

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

Adrian JICU

Alfabetul domnilor și critica doamnelor

pagina 3

Dan PERȘA

Cristina Ștefan sau despre micile defecțiuni ale jocului vieții

pagina 10

Carmen MIHALACHE

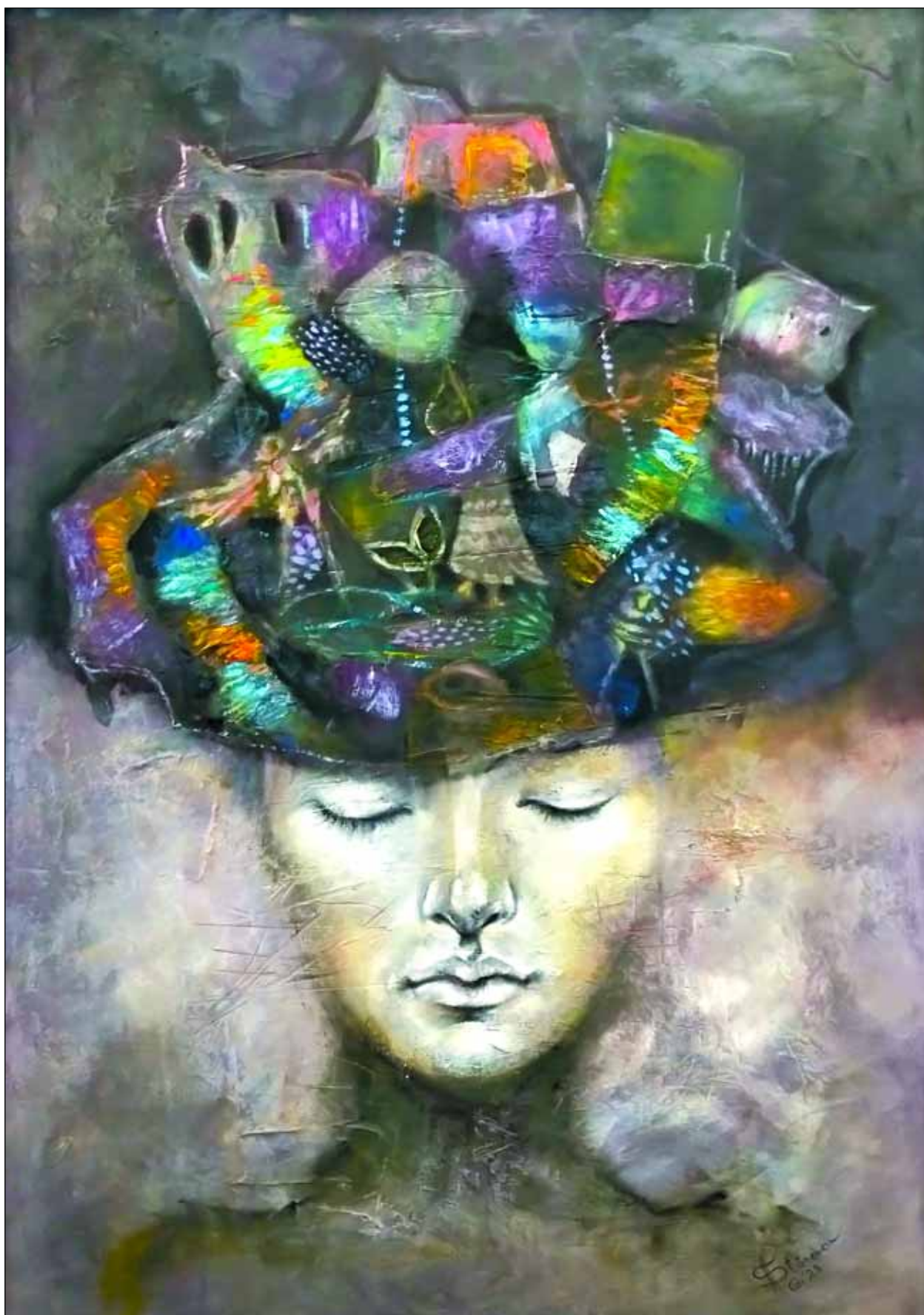
Nunta însângerată a Nastasiei

pagina 13

Leo BUTNARU

Alarmă în preajma Turnului de Fildeș

pagina 21



• Georgiana Stănescu

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

• **Ioan DĂNILĂ** – Solfegiu în G major – George Genoiu și cultura dialogului (p. 2) • **Ioan NEACȘU** – Care-i scopul? (p. 4) • **Simona-Grazia DIMA** – Între fantasme și realitatea iubirii (p. 4) • **Elena-Ramona POTOROACĂ** – Noi nu doar „vorbim” o limbă, ci gândim prin ea (p. 5) • **Violeta SAVU** – Instinct matern (p. 6) • **Petre RĂU** – „Celălalt Mihail” – identitate, dedublare și tensiune lirică (p. 6) • **Marius MANTA** – Arhipelagul formelor interzise (p. 7) • **Ștefan RADU** – Vezi doar ceea ce stii! (p. 8) • Poezii de **Simona Nicoleta LAZĂR** și **Luminița DASCĂLU** (pp. 8-9) • **Gabriela-Ana BALAN** – Liniștea ca o lumină ce nu vrea să sperie ochiul (p. 10) • **Gabriela GÎRMACEA** – O reverență regală (p. 10) • **Gheorghe IORGA** – Între identitatea lingvistică și democrația discursurilor fără ierarhie (p. 11) • **Constantin GHERASIM** – Martie – începutul celor două întrebări (p. 11) • **Georgiana MARCU** – Discursul lui Bourdieu, în viziunea lui Gheorghe Iorga (p. 12) • **Carmen MIHALACHE** – Albastru, un roller-coaster de sentimente (p. 13) • **Daniel MARIȘ** – Poezia credinței și iubirii în creația lui Emilian Marcu (p. 14) • **Ozana KALMUSKI-ZAREA** – Dedicatie (p. 14) • **Vasile SPIRIDON** – Pragul repetiției (p. 15) • **Violeta SAVU** – Un rucsac plin de emoții (p. 16) • **Constantin CĂLIN** – Moderato cantabile (p. 16) • **Daniel-Ștefan POCOVNICU** – Circul istoriei cu Apolodor (p. 17) • **Mircea MOȚ** – Trepte poetice (p. 17) • **Ion FERCU** – Singurătatea (p. 18) • **Adrian LESENCIUC** – Un remarcabil exercițiu stilistic (p. 19) • **Ionel SAVITESCU** – Patericul franciscan (p. 21) • **Cornel Simion GALBEN** – Personalități băcăuane: Firuța Apetrei (p. 22) • **Ion Tudor IOVIAN** – In memoriam Gheorghe Neagu (p. 23) • **Liviu FRANGA** – Italia înainte de Roma (p. 23) • **Lidija DIMKOVSKA** (Macedonia de Nord), interviu de **Leonard POPA**: „Realitatea nu este un film realizat la Hollywood” (p. 24) •

Fragmentarium

CA ÎNTRE ARTIȘTI. „Pentru Ovidiu Bălan, de la Bacău, am o stimă deosebită”, transmite dirijorul Ilarion Ionescu-Galați („Argeș”, Pitești, oct. 2025, p. 24; interviu de Jean Dumitrașcu).

TITLUL EDIȚIEI. „Zilele ieii, zilele poeziei”, numele unui festival de la Târgu Lăpuș.

O LITERĂ CÂT UN REFERAT. „De la online, la... omlne” este pasul către umanizarea comunicării mediate, sugerat de profesorii de la Academia de Studii Economice.

DE ÎNLOCUIT. „Stai sigur pe internet!” ne recomandă, condiționat, RRA, pentru a ne feri de capcanele utilizării rețelelor sociale. Mai precisă era locuțiunea „în siguranță”, pentru a înțelege fără dificultate mesajul binevoitor.

CARTEA DOAMNEI MELE, MARIANA. Este poemul confesiv alcătuit de Grigore Codrescu în memoria tovarășei de viață, coborâtoare din neamul Eminescu.

FIECARE CHIP - O POVESTE. Este titlul expoziției de pictură a elevilor prof. dr. Dorin Macovei, la Școala Populară de Arte și Meserii „Ion Ghelu-Destelnică” Bacău.

DESPRE/DE PRIN PUBLICAȚII. • În Expoziția „Grafica românească 2025/GR '25”, reunind cel mai mare număr de artiști de după 2011 (anul când a fost întemeiată de Ioan Cuciurcă), se află și trei creații ale unor băcăuani: Victor-Eugen Mihai VEM, Ioan Lăzureanu și Daniela Frumuseanu (ex-bacăuană). Lucrările se numesc, în ordine: *Vânzătorii de întuneric*, *Căderea îngerilor*, respectiv *Cartografiile albastre*. (Cronica evenimentului, cu ilustrații, în „Tribuna” din 1 febr.: „O sută douăsprezece picături strălucitoare”, de Silvia Suci) • „Boema” de Galați a ajuns la numărul 200, iar „Neuma” clujeană, la o sută de numere. „Argeș”-ul piteștean cunoaște „șase decenii de lumină culturală și memorie vie”, iar „Plumb”-ul băcăuan, două decenii de apariție neîntreruptă. Viață lungă tuturor! • „Atitudini”-le ploieștene (mulțumim, Elena Trifan!) din această lună alocă spații generoase lui Constantin Brâncuși, dar și lui Toma Caragiu.

