedelciu sunt puse în relație cu „evenimente ale operei”. Nu avem o biografie tradițională, ci o arhitectură narativă în care copilăria, anii de școală, perioada studenției, activitatea de ghid sau de redactor sunt repovestite cu o sensibilitate care înțelege că destinul unui scriitor nu poate fi separat de modul în care acesta își construiește ficțiunea. Pe „șantier”, Iuliana Miu recuperează documente, fotografii, mărturii, fragmente rare, configurând un portret viu, nuanțat, departe de stereotipurile manualelor. Biografia devine, astfel, o hartă a formării unui autor pentru care literatura a fost, încă de la început, un mod de a înțelege lumea și de a o reconfigura.

Partea centrală a volumului, dedicată propriu-zis operei, este poate cea mai solidă demonstrație a capacității autoarei de a ordona și interpreta un corpus extrem de variat. Proza scurtă, romanele, publicistica sunt analizate cu o

atenție minuțioasă, dar și cu o libertate interpretativă care evită capcana schemelor rigide. Da, Iuliana Miu urmărește evoluția temelor, explică mecanismele narrative, surprinde legături subtile între texte, insistă asupra conceptului de „lectură participativă”, atât de important pentru Nedelciu și pentru programul optzecist. Ea arată cum mobilitatea stilistică a autorului nu înseamnă lipsă de identitate, ci o identitate construită prin pluralitate, prin experiment, prin dialog cu cititorul. În acest sens, cartea devine și o reflecție asupra modului în care literatura poate modifica comportamente, poate crea comunități de lectură, poate transforma cititorul într-un partener de joc. Ultima parte a volumului, dedicată interviurilor, aduce în prim plan un Nedelciu viu, generos, ironic, dar și vulnerabil. Din aceste pagini se desprinde imaginea unui om care credea cu adevărat în forța prieteniei și în solidaritatea unei generații. Relația cu Ion Dumitriu, de pildă, este evocată cu o delicatețe rară, ca un exemplu de prietenie intelectuală și artistică ce depășește granițele literaturii. În același timp, cartea surprinde și dimensiunea civică a lui Nedelciu: inițiativele culturale, implicarea în viața publică, credința că un scriitor

trebuie să fie prezent în cetate. De la entuziasmul tânărului care pune bazele unui târg de carte până la luciditatea ultimelor zile, când scria din scaunul cu roțile, se conturează un portret al unui intelectual pentru care literatura nu a fost niciodată un refugiu, ci o formă de acțiune.

În tot acest demers, trei teme devin centrale și sunt tratate cu o finețe care arată maturitatea critică a autoarei. Prima este relația dintre autor, cititor și personaj, concepută ca un triunghi al co-proprietății, în spiritul celebrului motto marca Nedelciu: „Povestitorul, ascultătorul și eroul unei povești sunt coproprietari”. A doua temă este prietenia, nu ca ornament biografic, ci ca valoare fondatoare a unei generații. Pentru Nedelciu, generația nu este o etichetă, ci o comunitate afectivă și intelectuală, un spațiu al solidarității și al experimentului colectiv. A treia temă este raportarea scriitorului la societate, la responsabilitatea publică, la ideea că literatura trebuie să aibă o prezență activă în cetate. Iuliana Miu surprinde această dimensiune cu o claritate care arată că, dincolo de jocurile postmoderniste, Nedelciu a fost un intelectual profund implicat.

Criticul Adrian Jicu a numit cartea un „debut principal”, formulă care surprinde perfect amplitudinea și maturitatea volumului. *Mircea Nedelciu. Un personaj principal* nu impresionează doar prin documentare, ci și prin capacitatea de a transforma cercetarea într-o poveste, prin disponibilitatea autoarei de a căuta, de a recupera, de a pune în circulație materiale rare, prin inteligența cu care ordonează și interpretează. Este o carte necesară pentru orice cititor interesat de postmodernismul românesc, de Generația '80, de dinamica literaturii contemporane, dar și pentru cei care vor să înțeleagă cum se poate scrie critică literară fără a sacrifica emoția, fără a pierde contactul cu umanitatea textelor.

Premiul acordat de Revista *Ateneu* nu face decât să confirme valoarea unui volum care reușește să fie, în același timp, riguros și cald, analitic și empatic, critic și creativ. *Mircea Nedelciu. Un personaj principal* nu este doar o monografie, ci o demonstrație că literatura și critica pot dialoga fertil atunci când sunt animate de aceeași pasiune pentru sens, pentru nuanță, pentru adevăr. Este o carte care nu doar luminează opera lui Nedelciu, ci cumva o reactivează, o repune în circulație, o face să rezoneze cu cititorii de astăzi. Într-o epocă în care lectura riscă să devină un gest grăbit, volumul Iulianei Miu ne reamintește că literatura este un organism viu, în continuă mișcare, iar cei care o studiază devin, inevitabil, personaje principale în povestea ei.

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Dan PERȘA

Radmila Popovici sau poezia originii și a elementarului

Radmila Popovici (n. 31 aug. 1972, satul Florițoaia Veche, Republica Moldova) are o voce distinctă și originală în lirica românească actuală, una care caută, prin poezie, nu doar exprimarea senzorială, ci și o reconectare la rădăcinile esenței umane și ale naturii. Absolventă a Facultății de Litere a Universității de Stat din Chișinău, autoarea este nu doar poetă, ci și textieră pentru spectacole de teatru și muzică. Poezia ei a fost tradusă în numeroase limbi (franceză, italiană, germană, spaniolă și engleză), iar poeta este membră a Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova și a celei din România.

În această panoramă creativă, volumul „Apa care își bea mâinile” (Iași, Editura Junimea, 2018) se distinge ca o carte inaugurală în profilul său poetic matur și ca o propunere de reconstrucție a imaginației printr-o metaforă fundamentală:

apa. Cele aproximativ 100 de pagini sunt, sub condeiul Radmillei Popovici, nu o simplă colecție de poezii, ci o lume densă de percepții, simboluri și reflecții care depășesc limitele convenționale ale discursului liric.

Apa din acest volum nu este o metaforă „decorativă”, ci una structurantă, care susține întreaga poetică. *Apa care își bea mâinile* ar putea să pară un paradox afectiv și ontologic. Dar apa, simbol al purității, al fluidității și al începutului, capătă un statut antropomorf, acela de a-și „bea mâinile”, adică de a se cunoaște pe sine prin atingere, ca și cum ar căuta să se întâlnească cu propria ființă. Astfel apa devine metaforă structuratoare. Apa construiește o poezie ca o oglindă a unor stări lăuntrice, o explorare a ființei în contact cu lumea. În imagini diferite, de la apa fântânii unde alții strigă și caută răspunsuri,



până la apa care „își bea mâinile”, reflexia lirică devine o punte între interioritatea eului și vastitatea lumii exterioare. Poemele din *Apa care își bea mâinile* sunt astfel un drum spre originea simbolică a lucrurilor. Volumul, bilingv (română și italiană, în traducerea Liliane Stratulat), reprezintă o afirmare a unei poetici personale originale. Această poezie ne invită nu doar să citim, ci să ne scufundăm, alături de autoare, în adâncurile ființei și ale lumii.



conexiuni

Ștefan RADU

Iubirea, întâia virtute

Drumul de-a lungul litoralului estic al Tunisiei (de la Sousse, la Sidi Bou Said) te rupe de realitate. Dacă ai fi un călător „teleportat“, fără să știi unde ai „aterizat“, cu greu ai accepta că te afli la marginea Saharei. Am plecat de dimineată către Tunis. Soarele mângâie livezile de curmali (fructele de aici ajung în toată lumea!), răspândite pe pantele aride ale munților Zaghouan. Fiecare picătură de apă este gestionată cu atenție și respect pentru că resursele sunt li-mitate. Întotdeauna a fost așa; în apropiere de Capitală încă se înalță maiestuos viaductul construit de antici pentru a aduce apa izvoarelor până în Cartagina.

Vechea cetate, înființată de negustorii navigatori fenicieni, încă este reper istoric și cultural pentru fascinanta Tunisie a mileniului trei. Situl arheologic (aflat în Patrimoniul UNESCO) se întinde pe vreo șapte kilometri. Pentru a ajunge la poarta de acces, intri pe bulevardul Habib Bourguiba (nu cred că există vreo așezare urbană în această țară care să nu aibă o stradă centrală cu acest nume!) și apoi cobori spre port pe Rue Sophonibe. Înainte de a începe explorarea, este recomandabilă o scurtă oprire la Bazar Hanibal (peste tot vei descoperi numele marelui general, care a băgat spaima în romani...). Aici, Hammad, proprietarul ars de soare și „mușcat“ de vântul deșertului, te întâmpină (ca orice negus-tor care a păstrat obiceiurile punice) cu zâmbetul pe buze și cu ochii pe buzunarele tale: musai să cumperi ceva dacă vrei să ai acces la toaleta lui (cam la fel de mare cât restul „bazarului“)!

Asediați de asirieni, fenicienii au plecat în pibegie cu navele încărcate de bogății, refugiindu-se în avanposturile comerciale mediteraneene construite, în timp, de neguțătorii lor. Cu bani, pricepere și viziune strategică, au întemeiat un imperiu de-a lungul nordului Africii, sudului Spaniei, Franței și Italiei (de astăzi), devenind ghimpele din coasta romanilor. Ura a fost absolută: cele trei războaie punice au măcinat forțele și resursele ambelor imperii. La final, când romanii au ieșit învingători, Cartagina a fost arsă și distrusă.

Asta a fost istoria. Legendele sunt mult mai nuanțate. Didona, regina Tirului, îngrozită de cruzimea fratelui ei, Pygmalion, care își dorea puterea absolută, fuge pe mare însoțită de loialii săi slujitori și caută un loc unde să întemeieze propria sa cetate. Vasele eșuează pe țărmurile Africii, în ținuturile controlate de berberi. Văzând că are în fața sa o femeie, regele local, ironic, acceptă să le dăruiască refugiaților o suprafață cât poate fi cuprinsă cu o piele de bivol. Didona taie fâșii foarte subțiri cu care înconjoară întreaga peninsulă. Așa a obținut locul pe care a ridicat Qart Hadasht (în traducere, Noua Capitală), devenită Cartagina în vorbirea latinilor.

De cum am pășit printre ruinele măcinate de timp, gândul mi-a zburat către Troia. Legătura nu este întâmplătoare: după înfrângerea troienilor în al zecelea an de război, Enea, fiul Afroditei, a strâns supraviețuitorii și a plecat pe mare pen-tru a-și împlini destinul hotărât de zei: întemeierea unui nou popor și a Imperiului Roman. Epopeea „Eneida“ (scrisă la cererea împăratului Octavian Augustus de către poetul Vergiliu) descrie această călătorie inițiatică (precum „Odiseea“ lui Homer). Enea, la un moment dat, este pe cale de a-și abandona misiunea sacră: ajuns în Cartagina, Didona se îndrăgostește de el și-i cere să rămână alături de ea pe tronul regatului. Însă Mercur îl trezește la realitate și Enea o anunță că-și va continua călătoria decisă de divini-tate. Când navele s-au îndepărtat de țărm, troienii au văzut flăcări și fum ridicându-se deasupra Cartaginei: frumoasa regină a aprins un rug, s-a aruncat în focul purificator și s-a înjunghiat cu propriul pumnal – sacrificiul ultim pe altarul unei iubiri imposibile!

Iubirea este absolută, fără compromisuri! Dragostea dintre Elena și Paris, prințul Troiei, a distrus o cetate; inima frântă a Didonei a dus la sinucidere; Odiseu și Penelopa au înfrun-tat, despărțiți, 20 de ani de suferință. Cetățile s-au prefăcut în pulbere, popoare întregi au dispărut, spița aprigilor împărați a murit, însă legendele despre eternii îndrăgostiți sunt mai vii ca niciodată. Oricât de crudă ar fi, iubirea rămâne prima între virtuți. Apostolul Pavel ne învață că „fără iubire, celelalte vir-tuți [...] nu folosesc la nimic“. Pentru că toate izvorăsc din dragoste...

Ca doi gemeni dizigoți în același pântec

Stau aproape strivit
sub greutatea clipei
așteptând gura leului
să se deschidă și să muște
din soare,
tu îți mai găsești timp și bună
dispoziție
să faci clătite cu dulceată
de trandafiri

pentru care
și zeii și întregul timp trecut
și-ar linge degetele.

Cu tine, e drept, cu tine
am mâncat ascunși prin ierburi
toate merele din Paradis.

Se face târziu peste astăzi,
stăm timbrați de viață pe terasa
din fața casei
ca două tabere pe câmpul
de luptă,
privindu-se ochi în ochi
sub asfințitul comun,
bem cafea și citim fiecare
în cărțile celuiilalt.

Iar apoi, într-o seară,
ca din greșeală
ne îmbrățișăm și adormim așa
ca doi gemeni dizigoți
în același pântec.

Vei ieși din vis și vei umbla

Pentru tine
eu am spart lacăte,
am rupt sigillii,
am băut cucuta
și am furat gălbenușul
din ou fără să-l sparg.

Eu primăvara când văd florile
înfloresc odată cu ele pentru tine
și toate mă recunosc.

Speram să te întâlnesc
într-o bună zi,
să vii spre mine așa firesc
cum vii mereu în vis,
și spun rugăciunile cu voce tare,
să mă încurajez,
poate le auzi, zic,
poate.

Într-o bună zi vei ieși din vis
și vei umbla, și
într-o altă zi vei înțelege
și atunci singurătatea va mușca
și din tine.

Nașterea e o rană deschisă până o închide viața și se duce

Mi-am cheltuit nopți cu tine,
Dar
În noaptea asta nu e vorba
despre noapte
Nici de a înjura guverne
și a citi poeme deocheate,
Nu,
În noaptea asta e vorba
despre mine



Liviu
MIRCEA

Și în noaptea asta plâng.

Bărbații plâng de rușine,
Plâng ascunși și învinși
de neființă –
Această dihanie care îi face
să tremure
Și
Mai plâng când se întâmplă
să fie beți,

Știi tu bine.
Știi.

Dar cu toate astea, whisky-ul
n-o să fie niciodată
Atât de bun.

Am trăit cât am iubit

Nu știu cum va fi în altă viață,
Dar în viața asta am iubit
cât pentru două inimi,
Am iubit mult, firește,
Nu aceleași flori, nu aceleași fete
sau fructe,
Dar am iubit, nu cum știam,
pentru că nu știam nimic,
Cum izvorul nu știe dacă
e de apă bună sau nu,
Doar Dumnezeu știe,
De-aia îl scoate în calea
oamenilor pe cel bun.

Inima nu m-a învățat să iubesc,
Ea iubește singură, de capul ei,
Și ne trece cum își trece
o suveică firul
Dintr-o parte în cealaltă
a războiului,

Și nici nu-ți dai seama
cum dintr-odată
Ai țesut povestea vieții tale.

A fost o vreme în care timpul nu m-a văzut

Și se făcea că eram
atât de tânăr și
Atât de luminos încât timpul
trecea prin mine
Ca printr-un ciur mare
și nu mă vedea,
Aveam zece mâini, zece,
nu glumă!
Și ziua lungă cât o viață.

Veneau pictorițe să mă picteze
și mă voiau maiestuos și gol,
Veneau apoi sculptorițe
și mă frământau,
Iar degetele lor adăugau
la lutul meu sau
Scobeau în mine căutând ceva,
poate inima mea.

Măinile tale, dar mâinile tale erau

mâini de zeiță,
Îmbinate cu mâini fierbinți
de țigancă și vrăjitoare
Toate scoteau din mine
și aerul din plămâni
Ori cerul din ochi și
Uneori, mâinile tale sunt
două linii de cale ferată,
Care mă împing ca pe un vagon
stricat pe o linie moartă.

Îmi pare că au trecut câteva vieți
până am îmbătrânit,
Și iar mă cert cu Dumnezeu,
Ba că beau singur,
Ba că eu fac oameni din cuvinte
iar El din lut mereu,
Și lumea ne înjură pe-amândoi.

Acum o viață întreagă îmi pare
ziua pe care-o apuc.

Înserare în livada dintre blocuri

Eram sigur că va veni
și clipa asta
Ca un mortar puternic
care ne lipește împreună
Pe zidul fragil.

Între mine și scările ce coboară
spre centrul orașului
Acolo mă aștepti tu,
Tu cea care știi să aștepti,
Iar clipa întinsă ca o praștie
Se ține scai după mine,
cerșetor agresiv,
Și-am prins-o de mijloc cu furie
Și-am strâns-o,
și-am strâns-o cu putere,
Până am făcut din ea
Un fel de bășică de pește,
o clepsidră.

Acum stăm lungiți pe banca
dintre blocuri
Admirând liniștiți cum se lipesc
de cer
Stelele din ochii tăi.

Doi complici ce au ceva
de ascuns,
Unul lângă altul,
Privind cum
Pe treptele din fața blocului
apune soarele.

Cuvintele stau la pândă,
niciunul nu are curajul
Să deranjeze o înserare,
niciunul.

Mai târziu,
Luna goală
Umblă prin livada înflorită.



Ștefan-Tudor
BACIU

dirty glamour

te-am găsit dimineața-n baie
m-au trezit pereții gâfâind
de căldură
pereții-s subțiri ca să-mi poți auzi
bătăile inimii și mă atingi
așa cum
măseaua de minte-și pupă
cu vârful gingia

ai grijă cum mă desfaci
să nu mă scurg pe asfalt cu oja
cu tot mai întins ciufulici
așa cum se întinde mîța la soare
acum merge o cafea te rog mult
numai bună de înmuiat pe limbă
să te freci
de mine ca de prima pernă
după o zi lungă de marți

pernele sunt confortabile
și miros a găteală
zilele de marți sunt simple și
dacă aș fi un psp stricat
m-ai păstra
ca să mă butonezi așa din când
în când să te mai sforăi
la prima oră a dimineții
te găsesc în baie subțind pereții

te iubesc maxim
28 de minute

la maxim 3 centimetri distanță –
extensia unei guri de aer
proaspăt
a unei inimi mici care bate
chirurgical
e dimineață și mă gândesc
la tine
iar ultravioletele ca o avalanșă

de cuie-mi sparg pupilele:
obișnuit să te privesc
cum uzi plantele
să te apuc atunci când
mă smulgi din esofagul
lumii atunci când plouă
și mi se înmoaie
plămânii și-mi înfloresc oasele
iar eu simulez senzații
intruzive atingeri
gustative
folosim
cuvinte mari violăm
resurecții cu sex în dușul
de serotonină
dimineața când tu mă ții strâns
să nu alunec
și-mi răsucești axele ghimpate
ale corpului
până la scrâșnet
până la macularea călcâiului

acum e seară și te iubesc
maxim 28 de minute cât alerg
după ultimul autobuz cât îmi iau
ultimul pachet de țigări
în cartier e liniște
iar m-a prins ora închiderii
fără țigări când mă întorc acasă
(tre' să-mi notez)

îmi ud plantele
îmi alăptez senzațiile
(un salon de prostologie)

aici în burta
animalelor

ne-am chinuit toată seara
să potrivim
pătura-n cearșaf ca apoi
să trăim sub ea



bucurându-ne de marea noastră
reușită
sub pătură e cald
ca într-un pântec
unde nu suntem niciodată sătui
iar realitatea ne așteaptă
la lumina lămpii
răbdătoare ca o mamă bolnavă
nici nu-ți dai seama
cât de aproape

suntem unul de altul aici
respirăm același
aer aceeași
respirație

Adela și eclipsa
din alimentară

ce faci? ne-am întâlnit într-o
alimentară într-o zi când cerul
îți curgea colorat pe umeri ca
un gem încins nu știam
că-i ziua ta
la mulți ani suprealisto
tu știai însă că am început
de chelie
cuiburi de grifoni colcăind pe sub
saltea și o durere lombară
și mi-ai pescuit cerul din gură
cu tot cu boltă planetară

atenție,
conținut fragil!

nu-mi trebuie motive
sunt complet deconcentrat:
îmi smulg ochii, unghiile, dinții
mă înfulec ca un nou-născut
mestec compulsiv
și simt că burta urmează
să-mi crape cu gânduri
cu tot ca un curcubeu
nu-mi trebuie

motive:
I'm raging
vreau să
beau să
mă tăvălesc în cur
ca un nou-născut
să-mi trag monștrii
de sub pat să-i strangulez
să-i trimit prin poștă
la mișto
și fac toate astea
ca să-mi poți atinge cu totul
îmbrățișarea amorfă

ok
deschid telefonul

Constantin GHERASIM

Dragobete și Valentine's Day,
câteva considerente
despre magie și iubire

Într-o notă din cartea „Sărbătorile la români” a preotului și etnografului Simion Florea Marian, comentându-se semnificația lui Dragobete, este menționat că acesta înseamnă în unele locuri o zi de primăvară, în altele, un gândac alergător folosit de descântătoare la descântecele de dragoste. Interpretarea din urmă, rară și mai puțin cunoscută, poate fi înțeleasă și ca o modestă explicație la ceea ce s-a întâmplat cu această tradiție ancestrală. Însăși natura a devenit o problemă în sine pentru omul de astăzi, devenit sedentar, cu o toleranță scăzută la disconfort, panicat de pisăcătura primului tânțar sau afectat mortal de prima căpușă. Orice ieșire sau plimbare în natură, cum îndemna altădată Dragobetele, la începutul primăverii, poartă în sine riscuri, amplificate sau exacerbate din cauza hiper-informării ce preschimbă excepția în regulă. Societatea în care trăim, susținătoare a unei culturi a fricii, pune accentul pe control, predictibilitate, igienă și sterilitate, în timp ce natura este aceeași dintotdeauna: imprevizibilă, vie, necontrolabilă. Culmea e că, în realitate, așa cum știm cu toții, viața urbană este mult mai periculoasă decât credem că este natura pe care omul preferă să o admire pe telefon, la televizor sau pe tabletă. Accidentele rutiere, poluarea, stresul cronic, sedentarismul, alimentația procesată etc., aciuat în spatele unei iluzii a controlului, afectează infinit mai mult viața intimă și publică a omului.

Aceeași chestiune apare și când facem referire la descântecul de care este strâns legat Dragobetele. În societatea noastră, înțesată de informații, știri, imagini, fake-uri și alte însăilări la care, mai nou, contribuie sățios și inteligența artificială, ideea de descântec stârnește zămbete și amuzament. Numai că, sub dominația digitalizării, omul a absorbit noi forme de magie denumite emfatic „manifesting”, „mindset”, „algorithm”, „coaching” etc., pe care și le însușește din cărți de specialitate, podcasturi și de la influenceri care promit găsirea unei fericiri demne de Eden: „atragerea partenerului potrivit”, „vindecarea rănilor emoționale”, „tehnici de seducție”. Mesajul e simplu: „Tu ești centrul universului, dorința ta are putere cosmică; nu ai nevoie de tradiție, ci de intenție”. În locul „babelor de altădată” avem algoritmul, vrăjitorul impersonal, care rezolvă toate problemele. Așadar, de ce ar mai surprinde că Valentine's Day (un produs global al culturii comerciale) a preluat locul Dragobetelui? Profunzimea Dragobetelui (în care iubirea, speranța, continuitatea și comuniunea erau esențiale) a cedat în fața simplității penibile și accesibilității sardonice impuse de Valentine's Day. Este o „sărbătoare” care nu cere cunoaștere sau memoria lucrurilor, ci participare imediată și achiziție. Nu are nevoie de comunitate, ci de cuplu. Într-o lume în care timpul este fragmentat, iar atenția este o resursă rară, Valentine's Day oferă o soluție rapidă: iubirea poate fi marcată printr-un obiect, printr-un gest standardizat, printr-un simbol recognoscibil. Consumerismul a înlocuit tradițiile printr-o nouă formă de mitologie, în care emoțiile devin produse, iar gesturile, tranzacții simbolice. Iubirea nu mai este un proces, ci un eveniment. Nu mai este o construcție, ci o ocazie. Iar ocaziile, în logica pieței, trebuie multiplicat, ambalate frumos și promovate intens. Relațiile moderne sunt marcate de o tensiune permanentă între dorința de autonomie și nevoia de intimitate. Într-o cultură care glorifică individualismul, iubirea a devenit un paradox: oamenii caută apropiere, dar se tem de pierderea libertății; caută stabilitate, dar sunt atrași de posibilitățile infinite ale lumii digitale; caută autenticitate, dar se confruntă cu presiunea imaginii. Iar rețelele sociale amplifică această tensiune, transformând iubirea într-un spectacol, într-o vitrină. Relația interumană a devenit un produs vizibil, iar vizibilitatea, aproape singurul criteriu de validare. În acest context, iubirea „clasică” (discretă, profundă, construită în timp) pare anacronică.