LITERE ȘI CIFRE BĂCAUANE. A-ul (n. 1818)... .. și B-ul (n. 1881) • Prezentându-ne istoria clădirilor deținute de cel mai înalt for științific al țării, acad. Marius Andruh, vicepreședinte al Academiei Române, ne-a informat că numărul maxim de membri titulari și de membri corespondenți este de 181. Cele două cifre alcătuitoare ale șirului de trei se regăsesc în anii de naștere ai băcăuanilor noștri, despre care tocmai cuvântaserăm: Vasile Alecsandri, cofondator al instituției, în 1866, și George Bacovia, cofondator și el, dar al revistei „Ateneu”, în martie 1925. (București, Academia Română, 16 mart. 2026)

CENTENARELE LUNII. S-au născut folcloriștii Ștefan Stănică Tuțescu (6 mart., Balota, Dolj) și C. Rădulescu-Codin (29 mart., Câmpulung-Muscel) și lingvista Ecaterina Fodor (11 mart.).

IN MEMORIAM. Ioan Vicolleanu, autor de scrieri didactice, prozator, monograf, redactor la revista „Convorbiri didactice”; Gabriel Fornica-Livada, profesor și promotor al Fundației Naționale „G. Călinescu” Onești; Ioan Bâșcă, fotoreporter și publicist; Cristian Pepino, regizor, debutant la Teatrul din Bacău; Petru Ioan, logician

AD MULTOS ANNOS! Pentru Liliana Dumitriu și Ioan Lăzureanu (70), Gheorghe Gându (80)

AI. IOANID



Solfegiu în G major - George Genoiu și cultura dialogului

Este genericul sesiunii omagiale pe care Academia Română, prin Secția de filologie și literatură (președinte, acad. Mircea Martin) și Secția de arte, arhitectură și audiovizual (președinte, acad. Cornelia-Sabina Ispas), a organizat-o luni, 16 martie 2026, în sala Clubul Academicienilor din Calea Victoriei, nr. 125. Evenimentul a fost așezat sub semnul sărbătoririi a 160 de ani de la înființarea Academiei Române, cofondatori fiind, în 1866, Ion Heliade-Rădulescu, Vasile Alecsandri, August-Treboniu Laurian, Timotei Cipariu, Ioan C. Massim, Ion Ghica și Titu Maiorescu. Activitatea dedicată dramaturgului, teatrologului și editorului de revistă George Genoiu (1933-2016) a îngemănat misiunile ambelor secții, cea de-a doua fiind centrată pe „studierea artelor vizuale, a muzicii, a teatrului, a cinematografului și a folclorului, așa cum sunt ele reflectate în creațiile românești și universale”.

Secretarul științific al Secției de filologie și literatură, prof. univ. dr. Otilia Sârbru, a moderat o întâlnire marcată de substanță și trăire spirituală. Au rostit alocuțiuni acad. Ioan Dumitrache, secretarul general al Academiei Române, acad. Marius Andruh, vicepreședinte al Academiei Române, acad. Mihai Cimpoi, prin video, de la Chișinău, Ionela-Cristina Breahnă-Pravăț, președinta Consiliului Județean Bacău, prof. univ. dr. Ioan Cristescu, directorul general al Muzeului Național al Literaturii Române, Aura Christi, redactorul-șef al Revistei „Contemporanul” (partenerul media al evenimentului), Laura

Pandelache, directoarea Colegiului Național „Ion Luca Caragiale” Ploiești, Dinu Grigorescu, dramaturg, directorul Revistei „Rinocerul”, și Ioan Dănilă, redactor al Revistei „Ateneu”. Ioan Cocora și Mircea Mihăieș au transmis textele alocuțiunilor, care vor fi publicate în presa culturală. Au asistat studentele Diana-Ștefania Lazăr (care pregătește lucrarea de licență cu titlul „«Ateneu» – o revistă centenară”) și Daria Iliuță, de la Facultatea de Litere a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău. În deschidere, a fost prezentat un fragment din documentarul „Moștenirea”, film realizat de Cezar Genoiu (amfitrionul evenimentului din 16 martie), în care i-am văzut, printre alții, pe Horia Gârbea și Eugen Uricaru, adresându-se spectatorilor la piesele dramaturgului George Genoiu ori cititorilor din anii 1980, dar și de azi, ai Revistei „Ateneu”.

În numele Consiliului Județean, Ionela-Cristina Breahnă-Pravăț a oferit un medalion complet al celui omagiat și al Revistei „Ateneu”, încadrat în contextul culturii băcăuane: „Dramaturg ale cărui piese au fost montate pe numeroase scene din țară și difuzate în cadrul Teatrului Național Radiofonic, teatrolog, estetician și editor, George Genoiu a slujit cultura cu talent, viziune, rigoare intelectuală și discreție. Timp de 24 de ani, activitatea sa în cadrul Revistei «Ateneu» – ca secretar general, redactor și redactor-șef – a contribuit decisiv la consolidarea acestei publicații ca reper național al dialogului cultural și la afirmarea Bacăului ca spațiu viu



al ideilor și creației. Opera sa dramaturgică a adus în prim plan teme esențiale ale conștiinței umane: responsabilitatea morală, fragilitatea idealurilor și tensiunea dintre libertate și destin, confirmând valoarea unei creații care depășește granițele comunității și devine componentă a patrimoniului cultural național. Prin creația și activitatea sa editorială, George Genoiu poate fi considerat, pe bună dreptate, unul dintre ctitorii spiritului cultural băcăuan. De peste timp, mai precis din anul 2003, când fostul redactor-șef al Revistei „Ateneu” a primit Premiul Special pentru întreaga activitate de editor și dramaturg, a fost adusă în atenție o mărturisire semnificativă: „Datorez totul Bacăului, locul unde crez opere teatrale de patruzeci de ani, revistei «Ateneu», celor care mi-au oferit toate șansele să mă împlinesc în dramaturgie, critică, teorie teatrală și ca editor”.

Academiei Române și familiei le-au fost oferite medaliile „Centenarul Revistei de cultură Ateneu” (fondată în martie 1925, de Grigore Tabacaru și George Bacovia) și „Bicentenarul George Sion”, înfățișându-i pe Vasile Alecsandri (cel născut în Bacău, la 14 iunie 1818, potrivit datelor din Biblioteca Academiei Române) și George Sion, fost secretar general al Academiei Române.

Cronica pe larg a evenimentului, în ediția viitoare a revistei noastre.

Ioan DĂNILĂ



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

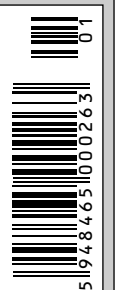
• Culegere texte și secretariat: Mădălina Olaru •

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

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

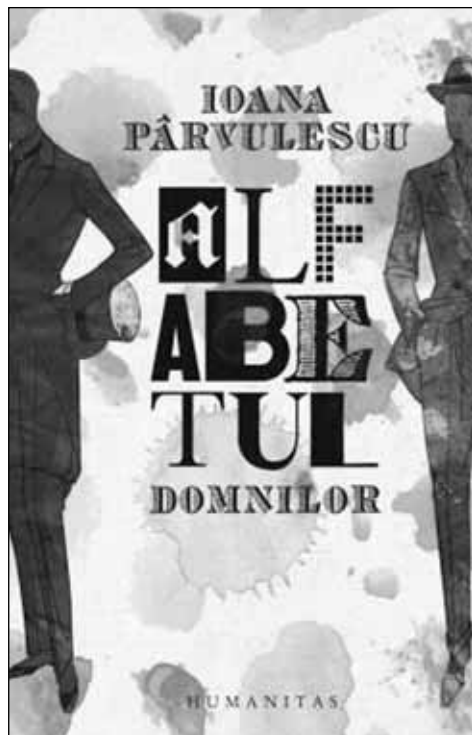
• Tipărită la Tipografia ELENA Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •

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



Pendant al volumului *Alfabetul doamnelor* (1999), *Alfabetul domnilor. Viața și aventurile bărbatului din cărți văzute prin ochii unei femei* (Ed. Humanitas, 2025) continuă explorarea literaturii române sub forma unui eseu critic, în care Ioana Pârvulescu renunță la instrumentele clasice ale cercetării filologice în favoarea unora capabile să ne ofere o versiune atractivă, o alternativă la discursul academic lipsit de priză la publicul larg. Fără a face rabat de la rigoarea necesară, autoarea propune o semnificativă schimbare de optică, așa cum mărturisește în *Preambul*, unde face câteva precizări esențiale, dintre care m-aș opri la aceea din final: „Cât despre mine, nu vreau să conving pe nimeni de nimic, în *Alfabetul domnilor*. Dar mi-aș dori, în schimb, să delectez, ceea ce este deseori mai fertil.” Iată, așadar, o miză sensibil diferită și, pentru unii, surprinzătoare. Deloc, aș completa eu, câtă vreme studiile critice au ajuns, în goana după citări (eventual reciproce) și după punctaje (musai internaționale), într-o fundătură, care se traduce printr-un număr de cititori tot mai mic și printr-o relevanță aproape meschină. Ei bine, Ioana Pârvulescu a găsit o soluție eficientă, care îmbină cultura umanistă, documentarea solidă și formulările atractive, asumându-și, explicit, riscurile subiectivității: „De aceea, la fel ca în precedentul eseu, opțiunile mele sunt subiective și pe-alocuri ludice, iar în cadrul categoriei am privilegiat adesea câte un scriitor, asupra căruia m-am oprit”.