Fiind o sărbătoare precrestină, cu rădăcini în mitologia populară, Biserica nu a revendicat Dragobetele. Când s-a insinuat agresiv Valentine's Day, Biserica nu a simțit că-i este „luat” ceva. Nu a existat un reflex de protecție. Valentine's Day a fost percepută ca un fenomen superficial. Însă, așa cum ne învață istoria, superficialul modelează profundul dacă nu este contrabalansat. Lipsa discursului teologic pentru acest tip de fenomen, asociat cu globalizarea, mallurile, rețelele sociale și cultura pop, a condus la promovarea agresivă a iubirii ca eveniment, nu ca vocație. Și astfel, omul de astăzi, față de generațiile anterioare, și-a asumat mesajul că iubirea este spectaculoasă, comercială, emoțională, individualistă, consumabilă, nicidecum responsabilă, durabilă, orientată spre celălalt, discretă și sacrificială. Din păcate!...

Însă nu e totul pierdut. Mai este timp, mai este loc: important este să existe și să fie transmis un mesaj creștin care să ajungă nu doar la urechi, ci și la suflete. Iar pentru aceasta e nevoie de autenticitate, de limbaj viu, de prezență reală și de adevăr împreună cu dragoste sinceră de om.

Rodica BRETIN



Jianul

Eu știam ce făcusem astă-vară, dar colegii voiau și ei să afle, mai ales tovarășa, căreia îi plăcea să fie la curent cu tot ce mișcă, dacă nu în Țara Bârsei, măcar în clasa a II-a B a Școlii 12 de pe strada Crișan. Vacanța se terminase. Când oare?! Parcă ieri fusese serbarea de sfârșit de an... Iarăși o luam de la început: ceasul deșteptător, uniforma, statul în bancă cu mâinile la spate, ștersul tablei, cordeluța și matricola obligatorii, aceiași colegi ce se mai înălțaseră de-un deget, bronzăți și guralivi ca și cum n-avuseseră cu cine să schimbe o vorbă la mare, la bunicii ori pe unde umblaseră.

Și învățătorea se plictisise fără noi, de-abia aștepta să ne pună întrebări, să ne scoată la tablă și să ne dea teme, iar prima s-a nimerit a fi o compunere, *cum mi-am petrecut vacanța*. „A fost frumos. Salutări din Mamaia!” Asta mergea pe o carte poștală. Noi trebuia să așternem o poveste, dar nu una de adormit copiii, ci o întâmplare adevărată pe care să o fi trăit în vara aceea. În trei luni, văzusem și făcusem destule lucruri interesante. Ce să aleg? Până la urmă povestea m-a ales pe mine, așa cum se întâmplă de obicei. Am muiat deci tocul în călimară și m-am pus pe scris.

„Îmi plac câinii. Și ei mă plac, fiindcă niciunul nu m-a mușcat vreodată.” Până aici suna bine. Însă orice compoziție literară, chiar de o jumătate de pagină pe un caiet dictando, are introducere, desfășurare, punct culminant și deznădămint. Să încep dinainte de viața mea de școlar, cu verile petrecute la Vlădeni, în satul bunicilor? Mai devreme? Cea dintâi întâlnire a mea cu un câine s-a întâmplat când aveam doi ani; nu-mi amintesc cum a fost, dar mama mi-a istorisit-o *de-a fir a păr* ca să-mi fie învățătură de minte. Câinii sunt periculoși! Mai ales cei vagabonzi, cum era Zmeu, spaima Străzii Lungi, care mușcase destui trecători înainte să fie luat de hingheri.

În vara lui 1960, mama se întâlnise cu o vecină la Valici, în fața Alimentarei; stând ele de vorbă, m-a scăpat o clipă din ochi. Eu eram cu tricicleta și dornică de explorare. M-am dat jos din șaua cocotată pe trei roți fiindcă văzusem câinele, mare și costeliv, ivindu-se de după niște lăzi de gunoi. Până să bage cineva de seamă, eram cu mâinile înfipite în blana dulăului, care a suportat stoic să-l trag de urechi. Mama înțepenise, vecina la fel, câinele avea ochi ce păreau roșii în lumina amiezii, eu râdeam și îmi afundam degetele în ceafa lui mițoasă. Revenindu-și din șoc, mama s-a năpustit și m-a luat pe sus, în ciuda protestelor mele, tot mai sonore.

Filosofia ei, adusă din satul bunicilor, era de neclintit: oamenii în casă, animalele în grajd sau în coteț. Când se uita la un patruped, vedea microbi, labe murdare, blană năpârlind

pe covoare și pe parchet, boturi băgate în farfurii. Nici când am mai crescut n-am avut voie cu animale în apartamentul nostru de la etaj. Mă descurcam atunci cum puteam... Mă împrietenisem cu o mătă ce venea pe acoperiș, mă rugam de doamna Spireanu să mă lase să-i plimb pechinezul, iar o dată făcusem cuib unui porumbel în pivniță, poveste ce nu se terminase prea bine. Însă câinii rămăseseră preferații mei, era întotdeauna unul pe care îl vizitam ades, să-i duc de mâncare și să mă joc cu el într-o minunată tăvăleală prin iarbă, cum vedeam eu întâlnirile noastre clandestine. Să mă umplu de noroi, pureci și căpușe, în viziunea mamei, care vorbea cu proprietarul dulăului să nu mă mai primească, și idila mea se curma abrupt. Din fericire, Strada Lungă avea destui câini, trebuia doar să migrez într-o altă curte. Ultima pe care o găsisem era cam departe – tocmai în Postăvarul.

Ca să ajungi acolo trebuia să urci întâi în Poiana Brașov, pe un drum cu multe serpentine, prilej cu care am constatat o ciudățenie: stomacul meu se putea întoarce pe dos, ca o haină cu căptușeala în afară, lucru foarte neplăcut, mai ales în vacanță. Ai mei hotărâseră să petrecem o săptămână la munte și închiriaseră o cameră la cabana ce se numea, evident, *Postăvarul*, poate din lipsă de imaginație sau ca turiștii să nu greșescă muntele. Odată scăpată de afurisitele de curbe, mă dădeam jos din autobuz, iar stomacul meu ajuns în gât cobora și el unde îi era locul.

Pe vremea aceea nu existau teleferice în Poiană, se urca cu telegondola, o băncuță cu două locuri agățată cu un cârlig de cablul care o trăgea spre pisc. Cu gondola îmi plăcea; n-aveam rău de înălțime, numai de serpentine. Scaunele urcau încet, aveai timp să vezi cum se mărește muntele, umflându-și umerii de stânci. Câteodată te legănai deasupra unei râpe, alteori atingeai cu călcâiele vârfulurile desigurilor de dedesubt, iar când ajungeai în dreptul unui stâlp simțeai la fel ca atunci când roțile mașinii trec peste un dâmb – însă fără să-ți scuture măruntaiele. Odată s-a oprit curentul, și băncuța în care eram a rămas atârnată peste vârful unui brad, ca o stea în pomul de Crăciun,

dar nu m-am speriat. Când, douăzeci de minute mai târziu, a repornit gondola, mi-a părut rău. Nu în fiecare zi ai parte de o aventură!

Ai mei stăteau prost cu banii în anul acela – la fel ca anul trecut și cel dinainte. În loc de o vacanță la mare am ales una ieftină, la munte. În loc de tren, autobuzul spre Poiană. În loc de hotel ori pensiune la Mangalia, Eforie Nord sau Mamaia, o cabană de lemn în Postăvarul, masivul din spatele casei. Brașovul nu era deja la munte? Ba da, dar noi am decis să ne cățărăm *mai sus*, cu orașul la picioare și pădurea în preajmă. Dacă aveam vreun regret după marea cea albastră și foarte departe, l-am uitat încă din prima zi, când am dat cu ochii de Jianu.

Dulăul uriaș, cum nu mai văzusem unul până atunci, a început să dea frenetic din pământul cozii, de parcă ne cunoștea de când lumea și se bucura să ne revadă. Așa era el, prietenos cu toți turiștii, dar eu am luat-o la modul personal: câinele mă plăcea, iar sentimentul era reciproc. Al nimă-nui, Jianu se aciuase la cabană. Cum simțea miros de mâncare, se înființa în ușa bucătăriei, apoi făcea turul meselor de pe terasă, așteptând să-i pice vreun os sau o aripă de pui. De-a doua zi stătea pe lângă noi, dintr-a treia a început să ne însoțească în drumeții.

N-aveam ghid, vreun plan anume, nici nu urmam potecile marcate. În fiecare dimineață tata alegea o direcție la întâmplare, apoi pornea printre copaci urmat de mama și de mine. Jianu mergea când în spatele nostru, când ne-o lua înainte. Câteodată dispărea și mă temeam că l-am pierdut, ca să apară dintre ferigi, cu limba

de-un cot. La prânz ne opream în câte o poieniță, unde adunam lemne, apoi tata făcea frigărui din crenguțe; înfingeam în ele bucăți de carne aduse în rucsac și hribi adunați de pe drum – mama alegea ciupercile bune de cele otrăvitoare, așa cum știa să facă focul în pădure. Eu și Jianu ne pricepeam la un singur lucru: să mâncăm. Împărțeam totul, minus ciupercile care nu erau pe gustul lui. După masă ne odihneam la umbră, noi pe pătură iar Jianu în iarbă, cu botul pe labe și ochii ca două boabe de chihlimbar ațintiți într-ai mei. Spre seară porneam înapoi. Tata mai greșea drumul sau ocolea înadins ca să ne arate o grotă sau o stâncă mai ciudată, dar până la urmă nimeream unde trebuia, de parcă muntele era și el rotund, precum Pământul.

Pe vremea aceea drumeții colindau pădurile singuri sau în grupuri, fără să tresară la orice foșnet. Nu ne temeam de urși – nu atacaseră pe nimeni până acum, de ce ar fi început cu noi? – și nu vedeam altă primejdie decât să ne rătăcim și să ajungem la cabană după masa de seară, prea târziu ca să mai prindem papanasii cu smântână și dulceată de vișine, specialitatea bucătarului.

De-asta nu ne-a venit să credem când, într-un luminiș, ne-am pomenit față în față cu șapte dulăi de stână, care de care mai fioros. Ciobanul, nicăieri. Degeaba am fi țipat după ajutor, nu erau decât veritabile prin preajmă. Stâna era dincolo de drumul forestier, unde mioarele pășteau pe tăpșan, iar baciul trăgea la aghioase sub vreun copac, cu clondirul de țuică alături. Nu ne-ar fi auzit strigătele, iar dacă da, oricum nu și-ar fi întrerupt siesta. Ciobanii își lăsau câinii

să flămânzească – știam asta din satul bunicii –, iar aceștia se descurcau cum puteau. În loc să păzească turma, ieșiseră la vânatoare de iepuri, pui de căprioară sau, în cazul nostru, turiști.

Dulăii veneau spre noi fără grabă; boturile încrețite dezveleau colți galbeni, blana de pe cefe li se ridicase în gulere țepoase. Tata a făcut un pas înainte, așezându-se între noi și haită, dar și câinii au lărgit semicercul, să ne ia din flancuri. Atunci am auzit un mârâit gros și Jianu s-a năpustit de lângă picioarele mele, sărind la beregata șefului haitei. Asta era cea mai bună tactică: dacă învingeai căpetenia dușmană în luptă dreaptă, armata lui trecea de partea ta. Însă câinii nu văzuseră filme de capă și spadă, nici nu auziseră de samurai sau de codul Bushido. Au tăbărit toți pe Jianu, de-a valma; o clipă, n-am zărit decât un ghem de blană și colți, rostogolindu-se printre trunchiuri. Jianu a mușcat în dreapta și-n stânga, până ce s-a desprins, s-a scuturat de vrăjmași, apoi a tășnit printre desigurii, cu dulăii de stână suflându-i în ceafă.

Am luat-o și noi în direcție contrară, repeedor, tot așteptând să auzim în spate lătrături anunțând întoarcerea haitei, însă nu ne urmărea decât vântul. Am ajuns la cabană obosiți și speriați, dar mai ales cu sufletul greu. N-am scos o vorbă despre cele întâmplate și nu m-am atins de papanasii, spre uimirea chelnerului. Tata era amărât, fiindcă iubea animalele la fel ca mine. „A fost un câine de ispravă”, a zis și mama. Abia atunci, auzind-o vorbind despre Jianu la timpul trecut, m-am frecat la ochi să nu mi se vadă lacrimile.

„Se mai întâmplă minuni”, era convingerea bunicii mele, rămasă nestrămutată chiar după necazurile prin care trecuse – deloc puține sau ușoare. Minunea noastră a fost dintre cele mărunte, nu și neînsemnate: Jianu s-a întors la noi.

Era seara târziu, aproape se întunecase, când l-am văzut urcând scările spre veranda din fața cabanei. Mergea schiopătând, în trei picioare, cu o labă ținută în sus, pe care la răstimpuri se oprea să o lingă. Arăta ca vai de lume, mușcat, cu smocuri de blană smulse odată cu pielea, o ureche ferenițită și pete sângerii pe spinare. Dar trăia, se întorsese la noi! L-am îmbrățișat, atentă să nu-l strâng prea tare. Și Jianu s-a lăsat pe mâna noastră, mângâiat și doftoricit. Tata i-a spălat rănilor cu ceai de mușetel, mama le-a uns cu rivanol, eu îl țineam de cap, să nu-i vină ideea să ne muște,



• Florența Bogdan

dar a stat cuminte, știa că-i vrem binele. În noaptea aceea l-am luat cu noi în cameră și a dormit pe preșul de lângă ușă, de parcă se simțea dator să ne păzească în continuare, după ce ne salvase de colții haitei.

Am ales pățania verii trecute pentru compunerea de început de an. Pusă în cuvinte, suna așa: „Jianu nu e câinele meu. Dar aș fi vrut să fie. Jianu este blând și viteaz, nu se teme de lupi ori de urși. S-a bătut și cu câinii ciobănești. Ei veniseră mulți, se întărâtau unul pe altul, în timp ce Jianu era unul singur. S-a prefăcut că fuge, iar ei, proștii, s-au luat grămadă după el. Așa am scăpat să fiu mușcată, dar mai ales de injecțiile antitetanos de după. Îți mulțumesc, Jianu, prieten drag. Știu că și tu te gândești la mine acolo, în Postăvarul”.

Era o poveste frumoasă, care te mișca până la lacrimi. Și, mai ales, adevărată. Dar fusese prima mea compunere și încă nu cârmeam prea bine cuvintele. După ce am citit-o în fața întregii clase, a venit o tăcere lungă, curmată de chicoteli, râsete înăbușite, apoi hohote de-a dreptul. Cititorii nu reacționează întotdeauna cum se așteaptă autorul; a fost o lecție greu de digerat. Colegii nechezau nestăpânit – toți se cred critici literari, nu? –, iar tovarășa a pus paie peste foc.

– Mă așteptam la mai mult din partea ta. Altă dată scrie despre un spectacol de teatru, o vizită la muzeu, ceva din care să rămânem cu o lecție de viață. Pe cine interesează prostioare cu câini de cabană ori de stână? Pe nimeni!

Și-așa m-am ales cu un șapte la română și cu încă o învățătură de neprețuit: ce ție îți place, altora nu. În literatură trebuie să mulțumești pe toată lumea: cititori, colegi de breaslă. Sau să-i ignori, scriind ce simți, ce te interesează, fără să-ți pese ce cred ori ce vor alții de la tine...

Povestea despre compunerea mea neinspirată s-a răspândit repede din gură în gură la clasele vecine. Devenisem *fetița cu câinii*, de care râdeau toți. Când mă vedeau, fetele începeau să chicotească, în timp ce băieții făceau ca lupul – nu cel din pădure, ci din desenele animate ale lui Disney. Nu m-am panicat, mai trecusem prin asta. În asemenea cazuri, cel mai rău era să te superi. Mare greșeală! Atunci porecla rămânea lipită de tine ca timbrul de scrisoare. Trebuia să te prefaci că nu-ți pasă, până ce satisfacția colegilor se ofilea ca o plantă neîndeajuns udată. Deza-măgiți, cautau altă victimă, mai simțitoare. Era invers ca într-o înfruntare între pistolarii din Vestul Sălbatic. Acolo, cine trage primul câștigă; aici, cine se plictisește primul pierde.

Și cine credeți că s-a plictisit?

frontiere fluide

Gheorghe IORGA

Între identitatea lingvistică și democrația discursurilor fără ierarhie (2)



Reflecții sumare despre fiziologia literaturii nord-americane și paradigma New World

Această continuitate literară are contrapartidele sale, mai ales în literatura Sudului, în literatura neagră și în literatura minorităților (feminină, de exemplu). Scriitorul sudist, regional prin apartenență, se situează, cel puțin aparent, contra imaginarului continentului nou. Dar este suficient să-l luăm în considerare pe Faulkner, ca să constatăm că acest efort de identificare a proiectului cultural cu o entitate culturală redescoperă toate problemele genealogiei americane și ale *celuilalt*, negrul în cazul de față. Literatura „neagră”, cu Langston Hughes, Richard Wright, James Baldwin, descentrează creația americană prin problema limbii, prin contestarea socială a istoriei „albe”, prin inversarea imaginarului originii (albul este uzurpator). Asta înseamnă impunerea unui realism original, unde coexistă esența cotidianului și misticismul idealului. Literatura contemporană, în expresia ei feminină (Eudora Welty, Sylvia Plath, Barbara Guest), prezintă același joc discontinuu. *Sud, negru, femeie* constituie astfel trei „exterioare” ale unei literaturi americane care, în răspăr cu Stephen Crane, Frank Norris sau Theodore Dreiser, a ratat eradicarea moralismului puritan. Astfel, la Dos Passos, trilogia „U.S.A.”, veritabilă panoramă a Statelor Unite la începutul secolului al XX-lea, raportează figurile reformatorilor politici, sindicali, intelectuali, la promisiunea ideologică națională ortodoxă, aceea a părinților fondatori, despre modul trădării. „The Great Gatsby”, romanul-cult al

lui F. Scott Fitzgerald, exhibă și această ficțiune națională, ca și scriitorii din „beat generation” („On the Road”, de Jack Kerouac; „Howl”, de Allen Ginsberg).

Originalitatea literaturii americane constă din a ieși în evidență când se raportează la o astfel de deficiență, la un tratament direct al obiectului, plasat sub semnul minunii. Era deja lecția lui Gertrude Stein, reluată de Hemingway. Dacă realitatea este un „Waste land” (titlul unui cunoscut poem epic al lui T.S. Eliot, „Tărâmul pustiu”, devenit expresie comună), nu rezultă de aici că obiectul este neglijabil: fără obiect, prevalează vidul. Robert Lowell și Richard Wilbur și-au întemeiat poezia pe constatarea asta, ce poate fi generalizată la romancierii și dramaturgii, pentru care conversaționalul și imaginea referențială în discurs sunt centrale. De atunci, în toate evidențele americane, de la supermarket la biletul de bancă, există literarul, cum arăta deja Sherwood Anderson („Winesburg, Ohio”) apropo de un târgușor din Middle West. Chiar agentul romanesc devine obiect al umorului, la John Updike, sau al jocului cu stereotipurile culturale, la John Barth. Acest obiect devine și figură simbolică (deși nu este la fel de mareț ca balena albă a lui Herman Melville, din „Moby Dick”), pentru că este mereu în căutarea a ceea ce dă titlul unei faimoase cărți de povestiri a lui William H. Gass, „In the Heart of the Heart of the Country”, și în încărcarea excesivă a semnelor societății de consum. Thomas Pynchon s-a angajat în tratarea acestei dezordini entropice, marcând proiectul literar al evidenței și al „albului” obiectului, la fel de tulburătoare ca urma codurilor socioculturale. Trebuie spusă istoria obiectului, într-un impresionism imagist și într-o anchetă aproape jurnalistică și, astfel, să revenim la unul dintre paradoxurile preferate de Gertrude Stein:

America este mai bătrână ca Europa. Asta nu desface pregnanța spațiului american, ci îl revelează dintr-odată locuit în toate detaliile. Dacă în secolul al XIX-lea America nu prezenta obiect veritabil constituit, adică demn de interes și util pentru scriitor, acesta și-a suspectat, în secolul al XX-lea, țara că a furat obiectele și a falsificat cuvintele. Istorie a unei decepții, începută cu Primul Război Mondial, care necesită, pe urmele lui William Carlos Williams, o întreagă teorie și o practică a contactului – și mișcarea sa inversă, cercetarea deplasării simbolice calculate („Why Are We in Vietnam?”, de Norman Mailer, nu spune nimic despre Vietnam, dar totul despre America). Imaginea genetică a sciitorului contemporan oferită de Donald Barthelme: este o manieră de pitic, prins în multitudinea discursurilor, a obiectelor, a imaginilor, le reciclează și le recompune pe toate.

Determinată în acest mod, vocația scriitorului american comportă un element negativ, notat de Robert Creeley: „Crunt, crunt să descrii ceea ce nu are o rațiune de a fi descris”. O remarcă valoroasă, acceptată de la puritanul William Bradford la contemporanul Robert Coover. Ea este ambivalentă: proiectul literar pare ilegal și constrâns la a fi o lovitură de forță constantă, având în vedere că realitatea națională este totodată un cvasisemn al absolutului (istoria Americii, concepută ca o reluare a istoriei biblice) și o dovadă că toate lucrurile sunt la voia întâmplării. Există aici o tensiune ce, cu excepția umorului și urbanității lui Henry Wadsworth Longfellow sau Robert Lowell (expresii ale simțului aristocratic al New England), plasează poezia americană într-un dezechilibru, lizibil în cataloagele cuvintelor unui Walt Whitman. De la eu la cuvinte există căutarea unei viziuni îndăratul lucrurilor și cuvintelor și teama de o cecitate pe care o subliniază Emily Dickinson. Începând cu imagismul, care face din poem o transcriere a datelor percepției, calea este dublă. Te poți juca oricât cu fragilitatea obiectului privit, ca să te angajezi într-o oarecare „supremă ficțiune”, cum au procedat Wallace Stevens, T.S. Eliot și Ezra Pound. Putem, de asemenea, să reținem percepția, inevitabil provizorie, pentru a o asocia cu vocea solitudinii și a naturii (Robert Frost), cu ficțiunea națională ce nu permite, în primul rând, legitimarea descrierii (Hart Crane) și, de remarcat, pentru a găsi, cu William Carlos Williams, vocea acestei percepții. Evoluția era inevitabilă până la *projective verse*, conceput de Charles Olson, pentru care poezia trebuie să meargă riguros din percepție în percepție, într-o mișcare ce reia obiectul și suflul poetului. Suprarealismul lui Ted Berrigan exaltă acest joc până la a identifica pagina cărții cu albastrul cerului. Doar poezii negri par să rupă această logică creatoare, fiindcă, ei înșiși destinați unei istorii la negativ, acordă o importanță majoră faptelor lumii prezente marcate de așteptarea unei realități reînnoite.



• Vasile Crăiță-Mândră

Teatrul Municipal „Matei Vișniec” Suceava

Tandrețea valorează mai mult decât dragostea



E iarnă, ger, dar de cum intri în sala de teatru auzi strigăte de pescăruși și gândul îți zboară departe, la un țărm de mare, la un timp înșorit. Decorul înfățișează o vilă cu etaj, cu aer vintage, din care răzbat sunetele unui pian dezacordat. Este o pensiune cam păraginită, cu numele „Vedere la mare”, dintr-un orașel de la Marea Irlandei.

Iar piesa la care asistăm este „Dealurile Californiei” de dramaturg britanic contemporan, Jez Butterworth, jucat cu succes la Londra și pe Broadway. Este o premieră națională, regizorul Horia Suru fiind cel care-l aduce pe dramaturg pe scena suceveană, după ce i-a montat o altă piesă, „Luntrașul”, la teatrul din Arad. Regizorul este un pasionat cititor de teatru contemporan, pe care-l cunoaște bine, și alegerile lui sunt întotdeauna inspirate. S-a oprit acum la „Dealurile Californiei”, o piesă dintre acelea scrise cu meșteșug, cu povești, situații dramatice, personaje credibile, cu trăiri și emoții diferite, în fine, cu adevăr uman.

Vera este o mamă singură, care crește patru fete, administrând o modestă pensiune de periferie, „vederea la mare” fiind o licență poetică. Vrea să-și depășească existența nefericită, precară, terna condiție socială, și își proiectează visele asupra fetelor pe care le instruieste, pentru a deveni vedete muzicale, le „dresează” pentru a atinge succesul. E perioada anilor '50, când la modă erau duetele, triourile muzicale, cum erau surorile Andrews, modelul de succes pentru Vera. Ar vrea ca fetele ei să fie descoperite de un impresar și apoi ascultate la radio, privite pe scenă, și le pregătește tenace pentru asta, le dă mereu exemplul celor cu succes, le dă lecții, pilde, repetându-le întruna copiilor că drumul spre succes e foarte accidentat, presărat de obstacole, că „nu e pentru cei slabi de înger, lipsiți

de interes, firavi”. E o mamă orbită de ambiție, nerealistă, abuzivă, despotică. Se hrănește cu iluzii și ar face orice ca să-și împlinească scopul. Așa că, în momentul, în sfârșit venit!, când un cunoscut impresar poposește în casa ei, dispus să le vadă pe fete evoluând într-un număr muzical, ea va face un gest teribil, cu urmări dramatice. Impresarul nu o place decât pe o fată, Ana, și cinic, venal, cere un tribut, ca să o promoveze, concret, o partidă de sex, lucru la care mama consimte, trimițând adolescența de numai cincisprezece ani în camera de sus, Mississippi, cu o „bună acustică”. După acest fapt îngrozitor, care o va marca profund, Ana va dispărea, despre ea circulând doar legende. Ea va reveni, după douăzeci de ani, chemată de sora ei Gia, singura care a rămas la dezolanta pensiune, împreună cu mama ei. Aceasta e în stagiul terminal al unui cancer, chinându-se într-o cameră la etaj, vegheată de o infirmieră, care-i sugerează Giei soluția finală, cu o doză suplimentară de morfină, administrată de un doctor dispus să facă așa

ceva, într-un timp când eutanasia nu era legală (cum nu este nici acum, decât în foarte puține state). E nevoie însă de un consiliu de familie, de acceptul tuturor sursorilor pentru asta. Ema vine cu soțul ei Dany, Vicky e însoțită de consortul Dumii și de cei doi copii, pe care nu a avut cu cine să-i lase, deși așa a fost convenția. E o așteptare înfrigurată, căci nu se știe nimic despre Ana, când și dacă ajunge (se va întâmpla, în cele din urmă), iar Gia i-a făcut mamei promisiunea că sora ei va fi acolo. Întrevederea de familie a acestor fete cu o copilărie furată e tensionată, cu scânteii, amare dezvăluiri de frustrări, de secrete, cu izbucniri nervoase, cu revolte multă vreme înăbușite. Dar finalul (în care fetele se vor strânge în jurul cosului cu bebelușul Anei, care are nevoie de ajutor, fiind într-o situație disperată, fără mijloace de trai, și nicidecum vedeta strălucitoare, bogată, așa cum se auzise) este unul cald, de profundă înțelegere umană, de duioșie, de compasiune. De tandrețe, care este mai prețioasă decât dragostea, un sentiment

atât de fragil. O poveste complexă, încălțită de viață, cu imprevizibilul ei, cu iluzii spulberate, cu traume, vinovăție și dorința de răscumpărare a greșelilor, cu o relație complicată, abuzivă mamă-fiice, cu despărțiri temporare și împăcări cu soarta.

Regizorul Horia Suru orchestrează excelent tot acest amestec de stări contradictorii, construind un spectacol care atinge corzi sensibile, admirabil prin asamblare și dozare inteligentă a tuturor componentelor, cu fina reglare a momentelor de tensiune cu acelea delicate. El conduce cu mână sigură o numeroasă echipă de creatori, lucrând foarte bine, cu măsura exactă și cu cei câțiva copii aduși în distribuție. Fiindcă piesa se desfășoară în două planuri temporale (Bianca Veșteman a imaginat o turnantă pentru asta, ea și cu Sabina Veșteman semănând și reușitele costume care definesc personajele), așa că le vedem pe fete în perioada adolescenței și apoi adulte.

Vera este Clara Popadiuc, tot ea întruchipând-o și pe Ana. O interpretare de forță, pasională, diferențiată pentru cele două personaje, cu reală sinceritate dramatică, cu energie și mari pete de culoare. Înflăcărată, așa cum este și superba ei coamă de păr roșu. Delu Lucaci o portretizează cu sensibilitate și precizie în detalii pe Gia, care are ceva din Sonia lui Cehov, din bunătatea, resemnarea, puterea ei de îndurare. În voluntara

Vicky, nemulțumită de orice, revoltată, resentimentară, cu izbucniri nervoase, Diana Lazăr are o interpretare cu relief. Maria Teișanu, în Ema, are o feminitate caldă și e mai tăcută, discretă, binevoitoare.

Di Bob, cu glumele lui livrate în cascadă, este figurat de Cătălin Ștefan Mîndru, în tușe caricaturale, cu o explozie de haz. Haz pe care-l au și celelalte două personaje masculine, Dany și Dumii, nonșalanți, în contrast cu soțiile lor. Răzvan Bănuț și Iulian Burciu sunt simpatici în scene de comedie, ultimul și în una nonverbală. Cristina Florea este o apariție expresivă în trei personaje distincte. Adrian Andone, Ciprian Mistreanu, Bogdan Amurăriței se integrează adecvat distribuției, la fel și profesorul, în viața reală, Johannes Raimund Onesciuc, în rolul pianistului (muzica live este creația lui Cări Tibor).

Remarcabilă a fost prezența adolescenților (alese de regizor în urma unui casting) Eliza Otilia Cîrșmariu, Clara Odette Solcan, Tamara Ursache, Anastasia Aisa Zancu-Ciornei, Amalia Ștefania Calinciuc, cu o mențiune în plus pentru prima, care a avut o partitură mai dificilă, cea a Anei tânără. Fetele au cântat și au dansat cu naturalețe (coregrafia aparține lui Alice Veliche), contribuția lor la reușita spectacolului fiind notabilă. Îl adaug aici pe Didi Andrei Păduraru.

„Dealurile Californiei” arată bine, montarea având lighting designul asigurat de Costi Baciuc și video designul de Mihai Nistor.

Este un spectacol de echipă, cu un final cald, luminos, unul dintre cele mai reușite, din ultima vreme, ale teatrului sucevean. Va avea viață lungă, pentru că atinge zone sensibile, are emoție, adevăr uman.

Carmen MIHALACHE

Două iubiri de Ștefan Hagimă, apărută în 2025 la Editura Babel din Bacău, este o măturie monumentală de 500 de pagini despre iubire, viață și destin, ce mi-a depășit orice așteptări. Am citit-o pe nerăsuflăte și am descoperit o carte care, încă de la prima privire, te cucerește nu doar prin misterul său de roman polițist sugerat și de imaginea de pe copertă, ci și prin profunzimea poveștii.

Am descoperit că Ștefan Hagimă este un autor care nu se teme să-și deschidă sufletul în fața cititorului. Prin elanul sincer și bogăția detaliilor, el construiește o poveste care devine o confesiune totală, o împletire profundă de vieți în care granițele se estompează. Prima iubire, doamna Zoe Anghel-Stanca, regizor și eminent profesor de teatru, a fost o prezență care i-a conturat autorului personalitatea umană și artistică, un suflet-pe-reche a cărui eleganță și rafinament au îmbogățit fiecare moment al carierei lui actoricești. Provenind dintr-o familie intelectuală clujeană, ea a fost lumina care a făcut ca universul lui Ștefan să capete forță, sens și expresivitate. Împreună au trăit o iubire a tuturor simțurilor, în care scena și viața s-au contopit într-un tot cimentat de dor și devotament. Trecerea mării Doamne Zoe în „viața de după viață” a însemnat pentru Ștefan o pierdere imensă, consolată prin convingerea că sufletele lor se vor reîntâlni la ceruri.

L'art d'aimer

Cea de-a doua iubire a venit pe neașteptate, ca un inexorabil puseu energetic de sentimente, cu un nou spectru de speranțe, care i-a redat artistului forța și lumina de care avea nevoie romantică și exuberantă sa existență de juventute perpetuă. Această nouă relație cu doctorița Iulia Ștefănescu, o mare iubitoare de artă și cultură, reprezintă un nou început, o reafirmare a puterii și frumuseții iubirii, așa cum doar viața însăși o poate picta, cu toate nuanțele ei de afecțiune, erotism și dăruire. Ea aduce o perspectivă nouă asupra puterii regeneratoare a sentimentelor, iar Ștefan îi dă glas și formă în pagini încărcate de sensibilitate, în care fiecare bătaie a inimii devine o notă distinctă în simfonia trecerii sale.

Ștefan Hagimă se conturează în această carte drept un cronicar al unei epoci și al unui cerc artistic vibrant. Relațiile sale cu personalități marcante ale teatrului și filmului românesc au fost prietenii care marchează adevărate conexiuni sufletești, care i-au îmbogățit viața și actele creatoare. În paginile volumului *Două iubiri* întâlnim nume emblematice precum Mihai Berechet, Horea Popescu, Alexandru Tocilescu, Dan Alexandrescu, Octavian Greavu, Malvina Urșianu sau Sergiu Nicolaescu, regizori care au modelat scena și cine-

matografia românească și cu care Ștefan a avut ocazia să colaboreze direct. Actori îndrăgiți, precum George Motoi, Oana Pellea, Ștefan Sileanu sau Ovidiu Iuliu Moldovan, i-au împărtășit drumul artistic, creând împreună momente memorabile pe scenele teatrelor din Bacău, Galați, Brăila, Satu Mare, la Teatrul Național I.L. Caragiale sau în zecile de roluri de la emisiunile Teatrului Radiofonic ale Radioului Național, la Televiziunea Română sau în remarcabile apariții cinematografice.

Mai mult decât un simplu cronicar al vieții teatrale, Ștefan Hagimă a fost și un martor al evenimentelor istorice care au marcat destinul românesc al epocii comuniste, culminând cu revoluția din 1989. Această experiență politică și socială dezvăluie un martor ocular atent și acid al unei epoci agitate ce s-a încheiat, dar continuă să dăinuie prin oameni și mentalități. Perioada tumultuoasă, pe care o redă ca un jurnalist, cu intensitate și claritate, adaugă un nivel suplimentar de trăiri poveștii sale de viață, construită cu tenacitate, curaj, luptă și speranță pentru libertate. Celulele vii ale acestor momente apar cu subtilitate în narațiune, ilustrând un om adânc conectat la transformările social-politice contemporane. Viața lui, transformată în literatură, devine o piesă de

teatru memorabilă și tulburătoare, iar cititorul-spectator care respiră alături de el simte cum fiecare cuvânt devine o iubire în sine și că flacăra iubirii cu toate nuanțele ei nu se uită niciodată.

M-am bucurat să descopăr că Ștefan Hagimă este un actor-povestitor demn de luat în seamă și un suflet curajos care ne invită să-l urmărim în această călătorie de o frumusețe rară, în care iubirea devine artă. Suflet romantic și actant al propriei vieți, Ștefan Hagimă este asemenea unui poet al prozei, ce construiește frazele ca pe niște sculpturi pline de emoție. Viața sa este un scenariu al iubirii, dedicat artei teatrale și poveștilor autentice, un jurnal intim, scris cu inima deschisă. El ne învață că iubirea, în orice formă ar veni, rămâne harul suprem și pilonul nesecat al unei vieți trăite pe deplin.

Cu siguranță vor exista voci care vor susține, căutând nod în papură, că „Două iubiri” (remarcabilă este și calitatea tipografică a acestei cărți impresonante, produsă la tipografia neobositului Ion Rusei, prieten al scriitorilor) puteau fi cuprinse în mai puține pagini, că autorul putea fi mai parcimonios cu amănuntele uneori picante, alteori parcă prea încărcate de drăgălășenii desuete. Ei bine, da, voi fi de acord cu prezumtivii cărcoși: cartea ar fi putut fi mai subțirică. Dar ar fi fost păcat!

Val MĂNESCU

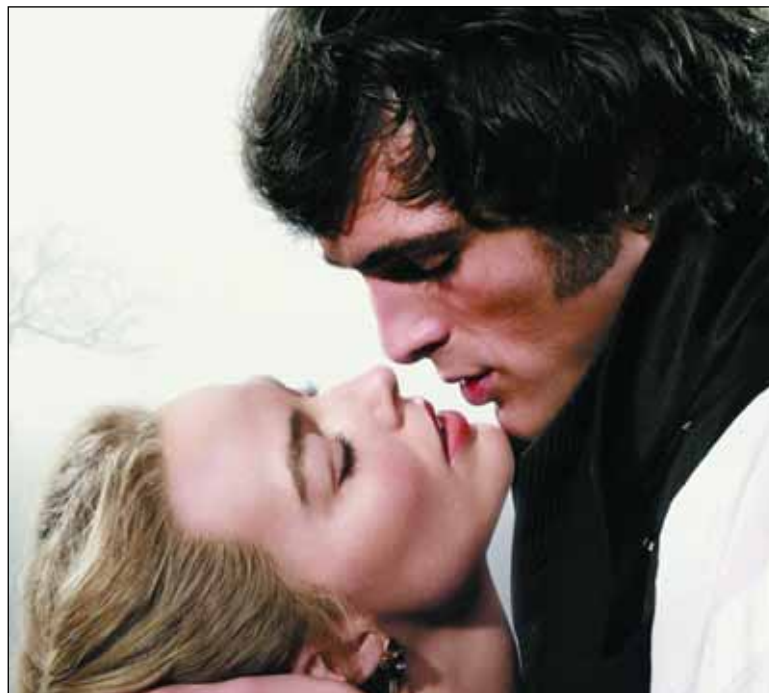
De-a lungul unui secol de cinema, capodopera lui Emily Brontë a fost „încarnată” și „reîncarnată” obsesiv, fiecare generație încercând să îmblânzească sau să amplifice sălbăticia spiritelor lui Cathy și Heathcliff. Nu știu dacă s-ar impune neapărat un scurt istoric al acestor viziuni artistice însă, poate pentru o mai nimerită „așezare în scenă” a ultimei producții, din 2026, reamintesc câteva repere.

Astfel, călătoria a început cu versiunea clasică din 1939, unde William Wyler și Laurence Olivier au transformat brutalitatea romanului într-un „romantism de Hollywood” strălucitor, oferindu-ne un standard de eleganță gotică, deși au sacrificat destul de mult din textul autoarei. Mult mai târziu, în 1992, Ralph Fiennes și Juliette Binoche au adus o notă de fidelitate literară sporită, fiind printre primele producții care au îndrăznit să exploreze întreaga structură a romanului, subliniind caracterul ciclic al traumei și al răzbunării. Mai departe, cu adevărat o schimbare radicală de perspectivă a venit în 2011, prin viziunea Andreei Arnold, care a eliminat dialogurile pompoase, în favoarea unui stil vizual visceral și „brut”, fiind prima ecranizare care l-a distribuit pe Heathcliff ca un tânăr de culoare, respectând – poate – sugestiile de marginalizare etnică din textul original. Nici televiziunea nu a rămas indiferentă, versiunea din 2009 cu Tom Hardy fiind adesea lăudată pentru energia animalică și chimia incontestabilă a protagoniștilor, reușind să capteze acea

pasiune distructivă care face ca romanul să fie mai degrabă o tragedie cu elemente de „film de groază” decât o poveste de dragoste.

Si... ajungem în februarie 2026, astăzi, când ne aflăm în fața celei mai noi și probabil celei mai controversate interpretări „Wuthering Heights”, semnată de Emerald Fennell. Această nouă ecranizare, marcată de prezența magnetică a lui Margot Robbie și Jacob Elordi, echivalează cu o explozie vizuală „maximalistă”, unde estetica modernă și coloana sonoră semnată de Charli XCX se ciocnesc împletindu-se paradoxal cu moștenirea victoriană. Fennell pare să abandoneze rigoarea istorică pentru a extrage esența „nebuniei” marca Brontë, transformând mlaștinile din Yorkshire într-un decor psihedelic al dorinței neîmplinite, forțându-ne să ne întrebăm dacă putem vreodată să adaptăm cu adevărat un roman care este, cu siguranță, prin natura sa, inadaptabil.

Și totuși am văzut un film care nu se va șterge grabnic din amintire. Cu Margot Robbie de o frumusețe ravisantă (na c-am zis-o!) și un Jacob Elordi care nu falsează în niciun registru, construind personaje nu neapărat întru totul verosimile, dar care glisează între posturi



dilematice și un înnegurat destin implacabil, producția din 2026 este un basm în New Victorian garb. Nu știu cât „spațiu de mișcare” îți oferă un asemenea subiect, care a tot fost încercat pe mai multe fațete, însă Emerald Fennell nu forțează nota, nici nu lunecă în clișee popcorn. Dincolo de protagoniști nu ai cum să nu admiri jocurile de lumină – plin de culoare – umbră – negură –, nu ai cum să nu observi că totul e british: scenele de la început,

când mulțimea savurează o moarte prin spânzurare, apoi clădirile luxoase, luxul – mofiturile de-o clipă cu zorzoanele aferente, până la decrepitudine (a se vedea cum ajunge Mr. Earnshaw, bătrânul lui Cathy). Poate prea mult calculator în constituirea peisajelor – trebuie să recunosc că un singur element nu mi-a plăcut deloc; mă refer la clădirea-simbol, la conacul de la Wuthering Heights. Cred că mult mai potrivit ar fi fost ca planurile inițiale să fi ple-

cat de la un manor house existent, pe care să se matifieze alte suprafețe. Da, ar fi multe de discutat: pentru puriști, prea multe scene de „apropiere corporală” și o inedită apariție a Isabellei Linton, care e decupată din realitățile sumbre ale petplay-ului. Plus altele, desigur! Pentru cei care nu gustă „canoanele literaturii engleze”, insatisfacția că filmul nu o ia pe alte dealuri, ci rămâne totuși prin mlaștinile Angliei – pentru mine și asta a avut savoare, dimpreună cu limba și felul atât de aparte în care doar insularii știu să întrețasă sensuri...

Noua adaptare a lui Emerald Fennell stărnise furtuni în mediul online și în rândul criticilor literari, în principal din două motive. Pe de o parte, *Diferența de vârstă* și „Standardul Hollywood” – în roman, Catherine și Heathcliff sunt adolescenți/tineri la începutul poveștii lor distructive. Alegerea lui Margot Robbie (35 de ani) a fost criticată pentru că ar putea „maturiza” prea mult o poveste care se bazează pe impulsivitatea și imaturitatea tinereții. Criticii s-au temut că filmul va arăta mai mult ca o dramă adultă decât ca obsesia fatală a doi tineri care cresc împreună. Dar care tabără ar putea să aibă dreptate absolută? Pe de altă parte, *Problema Etnicității lui Heathcliff* – Emily Brontë îl apropie pe Heathcliff de imaginea unui marinier de origine indiană sau sud-asiatică, un „dark-skinned gypsy”. Alegerea lui Jacob Elordi, un actor alb, înalt și cu trăsături clasice, a fost văzută ca un pas înapoi, un soi de „whitewashing”, mai ales după ce versiunea din 2011 (Andreea Arnold) reușise să sublinieze rasismul ca motor al traumei lui Heathcliff. Probabil ne vom întreba mult timp dacă stilul „Saltburn” e într-adevăr potrivit. Dacă „merge” estetica lui Fennell (maximalistă, neon, provocatoare), dacă se potrivește cu atmosfera sumbră și izolată a ținuturilor din Yorkshire sau dacă nu se diluează un subiect aproape mitic într-un lung videoclip pop. Bullet points? – estetică maximalistă, culori saturate, influențe moderne gothic pop/focus pe comportamente obsesional deviate.

Peste o zi, pe 13 februarie, va ieși oficial și coloana sonoră semnată de Charli XCX, disruptivă, dar totodată organică. Înțelegi că Fennell nu a vrut o muzică de epocă, ci una care să redea „anxietatea sexuală” a prezentului. Extrapolând, muzica lui Charli XCX funcționează ca un anacronism violent: în loc de viori discrete, avem băți de bas care subliniază toxicitatea relației dintre Cathy și Heathcliff, făcând puntea între melodrama secolului XIX și pulsația unui club underground. Una peste alta, coloana sonoră a acestei versiuni nu este doar un fundal sonor, ci este însăși „respirația” filmului.

Vă promit că la sfârșit rămân multe. Un film viu! Cu o Margot Robbie ravisantă (știu că am mai zis-o...).

Pagină realizată de
Marius MANTA

Galeria Romană – Tescani 2025

O fuziune a spiritului enescian cu arta contemporană

Bucureștiul a găzduit, în perioada 12 ianuarie-7 februarie 2026, o expoziție remarcabilă ce a adus pe simezele Galeriei Romane rodul Rezidenței Tescani 2025. Evenimentul, un veritabil „laborator de idei”, a marcat consolidarea acestui proiect cultural de referință, confirmând încă o dată statutul locului ca punct nodal pe harta culturală a României. Depășind conceptul tradițional de tabără de creație, Rezidența Tescani a reunit și în vara anului 2025 o prezență artistică de excepție. Sub coordonarea vizionarului artist vizual Ovidiu Ungureanu, manager al Centrului de Cultură „George Apostu” Bacău, conacul dintre dealurile Bacăului (secția „Dimitru și Alice Rosetti-Tescanu – George Enescu” a Muzeului Național „George Enescu”) a devenit pentru opt zile un creuzet de expresii plastice.

Expoziția de la Galeria Romană a prezentat peste 77 de lucrări semnate de 35 de artiști, nume sonore ale artei contemporane românești. De la pictură și sculptură până la grafică, ceramică și artă multimedia, selecția a evidențiat un dialog fertil între limbaje artistice diverse. Criticul de artă Maria Bîlașevschi a surprins esența acestei ediții, subliniind că la Tescani nu există „opreliște” pentru cei care vin să se descopere pe ei înșiși. Deși lucrările poartă amprenta inconfundabilă a fiecărui stil individual, ele sunt unite de o „fuziune a locului”. Este vorba despre acea lumină specifică a Tescaniului, despre foșnetul grădinii

și, inevitabil, despre prezența spiritului lui George Enescu, care transpare în compozițiile realizate acolo. După cum nota și Andreea Busuioc (Propagarta), bagajul cultural al acestui spațiu oferă un cadru propice introspecției. Rezultatul este o întâlnire de viziuni care, deși diverse, rămân legate ombilical de experiența comună a locului.

Pe simezele galeriei din Bulevardul Lascăr Catargiu au fost prezente lucrări semnate de Ilie Boca, Elena Brebenel, Diana Brăescu, Ana-Maria Ceară, Valentina Druțu, Tudor Haschke Marinescu, Marin Mihai Horea, George Hristea, Mircea Hristescu, Ovidiu Ionescu, Petru Lucaci, Gheorghe Lungu, Elena Lupașcu, Marcel Lupșe, Dimitru Macovei,

Anca Mihăilă, Marilena Murariu, Sorin Oținjac, Ștefan Pelmuș, Dionis Pușcută, Luminița Radu, Bianca Rotaru, Lelia Rus-Pârvan, Cornelia Săvescu, Dinu Săvescu, Mihai Sârbulescu, Valentin Scărlătescu, Florentin Sirbu, Valeriu Sușnea, Florin Șutu, Dragoș Turda, Ovidiu Ungureanu, Ion Văsai, Vladinsky și Teodor Zaica.

Evenimentul de deschidere a fost onorat de prezența unor personalități marcante, printre care Petru Lucaci (președintele Uniunii Artiștilor Plastici), Diana Baciuna (secretar de stat în Ministerul Culturii), criticul de artă Maria Bîlașevschi ș.a.m.d. Împreună cu echipa Galeriei Romane, au punctat importanța continuității acestui proiect, care transformă natura și istoria în artă vie.

Artistul Ovidiu Ungureanu, organizatorul Rezidenței, a scos în evidență faptul că „expoziția Rezidența Tescani 2025 nu a fost o simplă dare de seamă a unei tabere de vară, ci o dovadă a forței cu care spiritul acestui loc mirific continuă să inspire și să genereze noi forme de frumos în mileniul trei”.



Arhiva Teatrului Tineretului nu este doar o colecție de dosare, fotografii, afișe sau programe de sală. Este, înainte de toate, o formă de memorie a vieții teatrale, un spațiu în care se adună urmele unei călătorii artistice care a depășit granițele orașului și ale țării. Dacă o privim cu atenție, arhiva ne povestește despre un teatru din provincie, prezent pe scene importante din Europa, în diverse zone culturale, de-a lungul mai multor decenii. O arhivă teatrală nu consemnează doar titlurile spectacolelor și anii în care acestea s-au jucat. Ea păstrează realizări artistice, valori estetice, întâlniri cu alte culturi și reacțiile unui public străin. Deplasările internaționale, participările la festivaluri și turneele oficiale sunt repere importante în viața oricărei instituții de spectacol. În cazul Teatrului Tineretului, aceste deplasări arată deschidere și o preocupare constantă pentru schimburi culturale.

Primele apariții peste hotare, consemnate în arhivă, datează din anii '60, o perioadă în care teatrul pentru copii și tineret începea să fie recunoscut ca un domeniu artistic cu identitate proprie. În 1967, spectacolul „Afară-i vopsit gardu”, înăuntrul leopardu” de Alecu Popovici, în regia lui Ion Cojar, este prezentat la Festivalul de Teatru pentru Copii de la Nürnberg, Germania. În ace-

Memoria Teatrului Tineretului: deplasări, spectacole, scene europene

lași an, aceeași producție este invitată la Săptămâna Teatrelor pentru Copii de la München, confirmând interesul scenei vest-europene pentru această montare scenică și pentru modul artistic în care Teatrul Tineretului se adresa publicului tânăr. Un an mai târziu, în 1968, teatrul ajunge la Bienala de la Veneția, unul dintre cele mai importante evenimente culturale internaționale. Participarea este dublă și relevantă: „Afară-i vopsit gardu”, înăuntrul leopardu”, de Alecu Popovici și „Vrăjitorul din Oz”, de Eduard Covali și Paul Findrihan, după Frank Baum, ambele în regia lui Ion Cojar. Prezența la Veneția confirmă nu doar valoarea artistică a spectacolelor, ci și capacitatea teatrului de a se integra într-un context internațional exigent.