Dacă în cartea dedicată personajelor feminine, Ioana Pârvulescu urmărea o anume cronologie, pornind de la negruzziana doamnă B. la camilpetresciana doamnă T., acum literele alfabetului sunt amestecate, criteriul ordonat fiind „paradigmele masculinului”. Eseista ne propune o (re)lectură a literaturii române din unghiul masculinității, vizând raporturile între realitate și ficțiune, reprezentările și interpretările bărbăției, prejudecățile despre personajele masculine, interdicții, obligații și mentalități, într-un demers menit să compună un tablou de grup presărat cu individualități. Ea aplică bărbatului o grilă femi-



nină, răsturnând percepția comună, care presupunea o grilă masculină asupra feminității. Rețeta e simplă și eficientă: texte scurte și incitante, mini-eseuri ludice, în care informația depășește limitele procustiene ale istoriei literare, cochetând cu jurnalismul cultural și cu proza de idei. Cititorul este purtat înainte și înapoi prin literatura română, cu exemplificări abundente și cu asocieri mereu surprinzătoare, care fac din *Alfabetul domnilor* o incursiune savuroasă și un ghid mental, deopotrivă. Ritmul cărții e antrenant, provocând cititorul în permanență. Renunțarea la notele de subsol și la parada de erudiție dinamizează discursul, făcându-l prietenos.

Chiar când abordează probleme sofisticate, eseista rămâne sprintară, jucându-se cu și de-a literatura, într-o

manieră neconvențională. E și o doză de plezirism în ceea ce face Ioana Pârvulescu, care se lasă adesea furată de textele comentate, însoțite de paranteze și explicații succulente. Divagații utile, cum le spunea Bacovia, din care, la finalul cărții se configurează un puzzle ca o oglindă de argint, în care se reflectă nu doar imaginea personajelor masculine analizate, ci și autoportretul unei cititoare pasionate și pasionante, capabilă să simtă enorm și să vadă grațios. Poate din acest motiv, hoții, mârlandii, ticăloșii, criminalii și alții de teapa lor sunt marginalizați când nu ignorați de-a dreptul, ceea ce văduvește într-un fel imaginea de ansamblu, câtă vreme nimic din ce e omenesc nu e străin bărbatilor.

Ioana Pârvulescu are darul judecăților subtile și al formulărilor memorabile. Secolul XIX e dominat de „retorica mustății”, cel următor, de „politica bărbii”. Literatura secolului XIX se scrie din prietenie, cea a secolului XX din egoism și singurătate. La 1900, afirmă ea, „începe era luminii electrice și a lipsei de sfială”. *Cartea nunții* este considerat „cel mai bun roman în luarea pulsului lumii moderne”. Când apar controverse (cum ar fi cele referitoare la numărul și rolul crailor din romanul lui Mateiu Caragiale), autoarea le rezolvă cu diplomatie, rezumând punctele de vedere și glosând în jurul ideii că pretenția adevărului este o utopie. Asta nu înseamnă că se dă în lături de la discutarea problemelor fierbinți legate de reprezentările masculinității. Așa se face că revizitarea textelor canonice atinge și probleme legate de pudibonderie, corporalitate, sexualitate, misoginism, feminism etc. Cu argumente solide și cu o eleganță care convinge, transformând *Alfabetul domnilor* într-o

replică necesară la numeroasele istorii literare și studii critice scrise de bărbați, de pe poziții adesea falocratice. Răsturnând ideea că inteligența femeilor și frumusețea bărbaților nu contează, Ioana Pârvulescu strecoară destule gânduri îndrăznețe, menite a redimensiona lectura preponderent masculină a literaturii române.

Sunt multe aspecte de semnalat și multe chestiuni de apreciat în această carte. Pe scurt, ea hașurează teritorii ale masculinității, organizate în jurul unor centre tematici și categoriali. E suficient să privim spre cuprinsul eterogen al cărții. Ioana Pârvulescu vorbește despre ipostaze cum ar fi tatăl, fiul, străinul, prostul, cavalerul, craiul, cuceritorul, avarul, parvenitul și multe alte asemenea avataruri, ilustrându-le cu trimiteri abundente și analize subtile, care vorbesc nu doar despre valoarea literară a respectivilor scriitori, ci și despre contextul social, cultural și politic al unor vremuri pe care le-a descris anterior, cu șart, în volume precum *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, *În intimitatea secolului 19*, *Întoarcere în secolul 21* etc. În spatele acestui discurs savuros se ascunde însă multă știință de carte și o capacitate rară de a conecta literatura la viața reală, dând cititorului senzația unei evadări și, în același timp, a unei regăsiri.

Conștientă de limitele interpretării și pericolul lăncezirii, Ioana Pârvulescu optează pentru o formulă pe care aș numi-o proză critică, situată undeva la intersecția biografismului cu romanul și cu eseu, o narațiune atipică, presărată cu umor și cochetărie. Așa cum îi șade bine unei doamne care scrie despre domni.

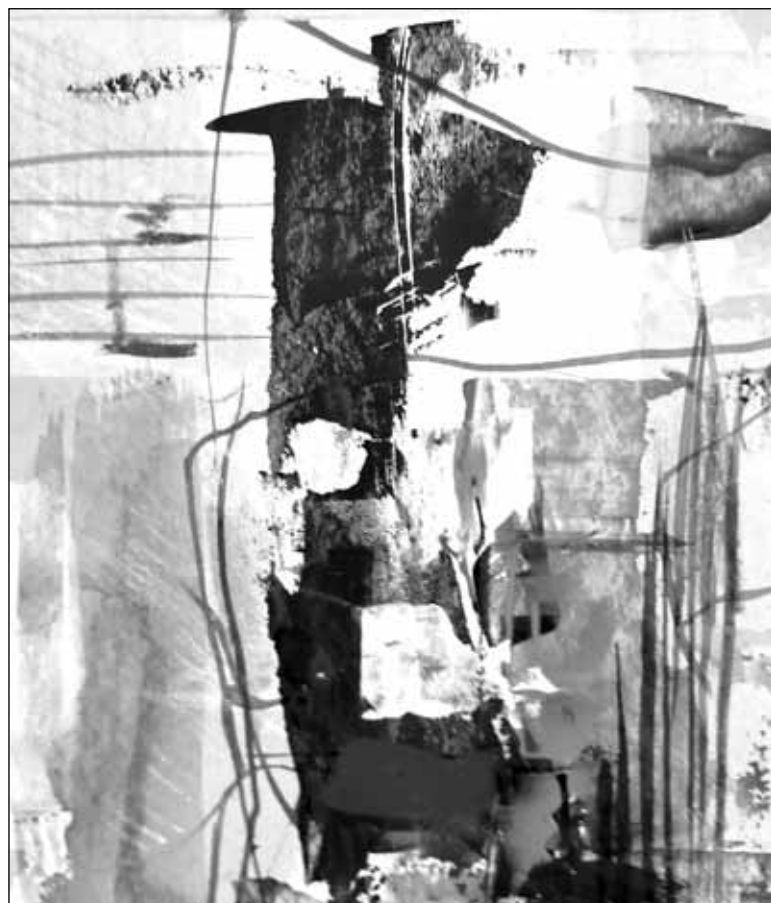
Adrian JICU
jicoadrian@yahoo.com



Alfabetul domnilor și critica doamnelor

„Tăinuit la masa de scris a singurătății”

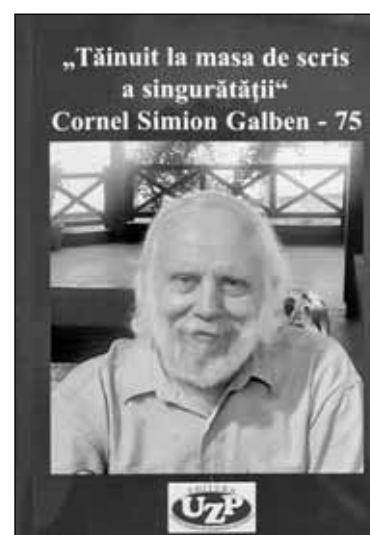
Cornel Simion Galben - 75



• Georgiana Stănescu

Cu acest titlu poetic a apărut, în 2025, la Editura U.Z.P. (Uniunea Ziariștilor Profesioniști din România), un volum omagial, coordonat și prefațat de scriitorul Ion Fercu. Este un tom masiv, de peste cinci sute de pagini, însumând articole, recenzii despre activitatea prolifică a lui Cornel Simion Galben, desfășurată pe parcursul unui adevărat maraton printre cărți, evenimente consemnate, atent și prompt, de un profesionist al scrisului, care oprește clipa în loc prin mărturiile sale, îmbogățind memoria culturală.

Maratonist al spiritului îl numește Ion Fercu pe sărbătorit, a cărui activitate polivalentă, de jurnalist, poet, prozator, critic și istoric literar, diarist, editor, este analizată și elogiată pe parcursul volumului,



semnatarii articolelor fiind personalități de primă mărime ale vieții noastre culturale.

Cornel Simion Galben este un mare trudit al scrisului, realizând o amplă serie de volume sub genericul „Perso-

nalități băcăuane”, „Personalități oneștene” ș.a. La aniversarea unor ani atât de rodnici, cu multe împliniri literare, confrății i-au trimis calde urări sărbătoritului, prețuindu-i calitățile umane și frumoasa dăruire pentru tot ce ține de spiritul creator. Notează Ion Fercu, în cuvinte-sentiment, dintr-un tablou-cadou: *În sufletul tabloului, Timpul nu distruge; distilează. Nimic nu se pierde. Totul se transfigurează în memorie vie. Astfel, artistul vieții sale pictează folosind nu doar culoare, ci mai ales sens. Și atunci, în lumina unei blânde veșnicii, Timpul lui Cornel Galben se înfățișează ca o sinteză între veghe și vis, între rigoare și tandrețe, între clipă și nemărginire, credință și elevată zvârcolire terestră... (C.M.)*

La frontiera dintre ciclurile școlare

Ioan NEACȘU

Care-i scopul?

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

În jurul programei pentru limba și literatură română pentru clasa a IX-a de liceu s-a iscat o violentă polemică, la care participă editori, universitari, politicieni care se pricep la toate, numai profesorii de liceu, care ar trebui să fie primii întrebați cum trebuie concepută, sunt ignorați. Unii dintre preopinienți sunt pentru predarea literaturii pe criteriul tematic, alții pe criteriul cronologic; unii numără scriitoarele și, ieșindu-le prea puține la socoteală, propun ca neapărat să fie inclusă în programă și Sofia Nădejde... Discuția este penibilă, deoarece nepricepându-se, nimeni nu are dreptate.

Atunci când vrei să faci o programă, trebuie mai întâi să stabilești scopul. Vrei să le oferi elevilor „competențe”, că școala nu mai face acum educație și instrucție, ci doar... competențe? După Constantin Parfene, rolul predării limbii și literaturii române în școală este să facă din elev „un cititor avizat de literatură”, deci programa școlară trebuie să urmeze acest scop. Pentru asta nu pui carul înaintea boilor, nu te gândești ce faci la clasa a noua fără să știi de câte ore dispui. Trebuie să ai în vedere întreg ciclul școlar. Trebuie să proiectezi pe toți cei patru ani. Câte ore ai pe an, cum repartizezi materia ca ele-

vul să devină „cititor avizat de literatură”? Ce știe elevul din clasele gimnaziale? Dacă a învățat stilistică, la liceu îi dai noțiuni de teorie literară și le consolidezi pe cele învățate în gimnaziu... Dacă pentru a preda o anumită noțiune de teorie literară îți servește cel mai bine Sofia Nădejde, folosești un text din „Părinți și copii”. (Cred că ai înțeles ironia!) Autorii selectați trebuie să fie și „clasici”, adică să merite să fie învățați în clasă! Apoi, este o absurditate să faci istoria literaturii altfel decât cronologic. Domnul președinte al Academiei Române, Ioan-Aurel Pop, a adus o mulțime de argumente, la care eu adaug tradiția conform căreia în liceu se face în primul an literatura română veche, în al doilea – literatura clasică, în al treilea – literatura modernă și în ultimul – literatura contemporană. Profesorul are

câteva ore la dispoziție, pe care le distribuie cum vrea. Eu le adunam la sfârșitul ultimului trimestru și predam scriitorii de la revista „Ateneu”: Radu Cârneli, George Bălăiță, Ovidiu Genaru ș.a. Elevii învățau că scriitorii nu sunt numai cei morți, că se întâlnesc cu ei pe stradă...

Deci pentru a face o programă, trebuie să începem cu un efort contabil. Să numărăm orele din cei patru ani – câte au mai rămas! – și apoi să vedem cum le repartizăm. Scădem tezele, orele de „simulare” și mai știu eu ce invenții, orele la dispoziția profesorului și vedem cu ce rămânem. Apoi împărțim orele rămase pe epoci, autori, cunoștințe de teorie literară etc. Constatăm că ce s-a scris în proiectul de programă pe care l-am citit pe internet este SF. Nici o zecime din el nu încapă în orele pe care ni le pune la dis-

poziție, cu generozitate, Ministerul. Ce-i de făcut? Putem să renunțăm la Dimitrie Cantemir în favoarea Sofiei Nădejde? Putem, dar atingem astfel scopul de care vorbea Constantin Parfene?

După cum vedeți, sarcina autorilor programei este foarte dificilă. În primul rând, trebuie pornit de la programa actuală și, prin comparație, trebuie văzut „ce se taie”. Probabil mulți autori nu vor mai avea loc; de aceea trebuie prevăzute și lecții de sinteză, unde acestora să li se acorde câteva rânduri, dar tot în măsura în care nu uităm scopul propus de Constantin Parfene. Dacă urmărim alte scopuri, mai ales politice, predarea limbii și a literaturii române se transformă în simplu mijloc de propagandă. Aceste lecții de sinteză, fie despre un autor, fie despre un grup, un curent sau o epocă,

prezintă iar problema dificilă a selecției. Domnul profesor Al. Dima spunea că dacă ar face el o istorie a literaturii române, ar grupa scriitorii după revistele literare la care au colaborat. Poate fi un criteriu, dar să nu uităm că o programă didactică are alte criterii de selecție, iar selecția numelor care ajung sub ochii elevilor este importantă. O face programa sau o lasă în seama autorilor de manuale? Pentru perioada modernă, să zicem, care sunt autorii și operele pe care le predăm monografic, care sunt amintiți în lecțiile de sinteză și care sunt „uitați”? Nu-i invidiez deloc pe cei care vor lucra efectiv programa. Dacă vrem cu adevărat ca elevii să devină cititori avizați de literatură – mă rog, măcar o parte dintre ei –, trebuie să ajutăm profesorul obligat să predea literatura română ca „dexteritate”, trebuie să găsim mijloace dincolo de cele câteva ore pe care catadicsește statul să le acorde prin planul de învățământ limbii și literaturii române. Bibliotecari, librari, Uniunea Scriitorilor, părinții trebuie să-i ajute pe tinerii liceeni să se apropie de literatură, să o înțeleagă și să o iubească. Dar, evident, asta este o altă discuție.

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

Cronicarul literar Nicole Sere din Oradea este, deopotrivă, poetă. Noul ei volum, *Serafim* (Editura Neuma, 2025), delectabil, stă atât sub semnul unei regii somptuoase a cuvântului, cât și sub cupola oniricului, dar mai ales sub semnul meditației dureroase, al rememorării melancolice. În universul său liric, poeta exersează constant o sofisticată metodă de a broda imaginativ pe marginea căutării iubirii ca esență a vieții. Sub protecția intermitentă a unui personaj inventat, extramundanul Serafim, rămas mai mult un pretext de fantazare, o prezență vagă, dar și incitantă prin misterul ei latent, eroina creează iluzia că parcurge, unul după altul, spații imaginare, caracterizate prin culori intense și un dinamism inefabil, căci aparține domeniului fantasmatic, mișcării eterne a unui eu curios, dar nesatisfăcut în aspirațiile sale profunde. E totuși numai o simplă ipoteză de moment, deoarece cadrul, întotdeauna fastuos, chiar și în tristețe, nu se naște exclusiv din fantezia debordantă a autoarei, capabilă de nesfârșite variațiuni pe aceeași temă și manifestând o inventivitate imagistică remarcabilă. În chip fundamental, acest univers (cu pronunțat aspect scenic) se țese din dureri reale, acute, din experiențele feminității contrariate, ca și din pierderile inerente oricărui destin uman (remarcăm referirile la părinții dispăruți ai poetei, pline de emoție).

Dacă scenografia, de o plasticitate exaltantă, bine compusă, nu se bazează numai pe imaginar, mai găsim, reconfortant, în ea, și reperatele indubitabile ale realului perceptibil, unul de obicei voluptuos, plăsmuit (prin eludarea durerii de fond) sub semnul epiceismului spectacular: „astăzi taumaturgul locuiește pe Strada Disperării; el și-a rătăcit propria istorie civilă / și,

Simona-Grazia DIMA

Între fantasmă și realitatea iubirii



dimineată de dimineată, / pregătește cu tandrețe cafeaua espresso și biscuiții Creme l'amour. / musafirul lui special este femeia fluidului verde” (*Măinile taumaturgului*). Subiectul liric balansează între două tărâmură – unul cotidian, banal și altul generator de surprize: „am o urgență medicală. / sun la 112 și le solicit o intervenție atemporală. / sosesc. sirenele au un sunet profund de hiene” (*Inelul Fabergé de safir*). Poeta știe să insoliteze un fapt oarecare și să-i instileze potențialul seman-

tic capabil să țină trează atenția cititorului, cu promisiunea unor revelații. Într-o manieră dezinvoltă și fluidă, pe un ton de agreabilă familiaritate, protagonista lirică se mișcă dansant printre peisaje baroce sau metafizice, rediate printr-un discurs meandric, flamboiant.