Anii '70 marchează o consolidare a prezenței externe, mai ales prin spectacole inspirate din literatura română. În 1971, „Harap Alb”, versiune scenică de Zoe Anghel-Stanca după Ion Creangă, participă la Festivalul Popoarelor de la San Marino. În 1972, același spectacol pornește într-un turneu

oficial în Danemarca, cu reprezentatii la Copenhaga, Aarhus, Aalborg, Holstebro, Taastrup și Hillerød. Turneul a fost o formă de reprezentare culturală, într-o perioadă în care spectacolele circulau greu peste granițe. În 1973, „Harap Alb” ajunge din nou în afara granițelor, de această dată la Festivalul Internațional de Teatru pentru Copii de la Sibenik, în fosta Iugoslavie. Persistența acestui titlu în arhivă deplasărilor externe arată impactul său și capacitatea de a comunica dincolo de barierele lingvistice. Un moment de referință rămâne anul 1977, când Teatrul Tineretului participă la Festivalul Mondial de Teatru de la Nancy, Franța, cu spectacolul „Tinerete fără bătrânețe”, de Eduard Covali, după Petre Ispirescu, în regia Cătălinei Buzoianu. Prezența la Nancy, un festival cu o miză artistică majoră, marchează o etapă de maturitate și recunoaștere internațională.

După 1990, deplasările internaționale capătă o altă dinamică, odată cu deschiderea mai largă a circuitelor culturale. În 1995, spectacolul „Bădăranii”, de Carlo Goldoni,

în regia lui Louise Dăncăanu, este prezentat la Festivalul Internațional de Teatru de la Sitges – Barcelona, Spania. Este o întâlnire între comedia clasică și un public occidental obișnuit cu reinterpretări contemporane. Anul 1996 este unul intens din punctul de vedere al prezenței externe. La Festivalul Internațional de Teatru de la Lvov, Ucraina, Teatrul Tineretului participă cu două spectacole: „Orfanul Zhao”, de Ji Junxiang, în regia lui Alexandru Dabija, și „Antigona”, de Sofocle, în regia lui Mihai Măniuțiu. Tot în 1996, „Orfanul Zhao” este invitat și la Festivalul Internațional de Teatru de la Nitra, Slovacia, confirmând interesul pentru montarea lui Alexandru Dabija și pentru dialogul intercultural propus de textul chinezesc clasic.

În 1997, teatrul ajunge la Festivalul Internațional al Francofoniei de la Limoges Limousin, Franța, cu spectacolul „Cutuma”, de Amadou Koné, în regia lui Alexandru Dabija. Atât alegerea textului, cât și maniera interpretativă pentru un cadru de limbă franceză sunt relevante pentru

deschiderea repertorială a instituției. Ultimele deplasări consemnate în această listă sunt cele din Polonia. În 2011, „Herr Paul”, de Tankred Dorst, în regia lui Radu Afrim, participă la Festivalul Internațional de Teatru „Demoludy” de la Olsztyn. Doi ani mai târziu, în 2013, același spectacol este prezentat la Festivalul „Zilele artelor moderne” de la Białystok, confirmând interesul constant pentru estetica lui Radu Afrim și pentru direcțiile contemporane ale teatrului românesc.

Văzută în totalitate, arhiva deplasărilor internaționale spune povestea parcursului Teatrului Tineretului. Nu este doar o listă de succese întâmplătoare, ci rezultatul unor alegeri artistice asumate și al unei strategii culturale constante. Mai mult decât un simplu depozit de documente, arhiva arată cum teatrul a știut să ajungă la publicuri diferite și să-și păstreze identitatea pe scenele internaționale. Ea devine astfel un instrument de cercetare și interpretare, oferind perspectiva evoluției repertoriului, a colaborărilor externe și a impactului asupra spectatorilor. Memoria Teatrului Tineretului devine liant între trecut și viitor, prin transmiterea valorilor culturale generațiilor ce vin.

Adina SUCIU-GIURESCU

Ramon Wolkenfelt, solist în *Concertul pentru trompetă* de Joseph Haydn, a fost invitat să susțină un masterclass miercuri, 21 ianuarie, în cadrul Atelierelor „Jora”, la Colegiul Național de Artă „George Apostu”, cu elevii de la clasa de trompetă a Iuliei Groaza. Ramon a început studiul trompetei la vârsta de opt ani, s-a format la Conservatorul Fontys din Tilburg cu Raymond Vievermanns, trompetist în cadrul Brabant Orchestra, finalizându-și studiile în anul 2012. A colaborat cu mai multe orchestre de prestigiu, printre care Brabant Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Residentie Orchestra, Radio Philharmonic, North Netherlands Orchestra și The Royal Concertgebouw Orchestra, Magogo Chamber Orchestra, CMD Orchestra și Philharmonie Southern Nederland și, din anul 2017, Ramon este solo trompetă la Philharmonie Zuidnederland.

O seară mai târziu, joi, 22 ianuarie, muzica simfonică a creat un spațiu al emoției și al reflecției odată cu concertul susținut de orchestra Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău, la Centrul de Afaceri și Expoziții „Mircea Cancicov”. Programul propus invită publicul într-o adevărată călătorie sonoră, de la peisajele nordice romantice până la vitalitatea clasică și la expresia contemporană. Seara s-a deschis cu Uvertura „Hebridele” de Felix Mendelssohn-Bartholdy, o lucrare preferată a dirijorului, inspirată de forța mării și de stâncile scoțiene, în care orchestra reușește să redea, cu finețe și dramatism, dialogul dintre natură și spiritul uman. A urmat *Concertul pentru trompetă și orchestră în Mi bemol Major*, compus de Joseph



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Măiastra

Haydn în anul 1796, o pagină clasică plină de eleganță și strălucire, în care trompeta capătă un rol solistic seducător, alternând virtuozitatea cu lirismul. Solistul concertului pentru trompetă este Ramon Wolkenfelt, muzician cunoscut pentru sunetul său sigur și expresiv.

Un moment aparte al serii l-a constituit lucrarea interpretată în primă audiție, „Pyramid”, pentru doi corni și orchestră, semnată de compozitorul român Lucian Zbarcea. Muzica sa aduce pe scenă un limbaj sonor personal, în care se întâlnesc tradiții europene și influențe extraeuropene, ecouri de muzică de film și sugestii timbrale inspirate din universul Gamelanului indonezian. În finalul concertului au răsunat acordurile *Simfoniei a VIII-a* de Antonín Dvorák, o lucrare luminoasă și energică, traversată de optimism, ritmuri vii și accente folclorice, care lasă ascultătorului sentimentul unei bucurii sincere și directe. Lucian Zbarcea este una dintre personalitățile muzicale românești, cu o activitate reprezentativă. Compozitor, interpret și

pedagog, este singurul specialist din România în muzica tradițională indoneziană Gamelan. Este membru fondator și președinte al Asociației Jepun Bali și conduce ansamblul cu același nume, alături de care a susținut numeroase spectacole. Activitatea sa didactică este legată de Universitatea Națională de Muzică din București, iar creațiile sale au fost interpretate pe scene din Europa, Asia, America de Sud și Africa de Sud, fiind adesea apreciate pentru originalitatea limbajului, deschiderea culturală și energia scenică.

În „Pyramid”, partidele solistice de corn au fost susținute de Romeo Popa și Petrea Gâscă, doi artiști cu o experiență vastă atât în orchestră, cât și în ipostaza solistică. Dialogul dintre cei doi corni și orchestră adaugă lucrării o dimensiune spectaculoasă, dar și una profund expresivă.

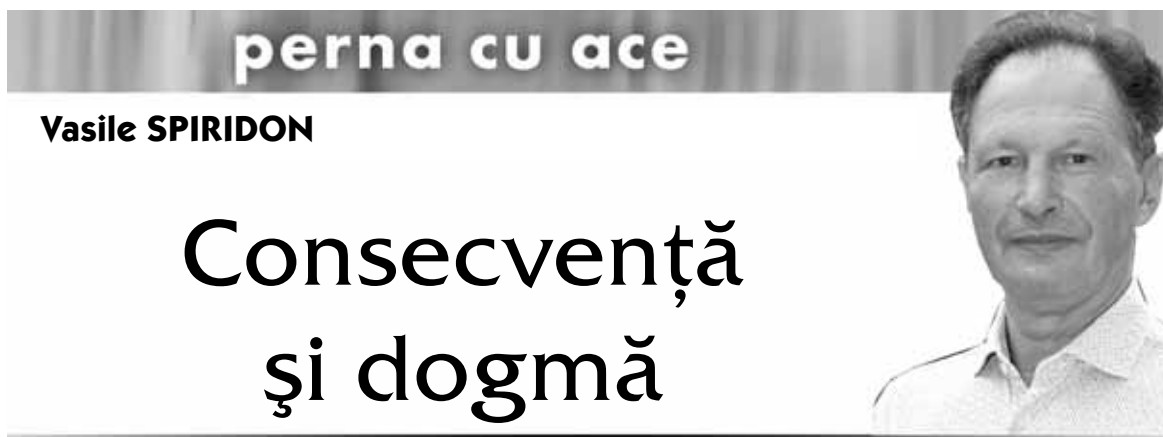
La pupitrul dirijoral s-a aflat Sander Teepen, muzician olandez cu o carieră solidă pe scenele europene. Format inițial ca oboist, el și-a conturat ulterior un parcurs dirijoral apreciat, colaborând cu ansambluri importante și fiind, timp

de mai mulți ani, dirijor asistent al The Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Sub conducerea sa, orchestra Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău a oferit melomanilor o seară coerentă, intensă și plină de culoare.

Acest concert simfonic mi-a adus în suflet imaginea mamei, născută la Iași, în 13 ianuarie 1930, medic și fidel meloman, nelipsită de la reprezentațiile Filarmonicii, și un alt personaj emblematic, prieten drag: pictorița, sculptorița, muziciana Felicia Donceanu, născută în 28 ianuarie 1931, în Bacău. Ar fi împlinit 95 de ani fosta studentă la clasa de compoziție a lui Mihail Jora, de la Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu”. A lucrat ca redactor la Editura pentru Literatură și Artă (ESPLA) din București, secția muzicală, la Editura Muzicală a U.C.M.R., a scris articole și cronici, a susținut conferințe, prelegeri, concerte-lecții, emisiuni radiofonice, a ilustrat cărți pentru copii. A compus lieduri, cicluri corale, vocal-instrumentale, teatru instrumental și a fost recompensată cu premii și distincții: Premiul Academiei Române și Premii de creație ale U.C.M.R., dar și o Mențiune la Concursul Internațional de compoziție din Mannheim, în 1961. Când scriu acum despre Felicia Donceanu, care a plecat după „Piatra de hotar” în 21 ianuarie 2022, ninge. Și zăpada, ca altădată, ca în jocul tău copilăresc cu viața, trosnește sub tălpi, ca atunci când pentru ultima oară te-am petrecut la țintirimul din Câmpulung Moldovenesc, cu „Rugăciunea Domnească” înveșmântată în caldă lumină și „Clopote la soroc” în suflet. Emoții, „Măiastra”!

Vorbind cu ironie despre „pesimistii papagali”, Constantin Dobrogeanu-Gherea nota distincția lor față de „pesimistul sincer”, subliniind că aceștia „nu seamănă unii cu alții și ar fi nevoie să-i împărțim și pe dânsii în nevinovați și în ticăloși și răi (*mauvais drôles*)” (*Din critice*, București, Editura pentru Literatură, 1967, pp. 77-79). Depășind simplul exercițiu de etichetare depreciativă, aceste observații oferă o oglindă subtilă a propriei figuri: un „papagal” al ideilor socialiste, capabil să reproducă metodic ceea ce considera a fi adevărul social și moral universal. Scria repetitiv, convins că publicul, asemenea unui elev, trebuia instruit prin „îndopare ideologică”. Dacă Titu Maiorescu vizita „infirmieria literaturii române”, unde constata existența unor boli cronice acutizate ce trebuiau asanate, pentru Dobrogeanu-Gherea literatura nu era artă de savurat, ci o farmacie unde verifica dacă „substanța activă” (ideologia) era suficientă pentru a vindeca societatea.

Sosit în România la douăzeci de ani, fără a cunoaște limba și cultura țării de adopție, Dobrogeanu-Gherea s-a construit ca un veritabil autodidact. Fostul emigrant și-a edificat o identitate nouă, impunându-și viziunea ca militant și analist al vieții sociale, gata să intervină în orice dezbatere literară cu fermitate și vervă polemică. El a realizat un transfer ideologic masiv din spațiul rusesc, lipsit de originalitate teoretică, însă „complexul metecului”, evidențiat de monografistul Zigu Ornea, i-a insuflat o dorință intensă de integrare și utilitate socială. În calitatea sa de critic, a văzut literatura ca teren de acțiune socială practică: scriitorul nu este un artist independent, ci un cetățean purtător de idei, somat să participe la transformarea revoluționară a lumii. În analiza



Vasile SPIRIDON

Consecvență și dogmă

unei opere, contemplația estetică lăsa loc responsabilității civice.

Literatura era astfel judecată strict prin prisma relevanței sociale și morale. Lipsit de apetență pentru autonomia esteticului, Dobrogeanu-Gherea vedea arta prin filtrul repetitivității „papagalicești”. Zelul depus putea deveni o sursă de consecvență energetică, dar și de rigiditate conceptuală, întrucât repetarea tezelor socialiste transforma critica într-un discurs rostit de la tribuna ideologică. Ceea ce aș numi „metoda papagalicească” nu trăda, în acest caz, lipsă de inteligență, ci pasiune și consecvență ideatică. Dobrogeanu-Gherea poate fi văzut ca o întruchipare a militantismului sociologic: un ideolog care și-a dedicat viața propagării idealurilor socialiste, transformând efortul repetitiv într-o metodă. Înainte de a fi critic literar, el era un militant purtător al ideilor sociale. Metoda sa era aplicată prin revenirea asupra aceleiași idei despre rolul social al artei, despre funcția ei morală și despre determinismul istoric. Repetiția și verva l-au transformat într-un pionier al criticii analitice: mesajul său, deși reiterat (sau poate tocmai de aceea), rămâne viu și de reținut.

Dacă metoda papagalicească a lui Dobrogeanu-Gherea înseamnă repetiție doctrinară din

convingere, insistență pedagogică și subordonare a esteticului față de ideologic, atunci trebuie admis că această atitudine nu s-a încheiat odată cu sfârșitul unei epoci. Gherismul a lăsat o matrice critică pentru posteritate: „neogherismul”, așa cum îl numea Nicolae Manolescu (*Scrisoare deschisă. Metodă fără critică*, în *România literară*, nr. 18/2014). Acesta are influență mai ales în rândul generațiilor tinere, care percep literatura ca simptom social, document ideologic sau instrument identitar. Accentul s-a mutat de la lupta de clasă la paradigme culturale, de gen sau postcoloniale, dar mecanismul rămâne asemănător: opera este analizată pentru mesajul și relevanța sa socială. „Neogherismul” reproduce în datele lui fundamentale ideile determinismului social: literatura trebuie să aibă valențe pragmatice, valoarea ei estetică măsurându-se prin efectul social produs. Critica se rostește de la aceeași tribună, iar analiza devine un act de responsabilitate ideologică. Diferențele istorice sunt evidente, cadrele teoretice sunt noi și sofisticate, însă reflexul de a verifica „substanța activă” trădează o continuitate indubitabilă. Metoda papagalicească nu este simplă repetiție mecanică, ci credință neclintită în funcția publică a literaturii.

În discursul criticii tinere se poate observa o preponderență teoretică și o practică antisistem, motivată de intenția de a repudia tradiția primatului estetic de sorginte maioreșciană și axiologia istoriei literare. Studiile culturale și postmodernismul aduc teme și metode noi, însă problema apare când acestea se aplică mecanic în cronică literară curentă, deplasând centrul de greutate de la estetic către ideologic sau identitar. Textul literar devine simptom sau pretext pentru validarea unei poziții teoretice. Astfel, „neogherismul” nu înseamnă o reluare a ideilor socialiste, ci subordonarea esteticului unei alte instanțe sociologice sau ideologice. Sigur că se poate accepta existența unor istorii extraestetice, unde să se regăsească analize de context sau studii culturale, dar dacă aprecierea valorii este sistematic suspendată, critica își pierde specificul. Literatura fără valoare estetică rămâne document de epocă, nu literatură canonică.

„Neogherismul” reia gestul militant al lui Dobrogeanu-Gherea, dar în context teoretic contemporan: nu se repetă papagalicește lozinci socialiste, ci formule importate, de astă dată nu din Răsărit, ci din Apus. Acum, accentul este deplasat de pe lupta de clasă pe diversitatea identitară. Gestul critic rămâne asemănător: repetarea

unei grile interpretative până la transformarea ei în criteriu unic. Sunt importate *forme fără fond*, teoretizate în mod repetat până când devin dogmă. Nu contează *ce* se repetă, ci *cum* se repetă de sub alte măști ideologice, printr-o singură grilă interpretativă. Deși partitura s-a schimbat, interpretul (criticul-militant) folosește aceeași tehnică de repetiție dogmatică.

Destinul criteriului estetic în critica românească ține de ciclicitate: afirmat energic de tradiția maioreșciană, consolidat de G. Călinescu și E. Lovinescu, el este periodic contestat de curente care îi reproșează exclusivismul. Fiecare act contestatar confirmă însă necesitatea lui: criteriul estetic nu exclude contextul, dar îl subordonează; nu ignoră ideologia, dar nu o transformă în instanță supremă. Papagalul devine emblema fiecărei epoci în care convingerile ideologice și estetice aspiră la înțâietate; la capătul fiecărui ciclu, selecția, ierarhia și judecata revin inevitabil. Această recurență nu trebuie privită ca fatalitate, ci ca o tensiune constitutivă în interiorul unei literaturi. Critica nu poate exista fără teorie, nici fără criteriu. Când teoria își absolutizează limbajul, ea alunecă spre repetiție; când criteriul estetic este instanță ordonatoare, el integrează contextul. Maturitatea criticii constă în a accepta conceptul operațional de metodă papagalicească fără a-i ceda exclusivitatea. În lipsa judecății, literatura rămâne discurs; prin judecată, devine canon. Emblema papagalului nu-i aparține doar lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, ci este marca înregistrată a ciclicității ideologice și estetice a criticii românești, amintind că literatura trăiește între convingere și valoare, între mesaj și formă.

• autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți • autori și cărți •

Maria Radu are o biografie literară uniformă, fără sinuozități și tentații aventuroase de tinerețe. Dascăl prin formare, dar mai ales prin vocație, cu o sensibilitate pe care nu ai putea-o bănuia la prima vedere, s-a abandonat învățământului din care și-a construit în timp, un spațiu al ei, în care se mișcă cu dezinvoltură și bucurie. Și-a populat acest spațiu cu un nou personaj, poznaș, ocupat să-și ridice șosetele care îi cad mereu, să scoată limba la soare, să imite scatiile de pe ram și să invite cuvintele să rimeze între ele. Are deja în „portofoliu” o sumă de cărți pentru copii, bine primite de cei care s-au aplecat asupra lor, dar mai ales de cei cărora le sunt destinate. Exigenta profesoară ascunde sub severitatea care nu i se potrivește un zâmbet care luminează textele pe care le-a adunat de-a lungul timpului în câteva cărți de versuri pentru copii.

Am avut mereu o rezervă în privința asociației dascăl – literatură pentru copii, pentru că îmi imaginez o ghilotină didactică deasupra nevinovatei versuri făcându-le să intre într-o cochilie convențională și lipsindu-le de dezinvoltura cu care stâlcești un cuvânt, dar dai un farmec aparte textului. Este un soi de „obligatie” pe care o revendică o învățătoare ori profesoară onestă, ca

Vai TALPALARU

Poezia scoasă la... tablă!

un soi prelungire a orei de predare printr-un exercițiu stilistic, mai mult sau mai puțin inspirat. Sigur, nu este o regulă, dar rafturile librăriilor gem de cărți „ochioase” cu texte la limita decenței. Rezerva mea este cu mult mai accentuată cu cât, în ultima vreme, literatura pentru copii a făcut pact cu moda și modele, cu clișeele și șabloanele decupate din lumea celor cu tastatură, incapabili să realizeze că pisica face miau și cățelul ham în realitate, nu doar pe computer! Sper să nu fiu un moralist depășit și închistat, dar îmi apăr și eu cum pot memoria mea de copil când trăgeam în piept tot aerul dimineții și-l expiram într-o carte pe care abia o deschideam...

Nici titlul pe care îl propune Maria Radu nu este unul „ghiduș”, ba chiar cu ușoară autoritate, diluată inteligent: *Jocul meseriilor* (Editura 24 Ore, 2025). Rima ușoară, versul scurt, și el lesne de reținut, îndemnul liric la... meserie, ușor de digerat: „Crezi că meseria-i joc? Ba deloc! / Nu-i nimic când ești mai mic /

însă când te-ai înălțat, s-a terminat! / Ascultați și învățați”. Acesta este prologul unui provocator breviar de meserii, ordonate alfabetic, fără apetit aristocratic pentru una ori alta, fie că e cea de aviator („Ce-ai zice aviator? / Ca o pasăre să zbor / Spre norul pufos și bun, / Ca o minge de săpun?”), fie chiar cea de... jongler: „Tata face jonglerii / Pentru mari, mici, fel de fel. / Eu am spart trei farfurii / Încercând să fac ca el!”

Sigur, nu lipsește îndemnul pro domo pentru meseria de învățător ori de educatoare. Dar și pentru cea de... umorist: „Nu vreau supărări să fie, / Că nu-mi place omul trist. / De-aș avea talent aș scrie / Și m-aș face... umorist!” Nuanțele variază de la aceste îndemnuri la limita naivității tolerate de viitorii mici cititori, la inspirate pasteluri precum *Toamna școlărița*: „Cu parfum de crizanteme / Și cu brumă pe la gene / A venit pe neașteptate / Toamna cu ghiozdan în spatel” Mă gândesc și la eficiența unor asemenea texte lirice, asociate cu jocul celor mici „de-a mese-

ria”, cu o trusă de traforaj ori de orice altceva și care le stimulează vocația de viitor meșter (pe care eu, de pildă, n-am prea avut-o!)

Cartea se citește ușor și se reține ușor, mai ales datorită acestei simplități rafinate, care nu este la îndemâna oricui. Vă mai amintiți de jocul cu cercul pe ulițele prăfuite de altădată, pe care îl mânam precum Panait Istrati ciulinii din Bărăgan spre zare? Iată un prilej nostalgic pentru Maria Radu: „Minunatul joc cu cercul / Prima dată îl încercu-l. / E cât mine, dar ușor / Și îl mănă c-un bețișor. // Suie deal, coboară vale, / Nimic nu îi stă în cale. / Iar în ochii tuturora / Cercul seamănă cu hora // Și cu mărul, și cu țara, / Cu cireasa coaptă vara, / Cu inelul sau o roată ? / N-are capăt niciodată!”

Pretext pentru copilărie, spre care ne trage așa mereu de la o sumă de ani, ambalat într-o textură inteligentă de umor și sugestii bine strunite moral, cu ușoară tentă esopica și reale calități poetice, Maria Radu ne face complici la această competiție a „meseriilor”. O carte din care nu ezit să-i citesc lui Damian, critic impecabil la cei opt ani ai lui, și pe care o recomand și celorlalți „Damiani” ai domniilor-voastre.

Debutul meu a avut loc în anul 1968, în numărul 3 al revistei „Ateneu”, cu poeziile „primiți steaua?” și „acasă”, selectate de Ioanid Romanescu dintr-un grupaj mai mare de manuscrise pe care i le-am dat personal, pentru a le citi și a se pronunța asupra valorii sau nonvalorii lor. Eram încă student la Institutul Pedagogic din Bacău și frecventam cu asiduitate cenaclul lunar din jurul Revistei „Ateneu” unde, în unele ședințe, aveau loc discuții impresionante, chiar contradictorii și furtunoase, referitoare la textele poetice oferite spre dezbatere. La una dintre acele întruniri scriitoricești am fost de față când Ioanid Romanescu și-a citit cu o energie neobișnuită un grupaj de poeme din volumul „Singurătate în doi”, pe care-l avea pregătit pentru a vedea lumina tiparului. Ceea ce m-a impresionat și mi-a rămas în memorie până azi este faptul că el avea textele imprimate pe niște fâșii înguste și lungi de hârtie, de fapt niște ștraifuri rămase de la colile de tipar ale revistelor, pe care le flutura ca pe niște eșarfe. Audiența era numeroasă, iar printre cei cu prezență permanentă la aceste întruniri literare pline de energie creatoare și emulație intelectuală superioară erau Radu Cărneci, Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Horia Gane, Sergiu Adam, Constantin Călin, Vlad Sorianu,

Fără Bacovia și fără „Ateneu”, identitatea și prestigiul cultural al Bacăului ar fi în primejdia de a avea doar o valență provincială. Cele două reprezintă atât de mult emblema sa culturală, încât nici nu e de conceput dispariția uneia dintre ele.

„Vatra” (Târgu Mureș)

*

Într-un ceas al travaliului dens pentru susținerea identității naționale și europenității, faptele de spirit ale Revistei „Ateneu”, relevante, se cer remarcate, acum, când admirăm clepsidra aniversară. Pentru bacovienii și adamicii băcăuani, precum și pentru colaboratorii și cititorii lor, din Iași *Junimii* lui Creangă și Eminescu, calde și pașoptiste urări de bine din partea colegilor de la

„Dacia literară” (Iași)

*

Exemplaritatea relațiilor revistei noastre cu „Ateneul” din Bacău, precum și ale scriitorilor din cele două orașe moldovene de-a lungul anilor face să existe, în rândurile de față, frățească emoție că nu vom putea spune cu deplin înțeles și cu destulă forță ceea ce simțim în clipa acestei aniversări. [...] Această revistă nu poate fi comparată cu orice obiect în mișcare, ci doar cu acel vehicul care sfredelește în stâncă, pentru ca, ieșind la lumină, să se întâlnească pe sine. „Ateneul” a creat, nu a moștenit, o generație de scriitori. El a fost Modelul, neavând modele, într-un spațiu în care, tot El, era cel mai citadin subiect. [...]

„Bucovina literară” (Suceava)

debuturi în „ateneu”

Vasile BARDAN

Intrarea în literatură

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

George Genoiu, Mihail Sabin, Constantin Donea, Victor Mitocaru, Viorel Savin, Carmen Tudora și mulți alții, studenți ca și mine sau elevi ai liceelor, iubitori de literatură. Revista „Ateneu” coagula în jurul ei cam toate forțele creatoare ale județului, fiind reperul cultural major al mai multor domenii ale artei, precum pictura, teatrul, muzica, sculptura. Am fost prezent și la inaugurarea statuii poetului George Bacovia, executată de sculptorul Constantin Popovici, acel eveniment beneficiind și de prezența dnei Agatha Bacovia, soția poetului. Îmi amintesc că în momentul dezvelirii superbeii statui, atât

de bacoviană și de sugestivă, dna Agatha a scos un strigăt de surpriză totală, exclamând: „Acesta nu-i Bacovia!”, iar sculptorul i-a răspuns cu o voce fermă, guturală: „Ba da, doamnă!”

Tot frecventând cenaclul și devenind un cititor al Revistei „Ateneu”, la finalul unei ședințe i-am înmănat acel grupaj din scrierile mele poetice lui Ioanid Romanescu, spunându-i că sunt student la Facultatea de Filologie a Institutului Pedagogic din Bacău și că mi-au plăcut poeziile citite de el în acea ședință a cenaclului literar, la care participasem. Nu a trebuit să aștept prea multă

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.)

vreime verdictul atât de mult dorit, eu aflându-mă în acel moment la prima tentativă a ieșirii din anonim și a încercării de a-mi vedea textele poetice publicate într-o revistă literară serioasă, cum era „Ateneu”. Până atunci avusesem un răspuns afirmativ în ziarul local, la *Poșta redacției*, din partea profesorului și criticului M.C. Delasabar, căruia îi trimisese un grupaj de poezii. În cadrul Liceului „G. Bacovia”, pe care l-am absolvit în 1965, mai publicasem câteva poezii în revista școlii, poezii în care se putea vedea influența lui Mihai Eminescu, pe care-l citeam cu freneză, fiind vrăjit

de muzicalitatea poeziilor sale. Datorită lui am început să scriu poezie cu strofe distincte, cu felurite ritmuri: iambic, trohaic, amfibrahic, cu ritmuri clare și rime alese, provocatoare, încă de la vârsta de 16 ani, când eram în clasa a IX-a. În liceu am descoperit pasiunea lecturii, fiind abonat la Biblioteca Municipală din centrul orașului, de unde împrumutam cărțile necesare studierii clasicii literaturii noastre. Era perioada reabilitării poeziei Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Ion Barbu, după ce fuseseră excluși din circuitul literar național, în timpul proletcultismului patronat de felurite nonvalori, precum cea a lui A. Toma, devenit și membru al Academiei Române. Poezia lui Eminescu era redusă la tematica socială din texte precum „Împărat și proletar”, „Viața” și poezia naturii, iar Ion Barbu era declarat decadent și legionar. Cam acesta era *contextul cultural* din perioada debutului meu în „Ateneu”: o perioadă a tatonărilor, a căutării propriei identități. Într-o exprimare mai plastică din zilele noastre, aș spune că acesta era marele șantier narativ al perioadei istorice în care s-a petrecut intrarea mea timidă și discretă în literatură.

(Culegere text: stud. Iuliana Manta/Roșca)

din arhiva „Ateneu”

După trei decenii, confratern

*

În sfârșit, cu aceste rânduri debutez și eu în „Ateneu”, salutându-l. Îi păstrez o amintire pregnantă. Cam în aceeași perioadă în care se iveau, se consemna

și debutul meu la o revistă soră, adică tot din provincie, la fel de prestigioasă și apărută tot pe atunci, „Ramuri” din Craiova. Reiau *prestigioasă*, fiindcă am simțit-o de la început cu toate antenele ridicate. În orașul lui Bacovia au poposit



• Redacția din 1971: rândul din față – Vasile Sporici, George Bălăiță, Radu Cărneci, Constantin Călin, George Genoiu; rândul al doilea: Eugen Uricaru, Ovidiu Genaru, Mihail Sabin, Calistrat Costin, Cicerone Cernegura, Sergiu Adam, Ernest Gavrilovici, Horia Gane

scrieri remarcabile, venite din toată țara, astfel că „Ateneu” a fost și este o revistă conectată - prin spirit, texte și colaboratori - la baierile superioare ale culturii. [...] Creatorii locali [...] pot să ofere cititorilor nu doar pagini de aleasă ținută, ci și credința lor nestrămutată în supremația spiritului. [...]

„Luceafărul” (București; pt. conf., Marius Tupan)

*

[...] Suntem bucuroși că Revista „Ateneu” și-a putut păstra spiritul independent și deschiderea către universal, traversând un trecut puțin sensibil la libertatea de a gândi. Poezia are totdeauna nevoie de o oază sigură și liniștită, în care florile să strălucească precum aurora unei zile de primăvară. Astăzi, într-o viață zgomotoasă și trepidantă, în care poeziei îi este din ce în ce mai dificil să-și facă înțelese frumusețea și bogăția, aceste oaze, grădini sunt mai necesare ca oricând. [...]

Suntem convinși că Revista „Ateneu” va rămâne o prețioasă grădină pentru poezie. Așadar, îi urăm cât mai multe flori; dacă se poate, flori eterne! [...]

„Drehpunkt” (Bassel, Elveția; pt. conf., Rudolf Bussmann, redactor-șef)

„Ateneu”, serie nouă, anul 31, nr. 10 (301), oct. 1994, p. 2.

(Transcriere: stud. Simona Tofan/Mocanu)

Ca să scriu cu temei acest articol, m-am întors a căuta într-un izvor suplimentar de inspirație revăzând filmul de desene animate de la care am împrumutat ideea: *Cum să-ți dresezi dragonul*. Acum cu nouă relevanță și forță artistică de atracție pentru publicul adult. Oricum e evident că n-a pornit de la niciun gând, nicio urmă de intenție a se adresa exclusiv copiilor. Ba, aș zice, stimulând și provocând pozhgița aceea subțire de maturitate superficială ce îi face pe copii, adolescenți și tineri să se simtă, să se încreadă a fi cumva maturi pretimpurii, adulți răsăriți, apăruiți în pripă, parcă direct dintr-un ou ce aduce, amintește vag de bula virtuală.

Un simptom al acestei situații înnoitoare e cinismul subtil, ușor, cu care mulți dintre copiii noștri tind ori nimeresc subit a reacționa la persoane străine. E incomod de acceptat observația despre ce și cât mai știu și aplică noile generații din vechile protocoale ale politetii și minimei civilității. E suficient să te așezi strategic lângă o ușă de la un spațiu public, zăbovind acolo câtuși de puțin, ca să observi că nici nu prea mai au de la cine imita, învăța, deprinde fostele bune obiceiuri de altădată. Să cedezi trecerea nu mai e deloc *cool*. Se zice că cercetătorii britanici s-ar fi blocat măcar într-o dilemă: diferența dintre hipster și nesimțit. Pardon, dezinhibat, cu vederi largi, avansat.

Literatura docu-fiction sau docu-romanul reprezintă un gen fascinant care estompează granița dintre realitate și ficțiune, având la bază evenimente, documente sau mărturii autentice. Acest tip de scriere nu doar relatează o poveste, ci aduce în prim plan o experiență istorică sau socială reală, apelând la tehnici narative specifice romanului pentru a o face mai accesibilă și mai emoționantă cititorului. Prin îmbinarea rigorii faptice cu libertatea artistică, docu-romanul reușește să creeze un tablou viu și complex al unei epoci, conferind o profunzime sporită personajelor și contextului lor. Astfel, cititorul nu este un simplu spectator, ci devine martor al istoriei, înțelegând mai bine impactul evenimentelor trecute asupra vieții individuale. În literatura lumii, exemplele sunt numeroase și fascinante, instituind de multe ori mode literare: cine nu a auzit într-o formă sau alta de *Cu sânge rece* (*In Cold Blood*) – Truman Capote (1966), *Arca lui Schindler* (*Schindler's Ark*) – Thomas Keneally (1982), *Cântecul călăului* (*The Executioner's Song*) – Norman Mailer (1979), plus multe altele, evident?

Ei bine, păstrând proporțiile, „Dosarul” lui Mihai Vulpe poate fi inserat într-o asemenea formulă, cartea urmărind încercările prin care trece personajul principal, mai ales în anii negri ai începutului de comunism. Mai ales datorită literaturii mărturisitoare, se cunosc acum foarte bine atrocitățile care s-au făcut în lagărele și temnițele comuniste, opere esențiale oferind o radiografie necrutătoare a acestui sistem. Apoi, în special în ultimii ani, paginile de literatură au fost completate de studii temeinice, de lucrări care au analizat sub toate aspectele crimele reprobabile înfăptuite. Sigur, rămân de consultat „Cartea neagră a comunismului” (coordo-nată de Stephane Courtois), seria de documentare „Memorialul durerii”, eseurile-studiu ale Ruxandrei Cesereanu etc.

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Cum să-ți dresezi Al-ul



Ce m-a frapat în acel desen animat? Felul în care majoritatea era convinsă că pregătirea pentru capitala confruntare cu dragonii se realizează exclusiv prin acțiune practică, pe bază de instinct puternic și reflex treaz. Cum adică să citești, să studiezi? Ce prostie mai e și asta?

Am în preajmă un asemenea personaj, ce tocmai trece pragul dintre tinerețe și maturitate. N-a rezistat (#rezist?) decât un an la o facultate, dar e ferm convins că vectorii progresului lumii sunt tocmai și numai ei întreprinzătorii strict instinctivi. Ce acum, dintr-odată, subit, se sperie de viteza prea mare a haosului antrenat de asaltul sălbatic, spasmodic parcă, declanșat de tehnologie și inteligența artificială asupra lumii. Deși rămâne în postura cinică atroce de a afirma senin că nu pare să mai existe cale de întoarcere. Despre frână, ce să mai zic? Iată specimenul uman tipic, dominant și dominator în economie, în societatea ce se cascadează tot mai mult

ca un hău ce-și înghite canibal chiar optimismul euforic, dar și în politica de factură strict oportunist-conjuncturală. Adică inclusiv tranzacționistă până la loc comanda.

Omul cu blazon semeț de *tabula rasa* e tot mai sigur pe el și vrea neapărat să preia tot controlul posibil. Încât rămân a mă întreba dacă mai e cineva și mai are cum a se trezi din coșmarul acesta narcoleptic confuz. Devreme ce refuzul, nu-ul ferm e repertoriat în inventarul patologic al simptomelor grave de tulburare tradiționalistă, fundamentalistă, retrogradă, reacționară de-a binelea. Fiindcă vede prea limpede cum tot felul de impostori tot mai radicali (adică din cei ce tind la zero absolut) se folosesc de progresul tehnologic ca să ne înșele, escrocheze, extorcheze la adăpostul scuzei gulerului alb: asta e mersul, unicul acceptabil, al lumii.

Gem televiziunile de analiști financiari care-i învață pe bătrâni să nu-și mai țină puțina

agoniseală la saltea, ci s-o pună la dispoziția bursei și investitorilor. Mediu fetid propice pentru mulți golani ieftini și infractori ce beneficiază de neobosita dezincriminare (a mai rămas crima de spălat legislativ!) trași la costume de firmă și discursuri sfărătoare despre nimicul care va aduce uriașul profit în țara asta. Pe când întâiul luptător al neamului cu mafia imobiliară nu știe nimic despre escrocii care deja au compromis definitiv încrederea populară în această industrie. Că, deh, protecția fraierilor de români nu privește Comisia Europeană. Care e despre cum să le ia, nu să le dea.

Cum mai spuneam altcândva, inteligența artificială a devenit cel mai bun alibi pentru prostia în expansiune, galopant euforică. Un premiu de consolare prin convingerea că instrumentul acesta încă slab (după cum o demonstrează abstracțiunile difuze pe care le debitează și emană cu cam prea

mult aplomb) îl va ajuta pe dobitoc. Să-i facă față șmechereste, să-i țină piept înșelător, celui mai dotat (de Dumnezeu, natură, plus educație și muncă multă) decât el. Suflându-i în casca din ureche replicile potrivite spre a-l surclasa pe acesta din urmă.

Să le spună cineva (eventual inteligența artificială) acestor ipochimeni că munca intelectuală dezvoltă mușchiul de la creier întocmai precum sala de fitness viscerele trupului. Și că obsesia vizibilă, ridicolă, penibilă rău a încrederii prostesti nebunești în supremația irefutabilă a acestui suplinitor voios ca un pompier debutant, însă entuziasmat foc, s-ar putea să nu facă altceva decât a le amplifica și agrava rău decalajul.

Altcumva, colaborez interesant cu aplicațiile de inteligență artificială. Pe care le țin în banca lor. Mă ajută realmente să „treier” informația disponibilă în rețea, despre subiecte și problematici de interes. Momentan reușesc a răsuci premisele discursului propus spre perspectiva personală. Asta generează entuziasm „din design”. Valabil, dincolo de politețea setată opțional, când deschide căi și câmpuri de dialog ce avansează raționalmente. Mai e mult până la divergența logică dintre judecățile analitice și sintetice ale lui Kant. Sau distincția între fantezie și imaginație la Coleridge.

Mihai Vulpe – „Dosarul”

În contextul comunismului timpuriu, perioada anilor 1955-1965 marchează una dintre cele mai întunecate și mai represive etape din istoria comunismului românesc, fiind dominată de implementarea forțată a ideologiei și de eliminarea oricărei forme de opoziție. Acești ani au fost definiți de apogeul terorii de stat, cu un sistem concentraționar care funcționa la capacitate maximă, supunând mii de intelectuali, țărani și foști politicieni la tortură, muncă silnică și reeducare brutală. Detenția politică din această decadă nu era doar o privare de libertate, ci un instrument de anihilare fizică și morală, având scopul de a șterge identitatea și de a zdrobi spiritul celor considerați „dușmani ai poporului”. Prin urmare, o

lucrare care abordează această epocă neagră promite să fie o mărturie tulburătoare și o pledoarie esențială pentru memoria victimelor. Uneori, cât reușește să facă acest lucru din punct de vedere strict literar trece în plan secund, interesul mutându-se pe forța și autenticitatea mărturiei, pe dezvăluirea necrutătoare a mecanismelor de represiune și pe valoarea intrinsecă de document istoric a textului.

Romanul-document al lui Mihai Vulpe pătrunde în miezul represiunii comuniste, dezvăluind cu o precizie dureroasă nu doar izolarea fizică, ci mai ales mecanismele de anihilare morală și psihică folosite de regim. Detenția în anii 1955-1965 nu era o simplă pedeapsă, ci un

proces de dezasamblare a personalității individului. Autorul ilustrează cum izolarea prelungită (la „neagră”), privarea de somn și hrană (folosite ca forme de tortură psihologică) și condițiile insalubre serveau la zdrobirea oricărei urme de rezistență. Pe lângă suferința fizică, scrierea accentuează tensiunea psihologică constantă, generată de incertitudine și de presiunea de a colabora sau de a denunța. În acest mediu toxic, supraviețuirea depindea adesea de găsirea unor forme subtile de rezistență interioară – fie prin solidaritatea secretă cu ceilalți deținuți, fie prin recursul la credință și la memoria lumii libere, elemente esențiale care ajută la menținerea ultimei rămășițe de demnitate umană. În acest siaj al memoriei libere capătă sens și celelalte puncte de interes pe care le atinge autorul: prefacerile din localitatea natală („Satul era într-o permanentă agitație, într-o fierbere sterilă, care nu prevestea nimic bun. Vechile rânduieli se alteraseră, erau tot mai multe renegate, își făceau loc noi relații, mocnite, neconfirmate și nevalide, păienjenis iluzoriu de promisiuni și speranțe deșarte. Stupul armonios de altădată se dezintegraseră”), redimensionarea relațiilor dintre oamenii locului, apariția noilor forme de întovărire socialistă rurală, figurile feminine etc. În urma tuturor acestor provocări peste care actantul trece cu o incredibilă „reziliență” interioară, se instaurează un „moment de relaxare” – bătrânețea nefiind altceva decât, în mod firesc, una dintre etapele vieții.

Fără a fi totuși un bildungsroman, „Dosarul” lui Mihai Vulpe rămâne un text care suscită interesul lectorului, deoarece încapsulează un segment crucial de memorie istorică, oferind o mărturie sinceră și (încă) necesară despre anii negri ai represiunii comuniste.



• Ovidiu Ungureanu

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 (III)

Biblia amintește de bocetul lui Iosif. Împreună cu acesta „mai erau care și călăreți, așa că alaiul era foarte mare. Când au ajuns la aria lui Atad, care este dincolo de Iordan, au făcut plângere mare și jalnică, și Iosif a ținut în cinstea tatălui său un bocet de șapte zile” (*Geneza* 50: 9,10). În spiritualitatea spațiului românesc, încărcătura este mistico-folclorică, are accente de tragism est-european. Singurătatea de aici e una însoțită de ritual și teamă, nu doar de pragmatism. Pe când nu evadasem încă din copilărie, am auzit, în satul meu din Moldova, la o înmormântare, o bocitoare care, printre suspine, spunea: „Singur ai fost pe Pământ, / Singur mergi și în mormânt / Singur te-ai luptat cu toate / Singur vei fi după moarte...” M-a tulburat multă vreme gândul acesta: „Singur vei fi după moarte...” Mai târziu am priceput că totul viza credința reînvierii, a vieții de după moarte... Acum, bocitoarele... clasice au dispărut. Tare frumos mai vorbeau și despre singurătate... Am citit recent și un bocet din zona Banat. Surprinzător, un bărbat, nu o femeie, bocea deplângându-și moartea iminentă și era bântuit și de singurătăți: „Bate moartea la fereastră / Și eu nu sunt mântuit. / Cât mi-o fost viața de lungă, / La moarte nu m-am gândit. / Am fost tânăr și-n putere / Și-am gândit să fac avere, / Dar acum, la sfârșit, / Mă văd singur, părăsit. / Am gândit c-această lume / Va merge și ea cu mine, / Dar acum, la sfârșit, / Sunt singur și părăsit. / Moarte, moarte-ngăduiește, / Firul vieții mi-l lungește, / Să-mi vând a mea avuție, / Să-mi iau scumpă-mpărăție!” (<https://lumi.napentrucandeladinsuflet.wordpress.com/2013/03/23/bate-moartea-la-fereastra>)... Parcă este ceva aici și din spiritul lui Eschil: „Jelește-mă cât sunt viu, decât să mă jelești când am murit”.

Caloianul, datina potrivit căreia „în perioade de secetă, tinerele din sat fac o păpușă de lut pe care o îngroapă bocind și cântece funerare” (Carmen Săpunaru, „Plânsul ca ritual”, *Pro Saeculum*, nr. 4, 2007) ne trimite către asocierea dintre păpușa îngropată și ritualul străvechi de sacrificare a unei ființe umane zeilor fertilității. Relația plâns – singurătate (ca părăsire de către grija divină), moarte și sacrificiu uman este emoționantă. Tot ritualul se încheie, ca lamentația unui cor încropit din singurătăți, cu o ultimă jelire, cu un ultim bocet. Cred că în toate zările lumii bocetul este bântuit de singurătăți...



Ion FERCU

sihăstriile amurgului

Singurătatea (2)

Am putea vorbi și „despre singurătățile bocetului” sau despre acest „singur vei fi după moarte”... Forța bocetului tradițional este coplesitoare. El este o formă arhaică de poezie-existență prin care comunitatea dă glas unei suferințe care nu poate fi exprimată într-un discurs rațional. Este un discurs gravid de afectivitate. Versurile amintite relevă același fond: singurătatea ca experiență finală. În repetiția acestui „singur” nu e doar lamentație, ci și o formă de ontologie populară: omul, chiar și înconjurat de semenii, moare singur. Frica de singurătate și nădejdea în viața de apoi, între groaza părăsirii și credința în comuniunea sfinților sunt zvărcoliri puternice.

Bocetul masculin este o surpriză, dacă nu ne amintim de bocetul biblic al lui Iosif. Într-o cultură în care bărbații nu-și trădează fragilitatea, moartea strivește orice mască, bocetul devine o confesiune fără granițe de gen. Astăzi, bocitoarele (bocitorii...) au amuțit. Dar glasurile lor încă mai umblă prin mine. Bocetul e o liturghie a singurătății. Fiecare moarte este o ieșire din lume. Și chiar dacă murim în decorul zgomotului comunității, murim (pe dinăuntru) singuri. În toate zările lumii, bocetul poartă cu el aceeași teamă mută. În *marea trecere*, fiecare merge cu propriul pas, cu propria tăcere, cu știutele și neștiutele sale singurătăți, taine, abisuri și înalțuri.

Bocetul, sub o formă sau alta, este prezent în aproape toate culturile lumii. Chiar dacă numele, tonul și contextul variază, ideea de a jeli moartea printr-un cântec ritualic sau o lamentație ritmată este profund umană și universală. La greci, de pildă, în special în regiunea Epir, bocetele se numesc *moiroloi*. Sunt interpretate, de regulă, de femei în vârstă, cu funcție ritualică. Ca și la noi, *moiroloiul* poate fi spontan sau memorat și exprimă atât suferința pierderii, cât și evocarea vieții celui decedat. Ele sunt adesea lirice, cântate în ritm lent și descriu durerea, dorul și... singurătatea.

În Irlanda, întâlnim *Keen* (*caoineadh*). În tradiția celtică, femeile care jeleau se numeau *bean chaointe*. *Keen*-ul era un plâns ritual, cântat, acompaniat de gesturi dramatice. Bocitoarele plângeau nu doar pentru mort, ci și pentru soarta omului în lume. Avem o formă de meditație tragică. Bocetul irlandez are, ca și al nostru, o legătură cu mitul și cu destinul. A fost interzis de Biserică, dar a supraviețuit în forme folclorice.

Deși japonezii nu au bocet în sensul strict românesc, ritualurile funerare includ cântece-monotonii (sutre recitate sau cântate) care exprimă suferința și dorința ca sufletul să ajungă într-o stare mai bună. Emoția este mai reținută, dar tăcerea și repetiția au aceeași funcție cathartică precum bocetul. Bocetul este o lamentație cu ecouri budhiste. Români care locuiesc/au locuit în Japonia mi-au vorbit despre solemnitatea, tonul grav al tradiției bocetului nipon. Tragicul context istoric nipon a impus în conștiința artistică *bocetul național*.

Compozitorul polonez Krzysztof Penderecki a compus *Therenody for the victims of Hiroshima*. Compoziția muzicală, „cunoscută în română sub numele de *Trena pentru victimele de la Hiroshima*, poartă cu sine ecoul unei dureri universale, iar termenul *threnody* poate fi înțeles și ca un imn al doliului, un poem de jale dedicat celor care au plecat din această lume, un cântec funebru, o elegie, un lamento sau un bocet – un strigăt din adâncurile suferinței. Această lucrare este un ritual al dramei colective, o rugăciune mută pentru cei pierduți” (Cristina Gârbea, „Bocetul sonor al istoriei. Ecourile din Nagasaki și Hiroshima”, revista *Scena* 9, 10 decembrie 2024).