Autoarea deține o cultură solidă în varii domenii, inclusiv în ocultism, dar fără a se axa pe vreo *questa* spirituală. Vocația ei preferă, în schimb, demitizarea oricăror structuri finite, tentate de îngheț intelectual, spre luminosul triumf al ființei autentice, libere. Adesea e vorba de un triumf al feminității, reprimată până atunci sub presiunea tiranică a unor falși reprezentanți ai replicilor sale umane asimetrice. Ele sunt condensate într-un mereu dorit, așteptat *animus*, un ins, din păcate, dezamăgitor, căci își clamează orgolios pretinsa atotștiință, spre a dispărea în cele din urmă în neant, fără a dăruia empatie.

Vocea lirică și-a însușit organic lecția postmodernității, încât recurge la ludic, detensionând dilemele înțepenite. O face și prin comic ori prin relativismul introdus în clipele-cheie și, astfel, reține rostirea pe sol ferm, în punctul unde se cascadează ispita unui abis primejdios. Nu interogația filosofică ultimă constituie ambiția autoarei, ci lansarea unor întrebări simple, ce nu-și pierd ingenuitatea, ba chiar degajă umor în ciuda elanului ontic niciodată abandonat. Așa se întâmplă, de pildă, în poemul *Arhiva cu albastru*, care, după o comparație, lansată pe un ton polemic, a IQ-ului

eroinei cu cel al unui bărbat din viața sa, se încheie printr-un îndemn stenic, înviorător: „dă-l dracului de IQ, la ce folosește?”

Elementul teatral și jucăuș nu este însă unicul registru semnificativ al lirismului lui Nicole Sere, de vreme ce el ascunde acea marcată tristețe de fond, pe fundalul unei stări meditative neîntrerupte. Sclipeșc, printre rânduri, unele fraze esențiale, dotate cu un atu deloc de neglijat: reușesc, fără să explice, să spună mult despre lumea și aspirațiile acestui spațiu liric. Bunăoară, în poemul liminar, *Serafim*, versul „viața asta e mereu o consecință a dragostei” trimite înspre sentimentul definitiv care pătrunde atmosferic și impregnează statornic întregul volum. La fel o face poemul intitulat *Alegorie*, o altă *ars poetica*. Istorisind cum a ajuns să-i scrie lui Dumnezeu o epistolă, poeta exclamă în final: „Doamne, eu nu am uitat / mirajul care de mii și mii de ani / a salvat sufletul / din flăcările propriului iad!” Suntem, și în acest caz, îndreptățiți să ne gândim la iubire, fiindcă ea înnoiește, iartă, regenerează. De altfel, după cum se poate observa, în fiecare poem există o componentă alegorică. Alegoria e modalitatea preferată de poetă pentru a indica sensuri – într-o manieră indirectă, discretă, mizând și pe simboluri sau pe nume de personaje, cunoscute ori nu, precum și de vechi orașe.

Prima impresie de lectură, aceea a jocului liric captivant, apt să-ți conducă privirea pe suprafețe pururi mișcătoare, înșală. Dincolo de fastul ei exterior, poezia lui Nicole Sere, captivantă, lasă în final gustul pur al idealului încă neatins, dar nu intangibil, ci vrednic să fie căutat, cu obstinație și încredere, prin toate arcele existenței.

**Elena-Ramona
POTOROACĂ**

**Noi nu doar
„vorbit”
o limbă,
ci gândim
prin ea**

După anii de studiu, mi-am început cariera didactică la o școală generală din orașul Cîsnădie, județul Sibiu. Aici am ținut să aplic toate cunoștințele însușite în Liceul Pedagogic „Ștefan cel Mare” din Bacău, de unde am plecat cu multiple resurse, care m-au ajutat în dezvoltarea mea ca ființă umană. Bucuria, dar mai ales responsabilitatea de a munci cu copiii au început din acel moment. Lucrând cu mare atenție, am descoperit elevi cu diverse probleme (emoționale, intelectuale, de comportament etc.), cele mai frecvente fiind legate de limbaj. Așa am dat importanță chestiunilor lingvistice, având sprijinul colegilor specialiști și pe cel al părinților. Am realizat că este fundamental modul în care îl lăsăm pe interlocutor să se exprime în condiții de siguranță emoțională, de relaxare și că esențial este să-i învățăm pe cei mici să transmită ceea ce simt, gândesc, trăiesc, înțeleg, să respire și să fie în armonie cu ei înșiși.

După nouă luni de învățământ, destinul m-a dus pe un alt drum, cel al muzeologiei. Fascinată de tradiții, de bogăția și frumusețea limbii române, în special de dialectologie, am început să cercetez comunitățile de istoric români din Croația, alături de colegi din cadrul Muzeului „Astra” din Sibiu și susținută de o echipă de lingviști de la Timișoara și Cluj (profesorii Vasile Frățilă, Richard Sârbu, Petru Neiescu). Cercetarea de teren în satele de istoric români din Croația m-a pus față în față cu minunatul

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ

Bacăul (pre)primar (LXX)

Când am întâlnit-o pe Elena-Ramona Potoroacă, la Sibiu, am avut imaginea unui membru al echipajului SMURD: a expus un plan de lucru și primele rezultate ale unui ambițios proiect de salvare a uneia dintre cele zece limbi grav amenințate cu dispariția (după UNESCO): istoric româna. Din bogatul

CV al filologei reiese că a împlinit multe din planurile propuse în acest sens și că Traian Cantemir, cu doctorat despre istoric români, s-ar fi bucurat enorm să-i cunoască realizările de dialectolog. Acum preocupările ei s-au mutat către literatură și terapii alternative.



dialect, care la persoanele în vârstă suna într-un mod curat, pur, înțelegând aproape tot ce discutam cu puținii vârstnici rămași în acele sate. La persoanele până în 50 de ani, dialectul era cu puternice influențe croate și italiene, iar în conversațiile cu ei era nevoie de translator. Când persoanele intervievate vorbeau în limba italiană, înțelegeam aproape totul, ceea ce pentru mine era fascinant. Studiasem în facultate trei luni italiană, dar muzicalitatea limbii și faptul că aveam multe cunoștințe în limba natală m-au ajutat enorm în cercetare și în toate proiectele culturale ținute în lumea muzeală.

Viața m-a purtat mai departe în Regatul Unit, unde toate studiile din România mi-au fost recunoscute și am putut preda. Am început să lucrez cu copii români și de etnie rromă prezenți în școli din Birmingham. Intram zilnic în contact cu copii și părinți din propria țară și de multe ori mesajele transmise de mine nu erau bine înțelese de ei (nu pentru că nu le explicam bine - le repetam uneori și de trei-patru ori -, ci pentru că nu dețineau multe cunoștințe în propria limbă). Constatând că lucrând în propria limbă era mai dificil decât predarea limbii engleze, m-am întrebat de ce. Așa am început să studiez importanța limbii materne asupra



creierului și modul în care aceasta ne influențează. Am întâlnit multe persoane din alte culturi, dar și concetățeni, care datorită faptului că aveau o exprimare remarcabilă în limba maternă, aveau discursul în altă limbă sau în alte limbi elevat, clar, concis. Studiind, am constatat că este fundamental pentru creier să ne cunoaștem bine propria limbă și apoi să învățăm altele, iar motivele sunt profunde atât la nivel cognitiv, cât și emoțional și social.

Știm că limba este instrumentul prin care gândim și că noi nu doar „vorbit” o limbă, ci

gândim prin ea. Un vocabular bogat și o structură corectă a limbii îți organizează ideile, emoțiile, modul în care înțelegi lumea. Cu cât stăpânești mai bine limba ta, cu atât creierul poate să analizeze mai fin, să creeze conexiuni, să exprime clar nuanțe emoționale. Cercetările au demonstrat că învățarea limbilor străine stimulează neuroplasticitatea. Când învățăm o limbă străină, creierul creează noi rețele neuronale. Este ca și cum ai construi noi căi de circulație între idei. Rezultatul? Memorie mai bună, atenție crescută, rezistență mai mare la îmbătrânirea neuronală, flexibilitate mentală. Gândirea devine mai creativă, pentru că fiecare limbă are structuri, metafore, moduri diferite de a vedea realitatea. În lucrul cu mine și cu ceilalți am constatat că atunci când treci de la o limbă la alta, creierul inhibă automat ce e „inutil” în acel moment și activează alt set de reguli și vocabular. Acest proces antrenează funcțiile executive – aceleași cu cele implicate în gestionarea emoțiilor, în planificare și autocontrol. Fiecare limbă „poartă” o cultură. Când o învățăm, ne conectăm cu alte moduri de a simți, devenim mai toleranți și mai empatici. La copiii cu care am lucrat – dar este valabil și pentru mine – am constatat că vorbitul corect

într-o nouă limbă crește stima de sine și capacitatea de exprimare, le dă o stare de bine, îi motivează. Cred cu tărie că limbajul este hrana minții, că stăpânirea limbii proprii conduce spre un mental clar și sănătos, iar învățarea altor limbi antrenează un creier flexibil, creativ și rezistent.