În Africa, bocetul are o dimensiune comunitară. În multe culturi africane (*Yoruba*, *Zulu*...), moartea este însoțită de cântece de jale și dansuri lente. Durerea nu este privată, ci devine expresie comunitară. Cuvintele au rol de legătură între lume și strămoși. Bocetul este colectiv, sonor, cu refrene repetitive, de multe ori fiind rostit de femei.

Explorând lumea arabă, consiliat de cercetători precum Reinhard Schulze, Karin van Nieuwkerk sau J.R. Smart, observ că mai ales în Peninsula Arabică și în unele zone rurale se păstrează *nadba* (sau *nadbah*, în transliterare alternativă), o formă poetică de jelire.



• Ovidiu Marciuc

lată un exemplu de *nadba*: „O, tu, steaua dimineții ce nu mai răsare, Tu, cel ce aduceai cu tine vântul cel blând, / De ce ai tăcut, o, glas al casei mele? / Cine va mai aduce apă din fântână? / Cine va mai aștepta luna ca tine?” Există și *ritha*, o poezie de jale compusă în memoria cuiva. Se folosesc metafore bogate, referiri la singurătate, dor și uneori chiar reproșuri tandre adresate celui plecat.

În India sunt prezente lamentațiile funebre din folclorul *tamil* și *hindi*. Femeile cântă lamentații (numite în unele locuri *oppari*) la înmormântări. Versurile sunt improvizate și exprimă regretul profund, dorința de împăcare, sentimentul că rămân „singure în lume”. *Nath*, Dipanita („Dacă ai lacrimi, pregătește-te să le verși acum”, *The Indian Express*, 31 iulie 2016) ne oferă exemplul unui *oppari*, o lamentație a fiicei care plânge la înmormântarea tatălui său: „Ai fost un luptător pentru libertate, ai lucrat cu *Subhash Chandra Bose*, ai fost în Germania timp de șase luni [...]. În Germania, ai întâlnit o fată de care te-ai îndrăgostit. Într-o zi am găsit fotografia ei și mi-ai povestit totul despre ea, deși mama mea, cu care te-ai căsătorit când te-ai întors în India după Independență, era furioasă”.

Cultura indigenă (America de Sud, America de Nord) ne invită printre triburile amerindiene, unde bocetele sunt legate de tobe și incantații. Nu întotdeauna sunt cuvinte, dar se emit sunete prelungi, gemete rituale care însoțesc sufletul către „Lumea de Dincolo”.

Bocetul este universal. Diferențele există, desigur: cine bocește (femei, uneori bărbați); cum este exprimat (cântat, recitat, gemut); ce comunică (durerea personală, dar și o meditație cosmică asupra morții). În toate zările, bocetul este o formă de rezistență poetică în fața singurătății absolute: moartea. Este o artă a plânsului, o liturghie a sfârșitului, o mângâiere pentru cei vii și o chemare pentru cei plecați.

Uneori, în folclorul românesc percepem că până și natura suferă de singurătate. În folclor (cântecele de stepă, de preerie, de exemplu), nu lipsesc nici discursurile paradoxale despre copaci fără pădure, copaci fără umbră... Când te părăsește chiar și umbra, parcă țiie în jur toate singurătățile lumii; rămâne doar un gol asurzitor, un țiuit metafizic al unei absențe totale. Gândul că natura însăși suferă de singurătate e profund și tulburător: un munte fără ecou, o pădure fără foșnet, un râu care curge fără să mai cânte, un fir

de iarbă care se veștejește fără a ofta. Parcă toate acestea sunt forme ale unei singurătăți cosmice, tăcute, dar coplesitoare.

Folclorul exprimă poetic rupturile din firesc: un copac fără pădure nu mai e parte dintr-un întreg, copacul fără umbră devine un paradox viu: există, dar parcă nu se mai recunoaște în propria prezență. Iar umbra – acel însoțitor tăcut, fidel, mereu prezent chiar și în tăceri – devine simbolul ultimului *arhai*. Când ea dispare, nu mai e nimic care să spună „da, ai fost acolo”. Suntem în preajma singurătăților lucrurilor care nu pot să plece, dar rămân goale. Când te părăsește chiar și umbra... Uneori, singurătatea nu mai e un simplu gol, ci o prezență apăsătoare. Nu doar omul suferă de pustiu. Parcă și copacul se simte străin de sine atunci când vântul uită să-i mai răsfaiască frunzele. Parcă și muntele, cu toate stâncile lui, oftează când nu-l mai strigă nimeni. Iarba care nu mai cunoaște prietenia pașilor se usucă; nu de sete, ci de tăcere. Există un punct de dincolo de tristețe, un prag de dincolo de abandon, când te părăsește până și umbra. Atunci, nu mai e niciun martor al ființei tale. Umbra – acel alter-ego fidel, care nu minte niciodată, care tace și te urmează până în cele mai intime singurătăți, dispore. Și odată cu ea, se destramă iluzia că există în oglinda lumii. Când dispore umbra, devii o întrebare fără ecou. Copac fără pădure. Pădure fără foșnet. Râu fără cântec. Un cer care nu mai bucură pe nimeni. Totul pare să se adune într-un țiuit aproape mistic, precum un strigăt fără glas, o chemare pe care nici măcar tăcerea nu o mai aude. E o tăcere care nu ascultă, ci apasă. Poate că aceasta e singurătatea absolută: nu lipsa celorlalți, ci lipsa propriei prezențe. Când nu te mai recunoști nici în umbră, nici în ecou, nici în reflexie. Atunci rămâi doar tu.

Undeva („Amanții absurdu-lui”, Iași, Editura Junimea, 2002, p. 84) scriam: „chiar și umbrele noastre bolnave / de cancerul formei / au nevoie de leac / ne urmează ca niște proscriși / cerșind eutanasiu prin parcuri / abia se mai leagă de pași // zarva ființei / ne-a schilodit și ecoul / ajuns un ciot de moft sentimental / izbit din lișor în lișor / e-n agonie și mahalaua noului veac / târât prin infernul secunde / ca un bastard al tristeții”... Astăzi îmi spun că, poate, în acel țiuit, în acel gol în care țiue toate singurătățile lumii se află o ieșire. Spre altceva. Poate că atunci când dispore umbra, începe o altă lumină. Una care nu mai proiectează forme, contururi, schițe, ci esențe. Poate că doar atunci, în absența tuturor însoțitorilor, înveți să mergi singur prin tine; și prin lume. Folclorul mi-a dăruit lecții tulburătoare despre singurătate, dar mă tot întreb „cum poate supraviețui singurătatea / printre-atâtea miliarde de oameni / recrutând nesfârșite legiuni de pustiu” (*ibid.*, p. 82).

Adrian LESENCIUC

Hașurări



«străin». În acest fel, Katakalon Kekaumenos deschide șirul reprezentanților unui filon fundamental redat în cultura română modernă – prin pana lui Simion Dascălul, la jumătatea secolului al XVII-lea, ca și prin cea a lui Dimitrie Cantemir, în *Istoria ieroglifică* (1703-1705) – și, mai ales, de unii autori contemporani (precum E.M. Cioran, Luca Pițu în *Sentimentul românesc al urii de sine* sau H.R. Patapievic, în *Politice*). Denigrarea de sine, formă a neîncrederii paroxistice și, paradoxal, ipostază a umilinței creștine, atunci când nu se referă la propria persoană, ci la întregul popor al autorului, a devenit o temă favorită a literaturii în decursul timpului, calificând cei mai buni dintre autori, care o abordează pentru includerea în marea familie tipologică a lui Iov și a profeților biblici autori de ieremiade. Ea este fie manifestarea unui complex de inferioritate, fie expresia nemulțumirii de a fi născut în rândul unui popor «mic» ca destin istoric. În oricare dintre cele două forme ale sale, sentimentul acesta este intens subiectiv, rodul unei hermeneutici negative, sumbre» (pp. 235-236).



• Viorel Cojan

Ovidiu Pecican, universitarul și omul de litere clujean care conduce una dintre cele mai prestigioase publicații autohtone de cultură, *Steaua*, nu se îndepărtează de mizele majore ale propriei opere, ample și dense – dificil de enumerat titlurile într-o simplă recenzie de carte –, în ciuda caracterului său proteic. Iată-ne în fața unei proaspete cărți, *Istoria culturii române. I. De la origini până în secolul al XVI-lea* (București, Editura Cuantic, 2025, 429 p.), din care se degajă mai degrabă vocația sintezei, pentru că sunt urmărite mize majore ale propriei opere în proximitatea confluentei lor, pentru că sunt expuse perspective lămuritoare în raport cu probleme care dau de cap deopotriva istoriei literare și istoriografiei românești. Istoric de formație, cu o aplecare specială asupra imagologiei istorice și culturologiei, Ovidiu Pecican a hălăduit prin cunoaștere fascinat de autori și contexte, de personaje istorice și literare, oferind cărți remarcabile, într-o simplă enumerare aparent risipită din punct de vedere tematic, în esență configurând o armură enciclopedică unui fel de a vedea lumea, unitar, erudit, plin de haz, dar mai ales asumat, limpede și convingător.

În *Istoria culturii române* păstrează registrul serios al expunerii, dar seriozitatea la Pecican nu e consonantă cu morga. Tema e sensibilă, unghiul prin care privește cere o asemenea abordare, cere seriozitatea aparentă – pentru că istoricul e un ludic în esență, optând în acest caz să nu alunece din perspectivă istoriografică în postmodernismul care contestă obiectivitatea istoriei, care demantează istoric marile mituri și care propune narațiuni alternative –, iar rezultatul e incontestabil o lucrare riguroasă, complexă, în egală măsură ușor de abordat și de parcurs. Nu e nimic întâmplător nici în temă. Ea poate fi motivată prin parcursul profesional, așa cum o face istoricul literar clujean Mircea Popa, care așază canalizarea eforturilor lui Ovidiu Pecican înspre investigarea istoriei culturale într-o logică a consecințelor generată de preluarea cursului de Istoria literaturii române la Facultatea de Litere a universității clujene. E însă ceva suplimentar ce trebuie adus în discuție pentru o corectă așezare în problematică, iar acest ceva suplimentar reprezintă un sistem prismatic, multifatetat așadar, prin intermediul căruia lumina cunoașterii este redată în expunerea spectrului integral de aspecte de lămurit. Să le luăm pe îndelete.

Miza lui Ovidiu Pecican este să acceadă spre faptele istorice autohtone plecând de la radiografierea istoriei sub unghi cultural. „Nu este vreo originalitate în această opțiune pe care au adoptat-o odinioară și Nicolae Iorga, și C.C. Giurescu, spune apăsător istoricul. Este însă ceva potrivit modelului istoriografic la care ader: obținerea desenului prin hașurare, nu dintr-o singură linie” (p. 13). Opțiunea căii e certă, dar problematica nu se rezumă la cale. Nu oriunde *the medium is the message*, ca la McLuhan. Această mutare a accentului de pe conținut pe mijloc e tipic postmodernă și slăbește obiectivitatea, rigoarea, seriozitatea metodologică – mulți s-au înșelat în ceea ce-l privește pe Ovidiu Pecican privitor la această seriozitate, deoarece el tratează cu maximă responsabilitate epistemică și din perspectivă dinamică istoria (și cultura), dar din instrumentarul său nu lipsește ironia care educă, reduce emfaza lectorului, scade încrederea în excepționalismul autohton –, ba, mai mult, presupune mutarea în paralel a accentului de pe informare pe influență. Adică deschide posibilitatea angajării ideologice, a asamblării după logica unor bule în care concepțiile asupra lumii sunt aliniate după liniile de forță ale unui magnetism nesănătos. Ovidiu Pecican reușește să vorbească liber pe această temă a istoriei culturii fără să cadă în păcatul demantelării miturilor fondatoare și recompunerii unor narațiuni substitutive dezintegratoare, ba chiar, inclusiv în această lucrare, se poziționează în proximitatea adevărului istoric recuperat nu pe calea pozitivistă, ci pe cea a fluxului mentalităților, subliniind ipostaze ale rescrierii istoriei cu linii unice, dar și apăsate pe deasupra, ca în cazul descrierii denigratoare, prima din istorie, a neamului vlahilor, care este „cu totul necredincios și stricat, întrucât nu are lege nici față de Dumnezeu, nici față de împărat” în textul lui Katakalon Kekaumenos de la începutul mileniului II: „Portretul colectiv acid al lui Kekaumenos la adresa vlahilor, care colectează toate stigmatele – nedemni de credință, hoți, mincinoși, sperjuri, fricoși, trădători – repertoriază clișeele negative ale epocii despre

tragerii din istorie a românilor sunt argumente solide în cadrul acestei lucrări –, despărțindu-se implicit și de un postmodernism istoriografic demantelând narațiuni, idei, perspective, tot ceea ce furnizează coerență interpretativă, Ovidiu Pecican putea fi citit, grație spiritului său enciclopedic și perspectivei fluide, coerente, dinamice și multiplicatoare asupra societăților, în evoluția istorică în proximitatea și convergența Școlii Annales. Prin această lucrare face lumină asupra unui alt parcurs istoriografic, prin care evidențiază istoria culturală ca abordare transdisciplinară, antropologică și istorică cel puțin, și prin care remodelează, plecând de la mentalități, un întreg organic demitizat, dezideologizat și coerent, consistent în raport cu sine și util în configurarea unei istorii a culturii ca proiecție critică de natură culturologică.

Totuși, cartea lui Ovidiu Pecican nu are drept miză lămurirea paradigmei interpretative auctoriale, ci configurarea unui parcurs hermeneutic suficient de consistent, prin intermediul căruia să se refacă, evident fără a abandona nucleeele dense de interes în cercetare, asupra cărora a insistat în numeroase dintre operele sale anterioare: gesta despre Roman și Vlahata, Ștefan cel Mare, Simion Dascălul ș.a., o narațiune fără pretenția impunerii în actuala (realist-politică) bătaie a narativelor (a narațiunilor, mai exact, dar am preferat termenul neomologat, imprecis și straniu folosit de mass-media pentru a sublinia caricatural dimensiunea dezastrului interpretativ), dar deschizând ochii celor care sunt gata să creadă poveștile suculente și fantastice ale unui excepționalism românesc sau cele grave ale unui „popor fără istorie”. Calea logică este să caute sinteza spiritului, exprimată prin faptele și procesele culturale ale națiunii, adică punerea în act cu discreție și elegantă a ceea ce alții au trâmbițat a fi proiectul unei vieți: o istorie a spiritului românesc, cu toate paradoxurile sale, cu toate poticnelile, retragerile din istorie, cu toată lipsa dovezilor – trimiterea constantă la profesorul Ion Taloș e salvatoare și de această dată: „Dacă românii nu pot dovedi că au creat o literatură scrisă în primele secole ale mileniului al doilea nu înseamnă că n-o aveau” (p. 44) – și cu toată buna credință posibilă. Adică să lase această carte întemeietoare, care așază istoria în raport cu temeiurile națiunii și ale istoriei înseși.

– DA sau NU: care este primul dumneavoastră impuls imperativ?

– Primul meu impuls este DA. Este un da instinctiv care deschide atât vocea, cât și calea către vorbire și actul scrisului. Este o mișcare către celălalt. A spune „da” înseamnă, mai presus de toate, a intra în mișcare, chiar dacă DA-ul pe care îl rostesc este uneori incert. Înainte de a înțelege, a reflecta sau a structura, există acest val interior care afirmă o prezență. Scrisul începe adesea cu acest da tăcut, dar fundamental, care spune: în acel moment, deschid calea către necunoscutul din mine.

– „Am scris mai întâi în secret pentru a mă exprima și pentru a evita tentația tăcerii...” Mărturisirea vă aparține. Nu este poezia o formă de exprimare a tăcerii?

– În realitate, scrisul este, într-un sens general, una dintre cele mai profunde forme de exprimare a tăcerii. Ea apare adesea acolo unde cuvintele rostite nu reușesc să stabilească un dialog adevărat cu lumea. Când am scris în secret, nu a fost pentru a scăpa de tăcere, ci pentru a o locui diferit, pentru a-i da propria mea voce interioară, cea care întreabă, care caută să înțeleagă și care se refugiază și ea în liniștea tăcerii. Cât despre poezie, cred că nu umple tăcerea, ci o luminează și o face să rezoneze în cea mai profundă goliciune a ei. Ea surprinde ceea ce nu poate fi rostit direct, ceea ce se strecoară printre rânduri. În acest sens, scrisul, pentru mine, este o modalitate de a îmblânzi tăcerea într-o tensiune aproape jucăușă între ceea ce este spus și ceea ce rămâne nespuns.

– Care este locul poeziei feminine orientale? Ce îi asigură identitatea?

– Așa-numita poezie feminină „orientală” ocupă o poziție paradoxală în câmpul literar global: este marginalizată de discursurile dominante și totuși posedă o bogăție expresivă și simbolică remarcabilă. Această marginalizare este, de fapt, rezultatul mai multor straturi de opresiune – patriarhală, colonială, dar și lingvistică și culturală. Excluză mult timp din sferele legitimității literare, vocea poetică a femeilor din „Orient” (atât într-un sens geografic, cât și cultural larg) s-a făurit într-o tensiune constantă între invizibilitate și rezistență. Însăși utilizarea adjectivului „oriental” merită pusă sub semnul întrebării. Într-adevăr, poate servi ca instrument de localizare culturală sau geopolitică, dar riscă și să reducă această poezie la o formă exotizată de alteritate, perpetuând viziunile esențialiste moștenite din orientalism. Cu toate acestea, dacă abordăm termenul ca pe un marker contextual mai degrabă decât ca pe o etichetă identitară, acesta devine un instrument analitic valoros, care ne permite să situăm poezia feminină în cadrul unor tradiții specifice, recunoscând în același timp dinamica internă de ruptură și reinventare. Specificitatea poeziei femeilor orientale rezidă tocmai în această dublă postură. Este adânc înrădăcinată în diverse moșteniri culturale și lingvistice, dar este în egală măsură modelată de acte de recuperare și transformare. Astfel, unicitatea sa nu poate fi separată de contextul apariției sale. Poeți din lumea arabă, iraniană, turcă, kurdă și afgană scriu adesea în societăți marcate de tensiuni politice, norme patriarhale înrădăcinate și, în unele cazuri, cenzură instituționalizată. În astfel de medii, poezia devine un spațiu al transgresiunii. Figuri precum poeta iraniană Forough Farrokhzad, poetul irakian Nazik Al-Malaika și poeta siriană Maram al-Masri exemplifică această capacitate de a articula o voce care, deși se inspiră din forme clasice sau mistice, introduce o ruptură cu reprezentările tradiționale atât ale feminității, cât și ale expresiei poetice. Opera lor operează adesea la intersecția dintre intim și politic. Cuvintele lor nu sunt doar acte de

Imen MOUSSA (Tunisia):

„Nu-mi pot imagina poetul arab doar ca o figură furioasă, cu pumnii ridicați...”

Alături de Hanen Marouani, Imen Moussa (poetă și cercetătoare) este o voce unică a poeziei tunisiene francofone. Autoare a volumelor de poezie *Il faut bien une racine ailleurs* și *Nos coutures apparentes*, Imen Moussa explorează neobosit marginile limbajului și identității. Recunoscută pentru remarcabila sa operă poetică, a fost distinsă de două ori cu premiul literar *Dina Sahyouni* din partea Societății Internaționale pentru Studii ale Femeii și Studii de Gen în Poezie (SIÉFÉGP), în 2023 și 2024. În septembrie 2025, a fost prezentă la Festivalul Internațional de Poezie București.

Dialog, prezentare și traducere de
Leonard POPA



autorevelare, ci și instrumente pentru interogarea structurilor sociale și simbolice. În concluzie, ceea ce distinge poezia femeilor orientale nu este doar înrădăcinarea sa culturală, ci și capacitatea sa de a transforma această înrădăcinare într-un punct de plecare pentru o voce universală, profund umană, care traversează teme precum corpul, memoria, dragostea, exilul, războiul și căutarea sensului. Această poezie se află la răscrucea mai multor forțe: supraviețuirea tradițiilor orale și mistice, însușirea limbajului ca instrument de rezistență și hotărârea de a se elibera de tăcerea istorică impusă femeilor. Inventează un limbaj poetic unic, oscilând între revoltă și contemplare, între strigăt și șoaptă, care nu este nici pe deplin local, nici pe deplin globalizat, ci hotărât plural.

– „Il faut bien une racine ailleurs” („Era necesar să ai o rădăcină în altă parte”) este titlul primului volum de poezii publicat de dumneavoastră. Nu riști să fii respins de toată lumea pretinzând că aparții altor spații?

– Titlul primei mele cărți reflectă o realitate profundă și complexă care străbate propria mea călătorie, atât personală, cât și poetică. A avea o rădăcină în altă parte nu înseamnă a nega originile, ci mai degrabă a recunoaște că apartenența nu este niciodată monolitică sau fixă. Într-o lume contemporană marcată de migrații, exiluri și multiple deplasări, identitatea este adesea construită printr-o pluralitate de locuri și referințe. Revendicarea unei rădăcini în altă parte poate provoca într-adevăr sentimente de înstrăinare sau chiar

de respingere, deoarece contestă viziunile esențialiste asupra identității, care adesea cer loialitate exclusivă față de un singur teritoriu. Totuși această pluralitate, pe care o îmbrățișez pe deplin, este pentru mine o sursă de bogăție, un izvor viu de creație și dialog. Ea permite transcenderea granițelor fizice și simbolice și largirea orizontului apartenenței. În poezia mea, această idee, a unei rădăcini în altă parte, devine o metaforă puternică nu doar pentru exilul geografic pe care l-am trăit timp de 14 ani, ci și pentru exilul interior, căutarea sinelui prin multiple călătorii pe care le întreprind în jurul lumii. Această idee pune sub semnul întrebării noțiunile tradiționale de identitate și apartenență, propunând o lectură fluidă, plurală, deschisă transformării, la fel ca această colecție, scrisă între Cuba, Tunisia, Franța, Etiopia, Iran, Cambodgia și multe alte țări. Cu siguranță, există riscul respingerii, riscul de a fi perceput ca străin sau dezrădăcinat. Tocmai acest risc poezia mă ajută să-l îmbrățișez. Poezia oferă un spațiu de exprimare în care rădăcirea se transformă în forță creativă, în care complexitatea rădăcinilor multiple devine o sursă de inspirație și libertate. Poezia îmi permite să locuiesc pe deplin această identitate în mișcare, această „rădăcină în altă parte” care a devenit, pentru mine, o sursă de creație artistică atât în fotografie, cât și în scris.

– Vi-l puteți imagina pe poetul arab altfel decât ca pe un mesager al revoltei, încăpățânat, cu pumnii strânși? Ce moștenește poezia de la el?

– Este adevărat că imaginea poetului arab a fost mult timp asociată cu cea a unei voci a revoltei, a unui martor dedicat, mânat de indignare, furie și, uneori, chiar disperare. Această reprezentare, adânc înrădăcinată în istoria politică și socială a lumii arabe, este inseparabilă de contextele de luptă, ocupație, dictatură, exil sau opresiune care, generație după generație, au modelat o poezie marcată de rezistență. Cu toate acestea, a reduce poetul arab la acest singur rol de protest ar însemna a ignora pluralitatea moștenirii sale și bogăția vocii sale. Dacă revolta este într-adevăr una dintre dimensiunile esențiale ale poeziei arabe, de la Mahmoud Darwish la Nizar Qabbani, de la Fadwa Touqan la Saadi Youssef, ea coexistă cu alte curente fundamentale: explorarea sensibilității, interogarea spirituală, iubire mistică sau carnală, memorie, exil interior, căutarea frumuseții și îmbrățișarea tăcerii alese. În acest sens, poetul arab de astăzi moștenește o tradiție străveche în care poezia ocupa un loc central nu doar în viața tribală sau la curțile regale, ci și în saloanele intelectuale, în sukurile aglomerate și în cafenelele populare. Ei moștenesc un limbaj profund metaforic, un imaginar dens și o relație cu cuvântul ca o respirație vitală. Sunt moștenitorii unui limbaj înflăcărat la fel de mult ca ai

unei voci contemplative. Personal, nu-mi pot imagina poetul arab doar ca o figură furioasă, cu pumnii ridicați. Îl văd, de asemenea, ca un gardian al interiorității, cineva care explorează straturile realității pentru a extrage un adevăr care poate schimba starea lucrurilor. În această lumină, poezia arabă este orice altceva decât monolitică; este polifonică. Rezistă, cu siguranță, dar visează, speră, ascultă și acuză. Și tocmai această capacitate de a ține laolaltă strigătul și tăcerea, indignarea și blândețea îi conferă, în opinia mea, frumusețea și puterea sa. Un exemplu convingător în acest sens poate fi găsit în poezia arabă contemporană, care, în opinia mea, este inseparabilă de marile revolte colective care au cuprins lumea arabă în ultimele decenii. Poezia a fost și continuă să fie unul dintre cele mai puternice limbaje ale rezistenței, ale speranței și ale demnității umane. Prin poezie și, de asemenea, prin Slam, oamenii au găsit o voce capabilă să exprime inexprimabilul, să poarte atât durere, cât și lumină. Încă din primele zile de protest din Tunisia, Egipt, Siria, Libia sau Yemen, în scandările auzite pe străzi au răsunat adesea cuvintele unor poeți precum Ahmed Matar sau Mohamed Sghaier Ouled Ahmed. Poezia nu se mai limita la cărți sau saloane literare, ci s-a revărsat pe străzi și a devenit o armă a libertății. A permis ca dorința colectivă de libertate, respingerea umilintei și cererile de dreptate să fie exprimate cu putere și grație. Același lucru este valabil pentru masacrele din Gaza și, într-un sens mai larg, pentru lupta persistentă a poporului palestinian. Timp de decenii, poezia a fost inseparabilă de lupta pentru viață în Palestina. A devenit un spațiu al memoriei, dar și unul al rezilienței. Poeții palestinieni și cei care sunt solidari cu cauza lor, precum Anis Chouchene și Abdul Rahman Yusuf, dau glas unei umanități pe care narațiunile media dominante încearcă adesea să o șteargă. În mâinile lor, poezia devine o arhivă vie a suferinței și demnității. Ceea ce transmite poezia arabă contemporană în aceste contexte este și o filozofie a luptei pentru viață – nu o viață abstractă, ci una adânc înrădăcinată în cotidian, în corp, în limbaj, în atașamentul față de pământ și în libertatea de a iubi, de a gândi și de a visa. În societățile uneori reduse la tăcere de cenzură, patriarhat, violență sau exil, poezia reafirmă dreptul la o existență deplină, sensibilă și complexă. Pe scurt, poezia arabă contemporană este mult mai mult decât un martor pasiv al istoriei; este un participant la ea. Este o forță subterană, vitală și persistentă, care susține oamenii în lupta lor pentru o viață mai dreaptă, mai liberă, mai demnă. Este spațiul în care individul și colectivul se întâlnesc, unde strigătul și cântecul coexistă, unde durerea și frumusețea se țin laolaltă.

– Dobândirea responsabilității civice nu se face în detrimentul instanței metaforice?

– Întrebarea dacă dobândirea responsabilității civice se face în detrimentul instanței metaforice este, în realitate, o întrebare despre relația dintre angajament și poetică, dintre discursul cetățeanului și cântecul poetului. Cu alte cuvinte: putem încă vorbi în imagini atunci când lumea cere acțiuni și poziții neechivoce? Într-o epocă saturată de discurs normativ, în care discursul public



este îndemnat constant să ia partea cuiva, spațiul metaforei poate părea marginalizat, chiar suspectat de ambiguitate. Totuși această neîncredere în poetic dezvăluie o viziune reductivă asupra responsabilității civice. Ideea nu este de a alege între sensul direct și opacitatea simbolică, ci mai degrabă de a înțelege că metafora însăși poate fi un act politic. Este demn de remarcat faptul că mulți poeți și dramaturgi au reușit să facă din limbajul figurat o pârgie pentru transformarea realității, fără a abandona complexitatea artei lor. În René Char, poezia devine rezistență. În Aimé Césaire, metafora devine decolonizare. În Fadwa Tuqan, devine patrie. Aceste voci nu ajung în sfera politică în ciuda metaforei, ci prin intermediul ei. Metafora deplasează, tulbură, eliberează, deschide un spațiu pe care discursul civic, adesea rigid și prescriptiv, nu-l poate conține. De asemenea, trebuie să ne amintim că responsabilitatea scriitorului nu este doar de a „lua poziție”, ci de a interoga limbajul însuși, violența sa, tăcerile sale, limitele sale. În acest sens, instanța metaforică devine un instrument de explorare etică. Ne permite să spunem indicibilul, să fim martori la experiența umană în întreaga sa profunzime, inclusiv în acele locuri în care limbajul civic eșuează.

– *În țara de origine, multe dintre versurile dumneavoastră au fost brodate pe batiste, știu asta dintr-un interviu mai vechi. „Oriunde un zâmbet este o religie, voi planta o casă” este unul dintre ele. Dacă ar fi să țineți un Jurnal al fericirii, care ar fi prima pagină?*

– Unele dintre versurile mele au fost într-adevăr brodate pe batiste, dintre care una, mi s-a spus, o cititoare i-a oferit-o buncii sale pe moarte. A fost un gest care m-a mișcat profund, unul dintre acele acte de iubire liniștite, inepuizabile, care vorbesc despre puterea poeziei de a mișca inimile și de a depăși granițele. *Oriunde un zâmbet este o religie, voi planta o casă.* Am scris acel rând așa cum seamănă cineva o sămânță. Nu a fost niciodată o promisiune, ci o dorință oferită celor care împărtășesc rătăcirile și minunile călătoriilor mele prin lume. Astăzi, nu aș putea să vă spun câte case au crescut cu adevărat. Poate niciuna în sens arhitectural. Dar cred în case invizibile, genul pe care le purtăm în noi, genul pe care le oferim altora printr-o privire, un gest, o tăcere ascultătoare sau o poezie. Am plantat case oriunde am fost primită cu bunătate și o generozitate nemăsurată. În Isfahan, într-o zi de toamnă, am deschis o fereastră; în Lalibela, am pus razele în ochii blânzi ai unei bătrâne așezate la poalele unei biserică. Am o grădină în Viscari, unde găștele tachinează călătorul care trece.

În coridoarele montane din Tadjikistan și Armenia, mi-am așezat paturile. Acestea sunt casele mele: oriunde văd culoare sinceră, locuiesc. Cât despre acest *Jurnal al fericirii*, cred că ar începe cu o absență a cuvintelor, o pagină albă. Căci fericirea, în forma sa cea mai pură, este adesea de nedescris. Apoi, poate, ar veni parfumul florilor de toamnă care se odihnesc în palma mamei mele.

– *Călătoriți mult nu doar intern, ci și extern. Ați ajuns și în România, la Festivalul Internațional de Poezie de la București. Ce ați descoperit aici și nu ați mai întâlnit nicăieri altundeva?*

– Da, am călătorit mult în ultimii ani, nu din gustul rătăcirii fără rost, ci dintr-o necesitate interioară, o nevoie intimă de a mă mișca în inima propriilor mele certitudini. Pentru mine, călătoria nu este niciodată doar o deplasare geografică; este întotdeauna un gest de descențrare, un efort de a vedea realitatea diferit prin alte ferestre, în alte limbi, prin alte forme de alteritate pentru a aprofunda ceea ce continui să revendic și să sper – „a trăi împreună în ciuda diferențelor noastre”. A călători înseamnă, în acest sens, a invoca un mod reînnoit de a asculta lumea. România m-a primit pentru prima dată în 2022, în timpul unei lungi călătorii prin mai multe dintre orașele sale: Sibiu, Iași, Cluj, Brașov și, bineînțeles, București, pe care am avut marea bucurie să-l fotografiez ca parte a seriei mele vizuale „O fereastră asupra ta”. Unele dintre aceste imagini au fost publicate ulterior în reviste literare și culturale din Franța. A fost un prim contact nu cu o țară în sensul convențional, ci cu o sensibilitate, cea a unui teritoriu modelat de memorie, rezistență și o relație cu limbajul impregnată de delicatețe și profunzime. De aceea, în 2025, am acceptat invitația de a reveni la Festivalul Internațional de Poezie de la București. M-am întors așa cum te întorci pe un tărâm familiar nu din nostalgie, ci din recunoștință. Acest festival mi-a oferit un fel de moment suspendat, aproape imponderabil, în care voci din orizonturi diverse păreau să dizolve toate distanțele geografice pentru a face auzit un singur cântec unitar: cântecul poeziei împărtășite, fără granițe esențiale. Și aș dori să-mi exprim recunoștința față de cei care au lucrat pentru a face posibile diversele evenimente ale festivalului, în special Dan Burcea și Gabriela Toma. Îi felicit călduros pe poeții care au împărtășit cu mine această călătorie poetică prin România: Hanen Marouani, Muriel Augry, Cristiana Eso și Paloma Hermina Hidalgo. Ceea ce am auzit acolo nu au fost doar rănile istoriei românești rostite adesea încet, alteori în tăcere, ci și rănile lumii noastre contemporane, pe care doar poezia reușește încă să le traducă, fără a le diminua. Ceea ce am descoperit în România și ceea ce nu am întâlnit în altă parte cu aceeași intensitate este o formă rară de ospitalitate poetică: discretă, aproape tăcută, dar profund vie. De la Biblioteca *Kyralina*, până la scena Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I”, trecând prin Muzeul Național al Literaturii Române, am fost încântată să asist la acest adevăr: publicul bucureștean nu ascultă poezia pentru a o consuma, ci o ascultă pentru a o locui. O primește așa cum ai primi o încredere, un adevăr fragil care trebuie tratat cu grijă. Aceasta este, pentru mine, singularitatea întâlnirii poetice românești: un mod de a iubi poezia care este în același timp modest și profund sincer, nu ostentativ, ci neclintit de angajat.

cartea străină

Ionel SAVITESCU

Gândirea tragică

Motto: „În prezenta carte susțin ideea că e important a gândi tragic pentru a evita tragedia.”

Robert D. Kaplan

Cunoscut analist de politică externă american, Robert D. Kaplan (n. 1952) este publicat de predilecție la Editura Humanitas. Avem, astfel, în fața noastră noul volum al lui Kaplan*. Volumul în chestiune este segmentat în 14 eseuri, precedate de o succintă *Prefată* și urmate de *Epilog*. Dacă în cărțile anterioare R.D. Kaplan examinează situația politică, economică a multor țări vizitate, granițele și raporturile cu vecinii, de astă dată Kaplan se dovedește interesat de gândirea grecilor antici, în special a tragicilor Eschil, Sofocle și Euripide, apoi surprinde influența acestora asupra lui Shakespeare. Petrecând un timp în Irakul lui Saddam Hussein – „o țară înfricoșătoare”, „o închisoare imensă” – și în Siria lui Hafez al-Assad, Kaplan ajunge la concluzia că Irakul este asemănător cu România lui Ceaușescu: „Depresia clinică pe care am suferit-o ani de zile după aceea din cauza greșelii mele cu privire la războiul din Irak m-a determinat să scriu această carte” (p. 12).

Pentru a-și scrie cărțile, Kaplan pleacă de la studierea hărților și a geografiei, acestea oferind cultura și civilizația unor popoare care locuiesc anumite zone ale planetei de sute de ani sau milenii. După ce-și alcătuiește traseul, Kaplan recurge la situații similare petrecute în timp, evocă gânditori, cărți și citate celebre, face comparații cu prezentul, observând mai mulți șefi de stat, inclusiv cum Putin și predecesorii săi, Hitler și Stalin, au luat hotărâri fără a se consulta cu subordonații lor: „Liderii înțelepți sunt cei care știu că trebuie să gândească tragic pentru a evita tragedia. Vladimir Putin nu a învățat această lecție, altfel nu ar fi invadat Ucraina” (p. 14).

În ceea ce-i privește pe Hitler și pe Stalin, aceștia au fost creații ale modernismului industrial. Astfel, după decenii de lectură intensă și observații asupra războiului, anarhiei și agresiunii existente în Europa, Asia, Africa, Kaplan ajunge la concluzii revelatoare. Dacă ordinea este primul pas spre civilizație, dezordinea și haosul produc anarhia, mult mai dăunătoare decât tirania. Dintre tragicii greci, Eschil s-a dovedit un neînfricat luptător la Maraton și Salamina, apreciat de contemporani și urmași. După Maraton și Salamina, Eschil a scris *Persii* (472 î.H.). În *Broaștele*, Aristofan își imaginează o dispută literară între Eschil și Euripide. În treacăt fie zis, Aristofan îl disprețuia pe Euripide pentru originea lui modestă (*fiul zarzavagioalcei*), însă de la Euripide s-au păstrat 18 piese de teatru, cu mult mai multe decât la Eschil și Sofocle. Euripide a impresionat și prin sfârșitul său tragic la Pella, unde este sfâșiat de câinii nobililor macedoneni, pe care nu a ezitat să-i persifleze pentru moravurile lor barbare. În sfârșit, Aristofan pune în gura lui Eschil următoarea replică: „Poetul e dator în toate cele / să nu aducă-n scenăilde rele! / Copiii le înfloresc mintea / Prin dascăli iscușiți, iar cei maturi / Își făuresc virtuțile prin arte! / Datori suntem să spunem adevărul!... / Nu-i trebuie gândirii geniale / Să aibă forme mari, monumentale?” Euripide s-a dovedit, totodată, un apărător al femeilor și al condiției sociale a acestora. Dintre români, profesorul Liviu Rusu le consacră o monografie celor trei tragici greci.

Kaplan discută la început câteva dintre piesele acestor tragici greci: Trilogia *Orestia* a lui Eschil, *Antigona* lui Sofocle și *Ifigenia la Aulis* a lui Euripide, ajungând la următoarea concluzie: „În timp ce Eschil și Sofocle nu oferă nicio cale de ieșire din dilemele pe care le ridică, sugerând că tragedia ne cere să acceptăm o lume profund imperfectă, dar impregnată în același timp de măreție, Euripide sugerează că ar trebui să luptăm pentru o lume mai bună, pentru că există cruzimi pe care pur și simplu nu ar trebui să le acceptăm. El este mai viu, mai puțin arhaic și mai accesibil decât Eschil și Sofocle. Dintre toți scriitorii tragici, Euripide este prietenul comunității umanitare” (pp. 71-72). Pentru a-și susține ideile, Kaplan aduce în discuție piesa *Coriolanus* a lui Shakespeare. De mare actualitate este abordarea ordinii care dă naștere unui conflict între loialitatea față de stat și loialitatea față de familie, situație exemplificată cu *Antigona* lui Sofocle. Ambiția pune stăpânire atât pe femei, cât și pe bărbați. Ea este domolită, într-o anumită măsură, de frică: „Într-un regim care-și baza existența pe frica și izolarea dintre cetățenii săi, nimeni nu a trăit în mai multă frică și izolare decât dictatorul însuși. Oamenii au ținut capul plecat timp de decenii în România, până când, brusc, au început să-și ridice glasul revoltei” (p. 86). Frica și ambiția l-au stăpânit și pe generalul Eisenhower când a debarcat în Normandia.

Experiența războiului în Irak și Afganistan l-au pus în contact pe Kaplan cu ororile războiului și condițiile inumane de existență. Războiul este în concepția lui Kaplan un *iad absolut*. „Numai cei care nu au trăit niciodată războiul își permit luxul de a-l susține cu o conștiință curată” (p. 91). Statele Unite ale Americii, în pofida puterii militare de care dispuneau, nu au reușit o victorie clară în Coreea, în Vietnam și nici în Orientul Mijlociu. În acest moment SUA mediatizează un armistițiu între Ucraina și Rusia și sunt îngrijorate de un conflict militar cu China în problema Taiwanului, a Mării Chinei de Sud și a Mării Chinei de Est, conflicte care ar provoca dezastre economice: „America, binecuvântată cu un mediu geografic continental bogat în resurse și protejat de oceane vaste, este atât de norocoasă din acest punct de vedere, încât nici măcar dezastrele de politică externă precum Irak și Afganistan nu o afectează prea mult” (p. 117).

Epilogul îl constituie din nou o trecere în revistă a politicii americane la sfârșitul secolului al XX-lea, făcând un portret admirabil președintelui George H.W. Bush – „un erou autentic al Celui de-al Doilea Război Mondial... El a fost ultimul nostru aristocrat la Casa Albă, ultimul descendent spiritual al lui Eisenhower” (pp. 133-134). Total deosebit de George H.W. Bush este Donald Trump (p. 109).

Evident, *Gândirea tragică* se citește cu un interes crescând de la un eseu la altul, autorul oferind similitudini de politică modernă și din Antichitate.

* Robert D. Kaplan, *Gândirea tragică. Frică, destin și povara puterii*, traducere din engleză de Iustin Mureșanu-Ignat, Buc., Ed. Humanitas, 2025, 152 p.

Cornel Simion GALBEN

Centenar Gheorghe Platon



N. 26 februarie 1926, în Buhuși, județul Neamț (azi, Bacău) – m. 24 ianuarie 2006, la Iași. *Istoric, profesor universitar*. Este fiul Ecaterinei (n. Herăscu), moașă la Asigurările Sociale, și al agentului sanitar Ilie Platon. A copilărit în orașelul textiliștilor, începându-și studiile la Școala Primară (1933-1937) din localitate și continuându-le la Școala Normală de Învățători „Gheorghe Asachi” din Piatra-Neamț (1937-1944; în prezent, colegiu național), unde s-a numărat an de an printre evidențiații la învățătură, câștigându-și prețuirea profesorilor Grigore Capșa, Ion Didilescu, Virgil Dobrescu, Nicolae Stoenescu și Victor Țăranu, cărora le-a purtat toată viața o vie recunoștință nu doar pentru cunoștințele acumulate, ci și pentru îndrumările și sfaturile care i-au călăuzit pașii. După absolvire a funcționat, vreme de doi ani, ca învățător la școlile buhușene și la cea din satul Bârjoveni, comuna Români, județul Neamț, fiind mutat în dese rânduri, în funcție de noile cerințe ale sistemului de învățământ.

În vara anului 1946 a trecut examenul de diferență pentru liceul teoretic și, în toamna aceluiași an, a obținut cu brio și diploma de bacalaureat a Liceului „Petru Rareș” din Piatra-Neamț, susținând examenele în centrul Bacău, la Liceul „Ferdinand I”. S-a înscris apoi la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași (1946-1950), urmând cursurile Secției Istorie și absolvindu-le cu *Diploma de merit*. Grație rezultatelor excelente obținute la învățătură, în ianuarie 1950, încă student fiind, a fost încadrat ca preparator la Facultatea de Istorie, în cadrul Catedrei de istorie a României, iar în iunie, după absolvire, a fost avansat pe post de asistent și, în paralel, numit cercetător la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol” din Iași, activând în colectivul de Istorie modernă. Ascensiunea didactică a fost frânată o vreme de efectuarea stagiului militar (octombrie 1951 – octombrie 1953), după lăsarea la vatră reluându-și doar activitatea de cercetător la institutul ieșean și abia în 1955 și pe cea de asistent. I-a trebuit apoi încă un lustru pentru a accede, prin concurs, la postul de lector universitar (1960), activând în cadrul aceluiași colectiv, din 1967, prin trecerea la cele veșnice a titularului, încredințându-i-se cursul general de Istorie modernă a României.

După ce, începând din 1957, a trecut la valorificarea muncii sale de cercetător științific, publicând primele studii și articole în volumele *Studii și materiale de istorie modernă* („Comisiile de revizie din Moldova și activitatea lor în anii 1830, 1831”, 1957), *Studii privind Unirea Principatelor* („Frământări țărănești în Moldova în preajma Unirii”, 1960) și *Studii și articole de istorie* („Contribuții la cunoașterea frământărilor țărănești în Moldova în preajma și în timpul anului revoluționar 1848. Strămutarea locuitorilor”, 1960; „Cu privire la evoluția rezervei feudale în Moldova de la sfârșitul secolului al XVIII-lea până la legea rurală din 1864”, 1963), în *Revista Arhivelor* („Una din formele de luptă a maselor țărănești împotriva exploatarea feudale în Moldova în preajma și în timpul revoluției de la 1848 ? fuga peste hotare”, 1963), *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza”* („Populația târgului Huși în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Observații privind structura socială și proveniența”, 1965) și *Revue Roumaine d'Histoire* („Contribution a la connaissance des mouvements sociaux et politiques antérieurs a l'année révolutionnaire 1848 en Moldavie. La société [association] philanthropique”), la sfârșitul anului 1969 și-a susținut teza de doctorat la Facultatea de Istorie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Atât coordonatorul acesteia, academicianul Ștefan Pascu, cât și ceilalți membri ai comisiei (academicianul Constantin C. Giurescu, profesorii Constantin Cihodaru și Bujor Surdu) au apreciat originalitatea lucrării *Situația și lupta maselor populare*

din Moldova în preajma și în timpul anului revoluționar 1848, acordându-i titlul de doctor în istorie și încurajându-l să continue cercetările despre zbuciumata istorie a acestei provincii românești.

O primă lucrare monografică – *Izgonirea țăranilor răzvrătiți de pe moșii. Contribuții la cunoașterea frământărilor țărănești din Moldova în prima jumătate a secolului al XIX-lea* – publicase, de altfel, încă din 1966, deschizând seria „Monografii” a *Analelor științifice ale Universității „Al. I. Cuza”* și aducându-i acesteia Premiul Ministerului Educației și Învățământului. În vara anului 1970 a obținut, tot prin concurs, postul de conferențiar universitar, iar patru ani mai târziu a devenit profesor universitar, conferindu-i-se totodată calitatea de conducător științific de doctorat la specialitatea Istoria modernă a României. Ca o recunoaștere a meritelor sale, în 1973 a fost numit șef al Catedrei de istoria României, pe care a coordonat-o vreme de 15 ani, dintre care ultimii trei în intervalul 1989-1991. După ce, în 1966, a efectuat o călătorie de studii în Polonia, în anul 1971, vreme de trei luni, a beneficiat de un stagiul de specializare în Belgia, unde a lucrat la Arhivele Ministerului de Externe, publicând la revenirea în țară, între altele, studiul *Le diplomate Belge Edouard Blondeel van Cuelebroecks dans les Principautés Roumaines (1856-1857)*.

Specializat în istoria modernă a României, a participat la mai multe reuniuni științifice internaționale, în Franța și în Germania, la congresele internaționale de la București (1980), Stuttgart (1985), Montreal (1995), precum și la numeroase sesiuni științifice ale Academiei Române sau ale altor instituții și societăți științifice din țară. În perioada 1979-1982 și-a adus, de asemenea, contribuția la realizarea Muzeului Memorial „Alexandru Ioan Cuza” de la Ruginoasa, lucrând în echipă cu Ion Antonescu, Maria Humnic-Teclean și Ion Arhip. A continuat să publice, contribuțiile sale aducând nu de puține ori elemente noi și corecții la tezele aferente istoriografiei îndochinate de ideologia comunistă, deși schimbarea viziunii istorice impuse de aceasta nu era lipsită de riscuri. Pentru uzul didactic a elaborat, astfel, în calitate de coautor, manualele de *Istoria modernă a României. Compendiu* (Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, 1980), *Istoria modernă a României* (Partea I, 1821-1878, idem, 1982; Partea a II-a, 1878-1918, idem, 1983) și *Istoria românilor* (Iași, Editura Cultura fără Frontiere, 1996), iar ca autor *Istoria modernă a României* (București, Editura Didactică și Pedagogică, 1985) și *Istoria românilor. Epoca modernă* (Ministerul

Științei și Învățământului al Republicii Moldova, Chișinău – Galați, Editura Porto Franco, 1992).

Sub semnătura sa au apărut, de asemenea, volumele *Domeniul feudal din Moldova în preajma revoluției de la 1848* (Iași, Editura Junimea, 1973), distins cu Premiul „Nicolae Bălcescu” al Academiei Române, *Lupta românilor pentru unitatea națională 1855-1859* (idem, 1974), *L'Union des Principautés Roumaines* (București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978; ediția a II-a, revăzută și adăugită, 1980, cu versiuni în engleză și germană), *Geneza revoluției române de la 1848. Introducere în istoria modernă a României* (Iași, Editura Junimea, 1980; ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1999), *Moldova și începuturile revoluției de la 1848* (Chișinău, Editura Universitas, 1993), *De la constituirea națiunii la marea Unire. Studii de istorie modernă*, vol. I-VI (Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1995-2006) și *Români în veacul construcției naționale. Națiune, frământări, mișcări sociale și politice, program național* (Editura Științifică și Enciclopedică, 2005).

În colaborare a publicat, totodată, volumele *Cuza Vodă, în memoriam* (Iași, Editura Junimea, 1973), *La voie des Roumains vers l'indépendance* (București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, cu ediții și în limbile engleză și rusă), *Istoria militară a poporului român*, vol. IV (București, Editura Militară, 1987), *Cum s-a înfăptuit România modernă: o perspectivă asupra strategiei dezvoltării* (Editura Universității „Al. I. Cuza” Iași, 1993), *Boierimea din Moldova în secolul al XIX-lea. Context politic (Date statistice și observații istorice)* (București, Editura Academiei Române, 1995), *Romania. A historic Perspective* (New York, East European Monographs Boulder, 1998) și *O istorie a românilor. Studii critice* (Cluj-Napoca, Editura Fundației Culturale Române, Centrul de Studii Transilvane, 1998), iar sub redacția sa au văzut lumina tiparului volumele *Independența – lupta milenară a poporului român* (Iași, Editura Junimea, 1977), *Istoria orașului Iași*, vol. I (idem, 1980), *România în relațiile internaționale – 1699-1939* (idem, 1980), *Istoria Universității din Iași*, vol. I-II (idem, 1986) și *Idées politiques et mentalités, en Pologne et en Roumanie entre l'Orient et l'Occident (XVIIIe-XXe siècles): Colloque de la Commission d'Historiens Roumains et Polonais, Bucarest 25-26 septembre 2001* (Presses Universitaires de Cluj, 2002).