De ce am făcut această trecere în revistă a importanței limbii materne? În nouă ani de lucru în Anglia am asistat, din păcate, la degradarea limbii noastre, care este vorbită din ce în ce mai incoerent și sărăcăcios de mulți compatrioți. Cel mai mult au de suferit copiii și tinerii, care oscilează între vorbitul în limba maternă și o altă limbă. De doi ani trăiesc în Italia și studiez cu interes același fenomen; lucrez unu la unu cu copii români, și nu numai, și scriu povești. După șase luni de la venirea în această țară am început să vorbesc fluent limba italiană. La început creierul era confuz; vorbeam mai mult în limba engleză. Am ascultat și am citit mult în limba italiană, astfel reușind să dau primul interviu în direct, legat de o carte cu povești, și chiar meditații pentru copii. Au urmat alte interviuri scrise, la radio și online pe diverse rețele sociale. Recent, am publicat a doua carte pentru copii în limba italiană, în care vorbesc despre problemele de limbaj (în special de balbism/bălbăială), despre rolul dascălilor în formarea comportamentelor celor mici și nu numai, despre puterea din noi, dar și despre complexul drum transformator pe care unele persoane îl urmează pentru a se autocunoaște și a-i înțelege pe cei din jur. Promovez și susțin lectura, atelierele de povești, unitatea între oameni.

Mă simt binecuvântată că am absolvit liceul pedagogic, că am avut rezultate minunate cu copiii, că la baza formării mele am atât cunoștințe științifice, cât și modele de dascăli care m-au ajutat să mă formez și să-mi găsesc autenticitatea.

Gheorghe Platon, învățătorul

După ce buhușenii au pus la cale, exemplar, centenarul nașterii în *micul București* a istoricului de renume (1926-2006), am preluat de la Oana Lazăr cheia reușitei în viața intelectuală a acestuia: „Când am aflat peste ani că a fost învățător, mi-am spus că asta explică multe”. Și nu unul oarecare: „Printre absolvenții noștri remarcabili, de departe, academicianul Gheorghe Platon este cea mai importantă personalitate. Vom oferi unei săli de curs numele său, ca semn al recunoașterii și respectului pentru întreaga sa carieră academică” (Ioan-Romeo Roman, directorul Colegiului Național Pedagogic „Gheorghe Asachi” Piatra-Neamț). Primarul Vasile Zaharia are o idee similară: „O stradă din Buhuși se va numi *Academician Gheorghe Platon*, chiar fosta stradă Popa Ghiță, unde s-a născut viitorul istoric”.

„Moștenirea profesorului și academicianului Gheorghe Platon reprezintă una dintre cele mai solide și mai influente pietre de temelie ale istoriografiei moderne și contemporane românești” (Gabriel Leahu), discipolii săi fiindu-i „demni urmași” (Daniela-Gabriela Mitrea). Opera acestui patriarh al Unirii, cu puternice „lecții despre libertate” (Ion Fercu), „se cuvine aprofundată și valorificată la scară națională” (Cornel Galben). Confesiunea fiului, prof. univ. dr. Alexandru-Florin Platon, este dincolo de o stare emoțională: „Dacă sunt ceea ce sunt acum, dacă îmi place istoria, dacă îmi place să fiu profesor, dacă îmi place să merg în arhive, să scriu, să citesc, acestea toate le datorez în primul rând lui”. Vrednici „comiloni ai culturii” (Ioan Dănilă) sunt părinții săi, Gheorghe și Maria Platon.

Teleșcoala „Ateneu”

Regulile silabației în limba română - grupurile biconsonantice

Comentarii (II)

c) Cuvântul *giar-dia*, scris astfel pentru a evidenția doar prima silabă, pare tolerat între celelalte exemple, întrucât digraful *gi* este dificil de acceptat ca fiind nesilabic. Ca și în cazul lui *ci-anu-ră*, avem de tratat vocalele în hiat *i-a* (neologism fiind, din sintagma latinească *giardia intestinalis*, ar fi trebuit păstrată structura fonetică inițială). De altfel, *giardia* lipsește din ediția 1982 a DOOM-ului, fiind introdus în 2005 (după ce fusese înregistrat în suplimentul DEX-ului, din 1988). Ediția a III-a, din 2021, nu aduce nou decât precizări privind pronunțarea și regimul morfologic (articularea). Martor este numele de locuitor *ciadian*, pe care DOOM³ cere să-l rostim în trei silabe (*ci-a-dian*), și nu în patru. În aceste condiții, suntem tentați să rostim în două silabe *giar-dia*, fiind singurul cuvânt din trei silabe, dar cu cratimă numai după prima silabă, ca la toate celelalte exemple.

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

A Thousand and One (2023), reprezentând debutul în lungmetraj pentru cineasta A.V. Rockwell, este un film multipremiat în circuitul filmelor independente (menționez *Marele Premiu al Juriului: Dramatic SUA*, la Festivalul de Film Sundance). Deși prezintă o dramă emoționantă, profund umană, *A Thousand and One* a rămas de nișă. Având drept temă centrală maternitatea, filmul subliniază puterea de sacrificiu și iubirea necondiționată a mamei pentru copilul ei.

Personajul principal, Inez de la Pas (interpretare, Teyana Taylor), este o tânără afro-americană, ageră, vulcanică, insolentă. Ca hairdresser este iscusită și creativă. Ținuta vestimentară, o combinație între kitsch și extravagantă stilată, îi scoate în evidență paradoxala frumusețe – brută și deopotrivă maiestuoasă. Debutul filmului ne-o arată pe la vârsta de 22 de ani, în anii '90, abia eliberată din închisoare, căutând de lucru în New York nu reușește să obțină de la fostul ei angajator decât banii depuși ca garanție. Femeia abordează într-un parc un băiețel de culoare, de 6 ani, integrat într-un centru de plasament. Comunicarea pare unidirecțională, copilul răspunzând laconic. După câteva zile, află că băiatul a căzut de la etaj și s-a rănit la cap. Când îl vizitează la spital, gesturile ei tandre, afective, privirile iscoditoare și uimirea de pe chip, când băiatul o acuză că îl abandonează în mod repetat, ne îndreptățează că Terry este copilul ei. Pradă unui impuls năvalnic, recurge la o faptă necumpătată: văzând că Terry își dorește enorm să trăiască alături de ea, îl răpește din spital, ducându-l departe de sistemul de plasament, despre care știe, din propria experiență, că în loc să ofere protecție, traumatizează minorii.



realitatea paralelă

Violeta SAVU

Instinct matern

Motivată să-i ofere băiatului o copilărie mai bună decât a ei, alege pentru ea și fiul ei viața în cartierul pe care-l cunoaște cel mai bine, Harlem (un adevărat personaj în film; de altfel, titlul filmului, *1001*, reprezintă numărul apartamentului închiriat).

De-a lungul a zece ani, vedem cum această femeie rebelă și temerară își asumă cu seriozitate responsabilități, în timp ce se confruntă cu multe greutăți: închirierea unei camere într-o locuință civilizată, obținerea unui loc de muncă suficient de bine plătit pentru a-și putea întreține familia, tensiunile cu Lucky (un fost delincvent care-i devine soț, un bărbat plin de omenie, dar cu multe vulnerabilități), persecuțiile rasiale, lupta cu sistemul juridic și social, ostilitatea marelui oraș New York aflat în plin proces de gentrificare, obținerea unor acte false pentru identitatea lui Terry (interpretat de Aaron Kingsley Adetola, la 6 ani, Aven Courtney, la 13 ani, și Josiah Cross, la 17 ani), căci doar așa acesta putea fi înscris într-un sistem de învățământ. Ea are convingerea că școala este șansa unică a lui Terry, dotat cu o inteligență excepțională, de-a scăpa din sărăcie. Ca mamă, Inez este devotată, capabilă de sacrificiu și iubitoare. Cu toate acestea, în relația cu fiul ei este înnebunită după control și une-



ori exagerat de aspră. Admiră rezultatele foarte bune la învățătură ale lui Terry, dar îi ignoră dorințele personale (chiar se opune pasiunii sale pentru muzică). La vârsta de 17 ani, Terry descoperă un adevăr tulburător despre originile sale biologice, fapt ce fisurează relația dintre el și Inez, care se disculpă: „Nu te-am abandonat niciodată la un colț de stradă; eu te-am luat de acolo“. Dar legătura lor sufletească rămâne indisolubilă.

Relația maternală dintre Inez și Terry este un caz particular a ceea ce susține tot mai mult psihologia modernă: „Instinctul matern nu este o simplă reacție hormonală automată declanșată la naștere, ci o construcție psihologică profundă, formată din experiență, atașament și

procese emoționale“. În multe producții cinematografice instinctul matern este tema principală. Există mici asemănări între *A Thousand and One* (2023) și *The Life Ahead* (2020). În filmul regizat de Edoardo Ponti, care se desfășoară în zilele noastre, la Bari (Italia), Rosa, o femeie evreică, supraviețuitoare a Holocaustului (interpretare, Sophia Loren), care nu a avut niciodată copii, dezvoltă sentimente materne față de Momo, un orfan musulman din Senegal (interpretat de copilul-actor Ibrahima Gueye). Deși cei doi provin din medii religioase și culturale diferite, având în comun lupta pentru supraviețuire și nevoia de afecțiune, vor depăși toate diferențele doctrinare, iar relația dintre ei va deveni profundă,

maternală. *The Life Ahead* este adaptarea romanului lui Romain Gary, *La vie devant soi* (*Ai toată viața înainte*; Premiul Goncourt, 1975), publicat de scriitorul francez în 1975 sub pseudonimul Émile Ajar. Legendă a cinematografiei mondiale, Sophia Loren, aflată la o vârstă venerabilă, impresionează încă o dată prin intensitatea forței dramatice în rolul Rosei.