Cu studii de mai mică sau mai mare amploare a figurat, de asemenea, în volumele colective *Populație și societate. Studii de demografie istorică* (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972), *Revoluția de la 1848 în țările române. Culegere de studii* (București, Editura Academiei, 1974), *Nouvelles Etudes d'Histoire*, vol. VII (idem, 1980), *Anglo-Romanian Relations after 1821* (idem, 1983), *Unirea Principatelor și Puterile Europene* (idem, 1984), *Culture and Society* (idem, 1985), *Transilvania în istoria și conștiința românească* (Iași, Institutul de Medicină și Farmacie, 1985), *Civilizația medievală și modernă românească. Studii istorice* (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985), *Români în istoria universală*, vol. I (Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, 1986), vol. II/1 (idem, 1987), vol. III/3 (idem, 1988), *1907 în perspectivă istorică* (Iași, Editura Junimea, 1988), *The 1848-1849 Romanian Revolution* (New Delhi, Socialook International Publications, 1988), *1918. Triumful marelui ideal:*

făurirea statului național unitar român (File din istoria militară a poporului român), vol. 19 (București, Editura Militară, 1988), *La Révolution française et les Roumaines. Impacts, Images, interprétations. Études a l'occasion du bicentenaire* (Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, 1989), *România și politica de alianțe. Istorie și actualitate* (București, Institutul Român de Studii Internaționale, 1993), *Timpul istoriei*, vol. II (București, Editura Universității, 1998), *Dialoguri contemporane* (București, 1999), *Semnal* (București, Editura Vivaldi, 2000), *Istoria românilor*, vol. VI, VII/1 și VII/2 (București, Academia Română, Editura Enciclopedică, 2002-2003) etc.

Impresionanta sa activitate științifică derulată mai bine de jumătate de secol numără, pe lângă manualele, monografiile și culegerile de documente amintite, mai bine de 300 de titluri, la care se adaugă peste 250 de recenzii și articole inserate în paginile unor publicații nu doar științifice, precum *Academica*, *Analele Bucovinei* (unde a figurat și în colectivul de redacție încă de la primul număr, în care a semnat articolul-program intitulat *Argument*), *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol”*, *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie* (Cluj-Napoca), *Arhiva genealogică*, *Arhivele Olteniei*, *Ateneu*, *Carpica*, *Cercetări istorice*, *Contemporanul*, *Contrapunct*, *Cronica*, *Destin românesc*, *Glasul Bucovinei*, *În linie dreaptă*, *Nouvelles Etudes d'Histoire*, *Revista de istorie*, *Revue des Etudes Sud-Est Européennes*, *România literară*, *Southeastern Europe*, *Studia et Acta Historiae Iudaeorum Romaniae*, *Transylvanian Review* ș.a. Prodigioasa carieră universitară a continuat după 1996, când a fost pensionat, activând ca profesor consultant și întregindu-și opera, ce a cunoscut de-a lungul vremii numeroase reușite, răsplătite cu Premiul al II-lea al Ministerului Educației și Învățământului pentru activitatea științifică (1968) și Premiul „N. Bălcescu” al Academiei Române (1975), cu titlurile de „profesor evidențiat” (1984) și „profesor emerit” (1998), de doctor honoris causa al Universității din Angers (Franța, 1998), al Universității din Craiova (1999) și al Universității din Suceava (2002), de Cetățean de Onoare al orașelor Bărlad și Buhuși și al comunei Bălțătești (Neamț). A fost, de asemenea, distins cu Ordinul Muncii, clasa a III-a și cu Ordinul „Pentru Merit”, în grad de Cavaler, iar colegii l-au ales, în 1989, membru în Senatul Universității „Al. I. Cuza”.

Apogeul întregii sale munci a fost marcat de primirea ca membru corespondent al Academiei Române (1990-1993) și, apoi, ca membru titular (1993-2006), în intervalul 1990-2000 îndeplinind și funcția de secretar al filialei Iași a Academiei Române. În cadrul înaltului for academic a fost, totodată, președinte al părții române a Comisiei de istorici români și polonezi, care a funcționat în cadrul Secției de istorie și arheologie a Academiei Române, iar din octombrie 2000 s-a numărat și printre membrii Comisiei de atestare a diplomelor și a titlurilor universitare de pe lângă Ministerul Educației și al Consiliului Național de Acreditare și Atestare Academică. Membru al Consiliului Național al Istoricilor din România, al Societății de Științe Istorice și al Comisiei de Istorie a Relațiilor Internaționale de la Milano, membru fondator al Fundațiilor „Nicolae Titulescu”, „Nicolae Iorga” și „A. D. Xenopol”, a răspuns de fiecare dată cu generozitate invitațiilor adresate de forurile instituționale băcăuane, activând ca membru al Asociației Culturale „Renașterea” din Buhuși și sprijinind, ca dascăl, evoluția a sute de profesori de istorie din județul Bacău. Considerat de aceștia patriarh al Unirii, s-a stins chiar în ziua care i-a fost atât de dragă, lăsând posterității o operă ce se cuvine aprofundată și valorificată la scară națională.

Cu doar câteva săptămâni în urmă, zilele ultimei luni din anul 2025 treceau, una după alta, apropiind așteptatele sărbători de iarnă. Domnul profesor Ion H. Ciubotaru (cărui îi sunt dedicate aceste câteva rânduri omagiale *in memoriam*) era printre noi și alături de noi, onorând la superlativ atât știința etnologică și cultura românească, cât și relația dintre magistru și discipoli săi. În decembrie 2025 ieșise de sub tipar volumul XXV/2025 al Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei, dedicat omagierii etnologului Ion H. Ciubotaru (care era și coordonatorul științific al publicației), la împlinirea venerabilei vârste de 85 de ani, iar unui alt monumental volum (*Scoarte, covoare, drăgare*), semnat alături de doamna dr. Silvia Ciubotaru, i se pregătea lansarea la Palatul Culturii din Iași.

Îmi aduc aminte cu emoție de discuțiile purtate în perioada anterioară finalizării volumului omagial, pe marginea materialelor pe care le pregăteam și pe care le doream a fi complete, în acord cu rigurozitatea științifică a domniei-sale, după cum rememorez cu tristețe ultima noastră convorbire telefonică în cadrul căreia discutaserăm, printre altele, și de lansarea masivei lucrări proaspăt tipărite, de care pomeneam anterior. Privesc și acum cu tristețe cele câteva rânduri autografe, scrise de domnul profesor Ion H. Ciubotaru pe prima pagină a acestei cărți a cărei lansare, iată, nu a mai putut avea loc. Acestea, date 10 decembrie 2025, au devenit deja rânduri-document, iar volumul (primit prin bunăvoința doamnei dr. Silvia Ciubotaru, soția ilustrului dispărut, la rândul ei o distinsă cercetătoare în domeniul etnologiei românești), va rămâne pentru mine, firește, unul cu totul special, așezându-l alături de

Anton COȘA

O lumină mai puțin: Ion H. Ciubotaru (1940-2025)

celelalte volume, pe care etnologul Ion H. Ciubotaru mi le-a dăruit, de fiecare dată, cu generozitate.

Din nefericire, pe 31 decembrie 2025, tocmai în ultima zi a anului, când luminile străluceau peste tot, în acel timp special, undeva, în Iași, ne părăsea pentru totdeauna un om deosebit (care luminase vreme de mulți ani drumul etnologiei românești): renumitul cercetător, etnolog și profesor Ion H. Ciubotaru, membru de onoare al Academiei Române. Anotimpul de iarnă (atât de important în cultura populară românească) a fost cel care i-a jalonat practic nu doar sfârșitul, ci și începutul vieții omului Ion H. Ciubotaru, a cărui naștere avusese loc, înainte vreme, în chiar prima lună din an (28 ianuarie 1940), aproape de miezul nopții (în satul Arborea, din județul Botoșani), „la lumina palidă a unei lămpi de petrol, ce număra doar cinci focuri” (cum atât de sugestiv scria în volumul memorialistic *Vatra regăsită*, publicat în anul 2021).

Despre etnologul și profesorul Ion H. Ciubotaru s-au scris de-a lungul timpului pagini elogiase, din partea unor reprezentanți ai vieții academice, științifice și culturale, domnia-sa fiind caracterizat, de pildă, ca *un exeget al creației populare* (Alexandru Zub), *un adevărat om de știință*, „*autorul celei mai importante monografii de antropologie culturală din ultima vreme*” (Ion Talos), *discipol al profesorului Petru Caraman* (Ioana Repciuc), *un profesor de*

elită (Antonio Patraș), *un specialist de excepție* (Nicu Gavriluță), având *vocația întemeierii* (Adina Hulubaș), *un cercetător de elită, un creator de școală, un model autentic în etnologia românească, o personalitate marcantă a științei și culturii românești contemporane* (Anton Coșa).

Remarcabilele pagini memoriale, alături de bogata sa zestre bibliografică, mă îndreptătesc să afirm cu certitudine că întreaga viață a etnologului și profesorului Ion H. Ciubotaru a evoluat, în mod natural, în domeniul științei și culturii populare tradiționale românești, edificiul pe care l-a clădit (cu pasiune) pe acest tărâm conturându-se (în timp) cu claritate, coerență și profunzime. Fiind cercetător la Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” al filialei din Iași a Academiei Române, a inițiat și coordonat o serie de proiecte științifice importante, precum ambițiosul și grandiosul proiect *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, consistentul și atât de utilul *Chestionar folcloric și etnografic general* ori seria de publicații *Caietele Arhivei de Folclor*.

Etnologul Ion H. Ciubotaru s-a bucurat și de prețuirea savantului Petru Caraman, în apropierea căruia a stat timp îndelungat, fiind mandatat cu valorificarea moștenirii științifice a ilustrului cărturar, editându-i valoroasele manuscrise și dedicându-i o remarcabilă monografie (*Petru Caraman. Destinul cărturarului*, 2008). Ca director al Centrului Județean al



Creației Populare din Iași, Ion H. Ciubotaru a valorificat și promovat cultura populară autentică, organizând diferite manifestări, festivaluri și târguri de artă populară, inițiind totodată colaborări fructuoase cu instituții similare din Republica Moldova.

După anul 1989, Ion H. Ciubotaru a desfășurat și o rodnică activitate didactică, predând cursuri de etnografie, etnologie, folclor etc., la Facultatea de Istorie și Facultatea de Litere din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. În această ipostază, de Profesor, l-am cunoscut și eu, cu ani în urmă, pe etnologul Ion H. Ciubotaru, atunci când participam (ca student) la cursul și seminarul de etnografie, pe care le ținea la Facultatea de Istorie din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Privind retrospectiv, mărturisesc că pentru mine, studentul de atunci, întâlnirea cu profesorul Ion H. Ciubotaru a fost una provi-

dențială, urșită parcă (amândoi fiind născuți „sub semnul Vărsătorului”), marcându-mi în mod substanțial destinul ulterior. Domnia-sa mi-a deschis atunci drumul cercetării etnografice, pe care am putut pași mai apoi, cu încredere, în toate cercetările privind istoria și etnografia comunităților catolice din Moldova.

Activitatea științifică a cercetătorului Ion H. Ciubotaru a fost una prodigioasă și prestigioasă, domnia-sa publicând (timp de câteva decenii) numeroase lucrări științifice (cărți, studii, articole, recenzii), fiecare dintre ele de certă valoare științifică, repere de necontestat în cercetarea etnografică românească. Și cum altfel ar fi putut fi dacă autorul lor a fost el însuși recunoscut ca un ilustru reper printre cercetătorii culturii populare românești? Amintesc aici doar importanta trilogie *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, o valoroasă sinteză științifică, o operă monumentală, „un unicat în literatura etnografică” (Georgeta Stoica), elogiată în mediul științific ca o operă marcantă în domeniul cercetării etnologice, premiată ca atare cu câteva prestigioase distincții naționale și internaționale: Premiul „Simion Florea Marian” al Academiei Române, Premiul Internațional de Studii Demoetnoantropologice „Giuseppe Pitre-Salvatore S. Marino” din Palermo, Premiul „Ethnos” al Fundației Culturale „Ethnos” din România și Premiul Național pentru Carte de Etnologie de la Chișinău.

Ion H. Ciubotaru și-a dăruit toată viața cercetării universului culturii populare românești, acționând cu profesionalism întru cunoașterea și promovarea tezaurului de valori din cadrul comunităților tradiționale românești, scoțând la lumină valoroase comori etnografice, păstrate cu grijă de generații de înaintași, de acei strămoși ai noștri cărora le-a fost întotdeauna recunoscător „pentru felul în care au știut să păstreze peste veacuri specificul creației populare românești” și cărora noi, cei din generația actuală, nu le vom putea mulțumi niciodată îndeajuns pentru ceea ce ne-au lăsat ca moștenire.

Este evident faptul că acest text omagial *in memoriam* (pe care împlinirea face să-l finalizez chiar în ziua de 28 ianuarie, o zi atât de importantă odinioară în povestea vieții celui omagiat acum post-mortem) nu poate reliefa decât crâmpoșe biografice, neputând evidenția nici toate calitățile umane și profesionale ale ilustrului dispărut, nici sensibilitatea *omului* Ion H. Ciubotaru, nici înțelepciunea sa, toate izvorând de undeva din trecut, dintr-o viață trăită firesc, pornind dintr-un univers rural românesc cu repere limpezi și sacre. Putem însă descifra cu suficientă limezime, atât din opera sa, cât și din paginile memoriale pe care ni le-a lăsat, constanțele unei vieți deosebite, o viață de om pe care cercetătorul, etnologul și profesorul Ion H. Ciubotaru ne-a dovedit că a prețuit-o atât de mult, încât a decis să o dăruiască pe altarul științei etnologice și culturii românești.



vade mecum

Liviu FRANGA

Italia înainte de Roma (II)

Situarea geografică (1)

Lumea veche a avut, așadar, doi poli, plasați însă pe latitudine: unul continental – Orientul Apropiat și Mijlociu (spațiu global aflat, desigur, în raporturi de convergență cu Extremul Orient) – și celălalt marin: Mediterana. La rândul său, bazinul mediteranean poate fi considerat o punte spre Extremul Orient, rămas neexplorat în Antichitate, sau, cum remarcă Theodor Mommsen, „cel mai mare golf al oceanului”. De jur împrejurul acestei mări care, în același timp, unește și dezleagă trei continente, istoria civilizației umane a cunoscut forme de manifestare cel puțin tot atât de originale și evenimente în egală măsură decisive pentru destinul ei, ca și spațiul civilizației orientale.

Italia aparține, asemenea Greciei, în mod natural bazinului mediteranean. Poziția geografică a Italiei deținea însă avantaje incontestabile. În primul rând, acela de centru al întregului bazin. În ansamblu, evoluția istorică a statului roman poate fi considerată, mai mult sau mai puțin direct, beneficiara

vocației mediteraneene a Italiei. De-a lungul unui mileniu, creșterea istorico-politică a statului roman a contrabalansat, spre finele Antichității, excepționala dezvoltare pe care o cunoscuse, cu mult timp înainte, civilizația Orientului. În mod remarcabil mai unitară decât aceasta din urmă, civilizația romană nu numai că a unificat, practic, Europa Lumii Vechi și, odată cu ea, bazinul Mării Mediterane², dar chiar și-a luat o strălucită revanșă.³

În al doilea rând, Italia se situează la o distanță aproximativ egală între cele două extremități, veritabile porți ale Mediteranei: la apus, strâmtoarea Gibraltar, care mai curând unește decât desparte continentul african de Europa și, totodată, asigură o comunicație directă cu Oceanul Atlantic (avantaj pe care romanii, niciodată buni călători ai mărilor, nu s-au grăbit să-l exploateze); la răsărit, Bosforul Cimmerian, dublă cale de acces pe de o parte spre nord-estul euro-asiatic, pe de alta spre mai îndepărtatele platouri, deșerturi și câmpii indo-iraniene.

În sfârșit, grație direcției N/V-S/E pe care o urmează axa longitudinală a peninsulei, Italia

se deschide în egală măsură și nordului occidental european. Masivul lanț alpin care străjuiește, arcuindu-se de la vest către est, întreaga zonă nordică a Italiei nu îi taie legăturile cu Europa; dimpotrivă, îi înlesnește, prin adâncile văi și trecători montane, de altfel de un pitoresc sălbatic, o strânsă comunicație atât cu celelalte zone alpine (azi, Elveția și Austria), cât și, mai departe, cu teritoriile apusene și nordice de dincolo de Alpi (șesurile gallice, dealurile, platourile, și câmpiile renane, zona împădurită și bogată în resurse minerale central-europene, respectiv carpato-danubiană).

Departa de a fi fost condamnată la izolare, Italia și-a dovedit, dintotdeauna, și mai ales în Antichitate, vocația de *spațiu centripet al comunicării dintre civilizații*.⁴

1. *Istoria romană*. Cuvânt-înainte de Emil Condurachi. Traducere de Joachim Nicolaus. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, vol. I, p. 20.

2. „Roma a avut încă de la începuturile ei nu vocația imperiului – *regere imperio populos, Romane, memento*, cum avea să proclame Vergiliu în anii de *akmé* ai lui Augustus –, ci vocația asimilării.” (Zoe Petre, *Cuvânt-înainte la volumul Theodor Mommsen, Istoria romană*, vol. IV, p. 8)

3. Jean Bayet, *L'héritage méditerranéen: sa survie et ses conditions d'usage*, în volumul *id.*, *Mélanges de littérature latine*. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1967, pp. 534-535, 536, 546.

4. Ranuccio Bianchi Bandinelli, Antonio Giuliani, *Etruschi e Italici prima del dominio di Roma*. Milano, Rizzoli, 1973, p. 1.



SPANIA

Pasqual MAS

Salvador, Alejandro Arboleda, Gaspar Mercader. Între 1999 și 2011, a condus revista *Fiestacultura*, dedicată teatrului de stradă. Dintre volumele de poezie menționez: *Metralla*, *Tierra ocupada*, *Extraño paraíso*. Volumele în proză dezvăluie o preferință pentru introspecție, cât și preocuparea de a crea o atmosferă prin cadre vizuale bine definite: *Diva*, *Un miracle sense importància*, *La mundana comèdia*, *L'amo del desert*. În limba română i-a fost publicată piesa de teatru *Strategie pentru un oraș al umbrelor*, o evocare a vieții pictorului Henri de Toulouse-Lautrec.

Ultimul său volum de versuri se numește *Am venit*. Structurat în trei părți („Fugă înainte”, „Popas în arhipelag”, „Odihna lui Ulise”), volumul prezintă dezamăgirea poetului în fața spectacolului lumii și retragerea în literatură, în cuvânt, alături de contemplarea lucrurilor simple care-i ies în cale și de refugiul în iubirea salvatoare. Poezia lui Pasqual Mas nu este o confesiune, ci o chemare la trezire, într-un spațiu al

dialogului autentic. E o critică dură la adresa zgomotului care tinde să sufoce, luând locul valorilor autentice. Pasqual Mas nu deplânge ceea ce este efemer, ci acceptă existența cu blândețe matură.

Titlul primei părți a volumului, *Huida hacia adelante – Fugă înainte*, este o expresie care apare în literatura existențială spaniolă, iar sensul acesteia este de a continua să mergi pentru a evita un pericol sau confruntarea cu prezentul. Pare singura soluție, chiar dacă poate fi greșită, pentru că vine din disperare. În fața acestui spectacol zgomotos al lumii, poetul nu spune „luptă”, ci „fugi”, deoarece nu crede că sistemul se mai poate schimba. El folosește poezia pentru a avertiza cu privire la schimbările sociale, pentru a discuta despre fragilitatea existenței, despre efemeritatea condiției umane, despre condiția creatorului în societatea actuală.

Prezentare și traducere din limba spaniolă de **Gabriela GÎRMACEA**

Kairós / Clipa decisivă este momentul potrivit pentru a tăia toate punțile pentru a căuta altă agora în care să se stârnească vânturile de a întinde pânzele care sunt brațe spre alte continente spre alte voci mai înțelepte decât cele ale comentatorilor care sufocă mass-media ca să nu mai vorbim despre mizeria rețelelor plină de imbecili care sunt regi fugi să nu te ardă băgându-te în turmă să nu te îngroape ploaia de mizerie care îndeasă parlamentele să nu te atârne de înaltul stâlp al infamiei fanatismului fugi Kairós / clipa decisivă este momentul potrivit drumul e o promisiune cu aripi de flutură Am venit ochii mei sunt ochii unui râu subteran care visează să irizeze cerul buzele mele sunt buzele unui vulcan furios care jură să-și răzbune somnolența corpul meu este corpul unui prinț fermecat când săruturile prințesei sale salvatoare sunt două centime de așteptare viața mea este căldura pe care cocoșul o anunță în zori am venit să văd și am rămas o vreme Poet nenorocit vin să vorbesc cu tine poet nenorocit care te ascunzi rănit din lume ca un tril prins în brațele sângerânde	ale păducelului în cuvintele pe care le slujești mi-aș dori ca limbajul să se înmoaie când plângi pentru morții tăi să fie vorbirea ta carne explodată dintr-un copil arzând în resturi de schijă a scris-o luis cernuda a muri este greu dar a nu putea muri dacă totul moare e prea greu poate poate? și să simți că ești o victimă înfricoșată și după puțin timp să fii nădușeala ritmată a iubirii când alunecă seara incendiată de mosc vin să vorbesc despre tine te doare tumoarea cangrenată a apropielui nostru și te declari poet pe seama altuia cine permite existența poezilor salvatori? prea mulți mântuitori pentru o călătorie care n-ar trebui să depășească verbele sincere fără principiu fără destin cuvinte apretate cu amidonul morții ești un farsor doar un mag al cuvintelor Sete de fier adâncă este setea care îmi bea gestul și mă torturează adânc ca un lac în lună ancorat în adâncul algelor adâncă și deșertică sete ascunsă și fără odihnă tăioasă nu burete nici cupă de licoare sânge ca rana unui frate fier cert al păcatului	Lectură Lume, vii cu elan chibzuit Și te sădesc în mintea mea Și te pipăi și te frământ și te posed Și te scuipe în aer Ceea ce uneori este un rol Și atunci știu că nu te cunosc Mai ales dincolo de cuvinte O lectură a cunoașterii Cortina / Film negru un cadavru se conturează pe nisip și este un gând întunecat care încearcă un strigăt opac pumnalele de scorțișoară ale dunelor seceră noaptea care se înalță până la sânul de lumină al lunii un felinar îndepărtat clipește discret în timp ce carnea rămâne inertă între râurile focului crimei năvala unui taur negru se golește în gâtul unui saxofon ca un pumnal de cocaină cade cortina liniște publicul cade asasinat Pe margine este adevărat că pericolul pândește în fiecare privire gest buză că fața mascată de lumină te poate decupa ca o umbră chinezască și te îndepărtează de cântecul tău ca un râu de mercur în deșert însă trăind fără colț în călcâie	fără efemeritatea ivindu-se în fiecare petală ar fi cancerul plictiselii care consumă lumânările și stinge strălucirea cu pașii mei din prezent cos viața peste filamentul incandescent al dorinței și în fiecare spiră un lup Metraje acest poem este despre o întâlnire care a fost scurtă ca o noapte în trenuri obscure fără nimic de spus în afară a ceea ce-ți spun două corpuri unduindu-se într-un vagon de dormit ocasional privindu-și spatele pentru că nu se cunosc și temându-se de groaza de a se vedea în reflexie în ochii străini ai altuia și să porți imaginea unui chip cu nume fals pentru toată viața acest poem este despre o întâlnire care poate nici nu s-a întâmplat dar care poate fi un film bun Așteaptă când lunile obosesc să decupeze umbrele peste înaltele ziduri ale memoriei te voi aștepta cu promisiunea mea pecetluită pe buze și îți voi oferi apa mea și pieptul meu și mă vei bea până la beție pe pământul meu tremurător de mâini care se caută vei sădi sămânța ta de cal dezlănțuit stoarsă cu țesala vorace de dăruire însă deja gardurile se prăbușesc și lunile sunt pendulul timpului irosit nu există un cal care să miroasă sângele meu în călduri și să strige încotro te îndreaptă cerurile? încotro vântul? în ce loc întâlnirea noastră va fi foc?
--	---	---	---