Forță dramatică are și tânăra Teyana Taylor. Cei mai mulți iubitori de filme o cunosc mai ales din filmul *One Battle After Another* (2025; regie, Paul Thomas Andersen), ea fiind nominalizată la Premiile Oscar 2026 pentru cea mai bună actriță în rol secundar. Dar Teyana Taylor își arătase deja măsura talentului actoricesc în *A Thousand and One*, excelând într-un rol de compoziție. „[Teyana Taylor] a început ca adolescentă cu un talent uriaș în dans, modă și muzică. A continuat ca o artistă completă, cu influență în R&B, coregrafie, reality TV și cultură pop. În ultimii ani, cariera ei a cunoscut o transformare majoră. S-a reinventat ca actriță de dramă, fiind apreciată de critici, pentru roluri puternice și nuanțate“ – spune jurnalista Andreea Toma, într-un articol recent din *Life.ro*. Albumul *Escape Room* a fost nominalizat anul acesta la Premiile Grammy, la categoria „Best R&B Album“. Mie mi-au plăcut și melodii din albumele anterioare ale Teyanei. Într-un playlist al preferințelor personale, am salvat *Lose Each Other*, *Hard part*, *Always*, piese care explorează feminitatea, maternitatea, senzualitatea și pun în valoare o voce plină, gravă și tandră. Teyana Taylor este imaginea iconică a Revistei *Time*, pentru ediția de februarie a colecției *Women of year*. O alegere inspirată a celebrei publicații americane.



Petre RĂU

„Celălalt Mihail“ – identitate, dedublare și tensiune lirică

Gălățanu, deși el însuși peste tot în scrierile sale, este aproape de fiecare dată un alt Mihail. Iar una dintre dovezile acestei mărturii este faptul că el însuși s-a învrednicit să ne arate asta, chiar în cel mai recent volum de versuri al său, intitulat *Celălalt Mihail*. Volumul, apărut în 2025 la Editura Vinea, continuă aceeași direcție a poeziei sale, propunând o meditație lirică asupra identității și dedublării. Poetul cultivă un discurs când iconoclast (vezi și studiul critic al Anei Dobre *Mihail Gălățanu – Radiografia unui iconoclast*, București, Editura Vinea, 2023), când metafizic, mereu animat de o febrilitate a rostirii ce caută să atingă limitele limbajului și ale interiorității.

Cartea explorează ideea unui alter ego poetic, ca mecanism de interogare a sinelui. Încă din poemul de deschidere, „Ilustrată cu Daniil Harms“, dedublarea este tratată ludic și paradoxal: „Dacă Mihail bea numai vin, / celălalt Mihail bea numai bere“. Contrariul devine regulă,

iar identitatea se construiește prin opoziție, ironie și autoironie. *Celălalt Mihail* apare ca un personaj autonom, uneori critic interior, alteori contrapunct comic sau amar.

Poezia volumului se înscrie în registrul binecunoscut al autorului: confesiv, direct, tensionat, cu accente expresioniste. Biografia este transformată într-o mitologie personală, iar cotidianul devine material poetic supus unei permanente răsturnări de sens. Sacrul și profanul coexistă frecvent, uneori în formule deliberat provocatoare, ca în poemul „Maria, ne rugăm pentru sânii tăi...“, unde limbajul religios este transferat într-un context erotic, generând o ambiguitate calculată între blasfemie și devoțiune. Alte texte, precum „Studiu de nud“ sau „O probă de foc“, mută discursul spre reflecția asupra artei și privirii; nudul devenind probă estetică și existențială. Poetul dialoghează implicit cu tradiția picturală și cu ideea de expunere totală

atât a trupului, cât și a eului. Dimensiunea existențială este prezentă în poeme cu tentă clinică sau grotescă, precum „La intrarea din Piața Lahovary“, unde anxietatea și sarcasmul se întâlnesc într-o reflecție asupra percepției și fragilității umane. De asemenea, poemul „Maestrul și moartea“ propune un dialog ironic și baladesc cu moartea, tratată ca prezentă familiară, aproape domestică. Registrul satiric este bine reprezentat prin poeme care vizează istoria și liderii ei, unde sarcasmul devine instrument critic. Tonul amintește, pe alocuri, de tradiția pamfletară, dar filtrată printr-o sensibilitate contemporană și un limbaj direct, fără concesii. Desigur, poezia lui Mihail Gălățanu poate părea uneori excesivă, cu repetiții intenționate și un flux verbal torențial. Această „întindere a corzii“ face însă parte din strategia sa expresivă, constituind totodată una dintre mizele și riscurile asumate ale discursului.

În ansamblu, *Celălalt Mihail* confirmă coerența unui proiect poetic centrat pe identitate, corporalitate și luciditate critică. Volumul propune o poezie intensă, inconfortabilă pe alocuri, dar consecventă cu direcția autorului, situată între jocul dedublării și gravitatea unei confesiuni fără menajamente.

Dionis Pușcuță și hermeneutica Bestiarului oniric

(Note la expoziția
„Bestiar”,
octombrie 2025,
la Centrul de Cultură
„George Apostu“)

Opera lui Dionis Pușcuță nu se oferă privirii ca o simplă succesiune de imagini, ci ca un teritoriu inițiativ, un spațiu de trecere în care privitorul este invitat să renunțe la confortul realului și să pășească într-o zonă a revelației. Așa cum observa Oliv Mircea, pictorul parcurge o „cale purgatorială”, un traseu de purificare a privirii și a memoriei, țintind spre refacerea acelei unități primordiale unde barierele dintre uman, bestiar și sacru erau încă inexistente. În acest sens, Dionis Pușcuță nu este doar Pictorul, ci chiar un demiurg al unei lumi paralele, un arhitect al unei cosmologii personale în care asprimea dezolantă a cotidianului este distilată în creuzetul alchimic al pânzei. Venind cu un „instrumentar” parcă din timpuri imemorabile, prin disciplină, rigoare și febra penelului, precaritatea existenței este convertită în reziduu de sacralitate, într-o formă de rezistență metafizică, într-o încercare de a salva ceea ce realitatea, în brutalitatea ei, tinde să distrugă. În acest demers, pictorul nu caută frumusețea convențională, ci adevărul profund, chiar dacă acesta se prezintă sub forme fracturate/deformate, într-un tot neliniștitoare, teratologic.

Visul devine, în această arhitectură, mecanismul central de acces la adevăr. El nu este doar cale de evadare, așa cum îl preferau romanticii, ci o unealtă de cunoaștere, un ochi vigilent capabil să perceapă ceea ce realitatea diurnă ascunde. Personajele sunt (poate) extrase din fluxul istoriei imediate și plasate într-un spațiu al eternității imaculate, unde timpul nu mai degradează, ci conservă, ba chiar potențează înțelesuri în progresie geometrică. Ele trăiesc într-o atmosferă sacră, într-o lumină care pare să iradiază din interiorul lor, ca și cum ar fi fost surprinse exact în momentul în care se desprind de condiția lor biologică și intră în regimul simbolic al picturii. În această suspendare a timpului, Dionis Pușcuță reușește să creeze o lume în care fragili-

vox humana

Marius MANTA

Arhipelagul formelor interzise



tatea devine forță, iar efemerul capătă consistența unei revelații. Receptorul unui asemenea demers intuiește destul de repede că asistă la o epifanie, la o apariție care nu poate fi explicată prin logica obișnuită, ci doar printr-o sensibilitate pregătită să accepte misterul. Spațiul pictural devine astfel un ecou al confesiunilor surde, un laborator nocturn în care desenul nu mai este o etapă preliminară, ci un idiom al oniricului. Aici nostalgia, frica, neliniștea și extazul se coagulează într-o rețea de linii și straturi cromatice care transformă pânza într-o interfață între privitor și subconștient. Fiecare tușă funcționează ca un element de control al acestei interfețe sacre, un buton invizibil prin care privitorul navighează printre năluci, himere și fragmente de memorie ancestrală. Pictura devine un UI (*user interface*) metafizic, un portal către stările extatice ale arhetipului umanității, un spațiu în care privirea nu doar contemplă, ci participă, se implică, se lasă absorbită de vibrația materiei. În acest sens, cel-care-știe-să-pună-în-valoare-semnele nu pictează doar forme, ci construiește un mediu, o atmosferă, un câmp energetic în care privitorul este absorbit fără să-și dea seama.

Bestiarul lui Dionis Pușcuță nu este o colecție de monștri, ci o morfologie coerentă, o „biologie a fantasticului”. Fiecare hibrid are o logică internă, o funcție, o necesitate. Fuziunile om-pasăre, om-lup, om-scorpion nu sunt deformări arbitrare, ci gesturi de eliberare, rupturi ale limitelor speciei, ale identității, ale corporalității. În lucrări precum *Himera*, hibridul devine un vehicul al transcendenței, o formă de a depăși condiția umană, de a accesa un nivel al existenței în care formele nu mai sunt constrângeri, ci posibilități. Personajele canine înaripate, figurile hieratice, păzitorii nu sunt simple invenții vizuale, ci psihopompi, ghizi ai sufletului. Ei mediază între Cer și Pământ, între vizibil și invizibil, între ceea ce poate fi rostit și ceea ce rămâne în zona misterului. În *Păzitorul casei*, animalul devine un arhetip protector, un mediator între lumi, un garant al trecerii, un simbol al vigilenței spirituale. În aceste creaturi, privitorul recunoaște ecouri ale mitologiilor arhaice, ale basmelor, ale ritualurilor de trecere, dar și o sensibilitate contemporană, marcată de anxietate și căutare.

Figura Cavalerului se suprapune peste axa acestei inedite cosmologii. El este un Don



Quijote reconfigurat, un erou al viziunii, nu al realității. Armura sa nu protejează corpul, ci visul. Funcționează, așadar, și ca o barieră împotriva cinismului lumii moderne, un scut împotriva dezvăuirii. Cavalerul refuză realitatea banală și alege să lupte cu uriașii interiori, cu himerele, cu propriile limite. Participă la o ceremonie a măștilor, un ritual de dezvăluire a identității profunde. Deși blindat, el este vulnerabil, fragil, prins într-un zbor magic care îl poartă dincolo de condiția umană. Identitatea sa devine o stație de tranzit pentru suflet, un simbol al celui care caută unitatea pierdută, chiar dacă prețul este izolarea în propria viziune. Cavalerul lui Dionis Pușcuță nu este un luptător în sensul firesc al cuvântului, ci un vizionar, martorul unei lumi care se destramă și pe care, în același timp, o recompune în interiorul său. Tocmai în această figură pictorul proiectează o întreagă filozofie a rezistenței interioare, a fidelității față de ideal.

În seriile de portrete – Bacovia, Solomonar, Chip –, materia picturală devine vehicul al unei trăiri metafizice. Chipul nu mai este o oglindă a realității fizice, ci o hartă a suferinței, o interfață a hiperlucidității. Deformările expresive nu sunt accidente, ci coduri ale interiorității, semne ale unei tensiuni spirituale, care nu poate fi exprimată altfel. Straturile succesive de culoare creează o vibrație organică, o densitate a materiei care dă senzația unui organism viu. Pasta devine materie pulsândă, emanând o energie proprie. Această incandescență metafizică este semnul unei alchimii picturale în care materia devine spirit, iar spiritul devine materie. Lucrări precum *Chip* sau *Solomonar* sunt construite din rețele de tușe fragmentate, pulsatile, în care textura devine un cod-sursă, un

limbaj secret al interfeței onirice. În aceste portrete, Dionis Pușcuță reușește să surprindă nu doar fizionomia, ci vibrația interioară, tensiunea dintre luciditate și delir, dintre memorie și uitare. Privitorul simte că asistă la o confesiune mută, la o dezvăluire a unei zone intime, inaccesibile altfel.

În seriile recente, artistul explorează forțele cosmice care guvernează acest arhipelag al formelor. *Solomonarul* devine figura supremă a controlului asupra haosului. Chipul său fragmentat este o explozie de energie, o fuziune între uman și elementar. El este magicianul care ordonează haosul prin gestul pictural, cel care transformă energia brută în ordine estetică. Semnele zodiacale – Săgetător, Taur, Fecioară – sunt transpuse în limbaj teratologic, devenind arhetipuri ale destinului, punți între om și cosmos, între individual și universal. În aceste lucrări, pictorul reușește să creeze o punte între mit și contemporaneitate, între imaginarul arhaic și sensibilitatea modernă. Zodiacul (re)devine un alfabet al forțelor primordiale, un cod al energiilor care modelează destinul, în timp ce pictorul (cum altfel?) devine interpretul acestor semne.

Concluzionând, opera lui Dionis Pușcuță cere atât o disciplină a privirii, cât și o disponibilitate spirituală. Receptorul mesajului navighează prin acest bestiar ca printr-un sistem de fișiere spirituale, amintind de structura etajată a lumilor dantești. Bestiarul său este o interfață între ceea ce suntem și ceea ce am putea deveni dacă am avea curajul donquijotesc de a ne privi în oglinda visului. Este o artă a curajului, a rezistenței, a viziunii. Treptat, realizăm că Dionis Pușcuță rămâne un cavaler al viziunii, un păzitor al frontierelor onirice. În acest arhipelag al formelor interzise, pictura devine nu doar un act estetic, ci o formă de supraviețuire spirituală, o încercare de a salva ceea ce este esențial în om: capacitatea de a visa, de a transcende, de a se reinventa în fața propriilor limite. În fața acestor lucrări, privitorul nu rămâne doar spectator, ci devine participant, martor al unei metamorfoze care-l privește direct, pentru că lumea lui Dionis Pușcuță, revin, această interfață magică, este în cele din urmă o oglindă a lumii noastre interioare, cu toate fricile, speranțele, rănile și iluminările ei.



conexiuni

Ștefan RADU

Vezi doar ceea ce știi!

Atunci când zbori către Deșertul Arabiei nu te aștepti să traversezi o furtună tropicală. Comandantul navei tocmai ne anunța că urmează să aterizăm pe imensul Aeroport Internațional din Dubai, când un fulger păru că trece prin aripa din stânga. Ajunși sub plafonul de nori, totul s-a liniștit; am avut parte de o aterizare liniștită, ca la carte.

În ultimele săptămâni, Emiratele Arabe Unite au fost subiect bun de „mestecat” pe toate canalele media. Comentatori care nu sunt siguri că ar putea localiza pe hartă unde este Abu Dhabi turuie despre „luxul”, „artificialitatea”, „snobismul” și „kitsch”-ul din Dubai. Un intelectual furios se întrebă (cu mânie proletară!): „Ce caută elevii acolo? Ce să învețe ei într-o asemenea excursie?” I-aș răspunde simplu: „Cu inteligență, iubire de neam, onoare și multă muncă, deșertul poate deveni Rai în doar câteva decenii!”

Dubai nu a răsărit din nimic. Povestea este mult mai complicată. Pe mine m-a fascinat Muzeul de Istorie (în centrul orașului), cu Fortul Al Fahidi, expoziția de tradiții beduine și multe alte secțiuni despre cultura oamenilor deșertului. Săpăturile arheologice de la Hatta, Al Qusais și Jumeira arată că zona ocupată azi de Dubai era dens populată încă de acum 5000 de ani. Mai târziu (sec. VII-VIII e.n.), aici era un punct-cheie pe traseul caravelor comerciale dintre Irak și Oman. Cea mai veche mențiune a Dubaiului pare să fie cea din 1095, din însemnările geografului arab Abu Abdullah al-Bakri. Și neguțătorul venețian de perle Gasparo Balbi, vizitând zona în 1587, a menționat Dubai (Dibe); el descrie așezarea ca pe un sat pescăresc, pe malul unei fâșii de apă sărată (Khawr Dubayy, „râul Dubaiului”, un braț al Golfului Persic care pătrunde în uscat pe o porțiune de 14 km, separând cele două părți ale orașului de astăzi, Bur Dubai și Deira). În 1833, aproximativ 800 de bărbați din tribul Bu Flasa, conduși de Maktoum Bin Butti, s-au așezat în zonă, creând o entitate politică independentă de Abu Dhabi, instaurând dinastia Al Maktoum. Astăzi sunt 4,7 milioane de rezidenți, dintre care doar 320 de mii sunt cetățeni nativi (emirați). Cu o strategie pusă la punct, Dubai a devenit emblema dezvoltării tehnologice și a creșterii economice într-un ritm de nedescris. Cu cei 828 de metri ai săi (829,8 cu tot cu antenă), Burj Khalifa domină peisajul arid; este cel mai înalt turn din lume, ridicat în mai puțin de cinci ani. De la etajul 124, am admirat deșertul frământat de furtunile iscate pe neașteptate. De altfel, în toate timpurile, beduinii au trebuit să înfrunte imprevizibilul și au găsit mereu soluțiile pentru supraviețuire.

În 1968, britanicii au decis să-și retragă trupele și să iasă din tratatele existente. Erau convinși că triburile de beduini se vor lupta pentru supremație și regiunea va putea fi controlată fără a mai exista limitările impuse de statutul de protectorat. Numai că înțeleptul șeic al Dubaiului, Rashid bin Saeed Al Maktoum, a inițiat (și a reușit!) unificarea cu alte cinci emirate: Abu Dhabi, Sharjah, Ajman, Umm al-Quwain și Fujairah. Astfel, la 2 decembrie 1971, Emiratele Arabe Unite și-au declarat independența. Au adoptat o constituție după modelul elvețian, devenind o *federație de tip republican, formată din șase regate autonome*, conduse de monarhii absolute. În funcție de mărimea, bogăția și importanța fiecărui emirat, conducerea este prestabilă: regele (emirul) din Abu Dhabi (astăzi, Khalifa bin Zayed Al Nayhan) este președintele republicii, iar emirul din Dubai (actualmente, Mohammed bin Rashid Al Maktoum) este prim-ministru și răspunde de dezvoltarea economică și relațiile externe. La fel se întâmplă cu ceilalți patru emiri. De exemplu, șeicul Sultan bin Muhammad Al-Qasimi din Sharjah este cunoscut pentru atenția pe care o dă educației, culturii și dezvoltării sociale. El este de profesie istoric, dar și un scriitor tradus în multe țări. În 2011, în prezența sa, la *Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu* (FITS) i s-a jucat piesa *Piatra* (*The Stone*). De asemenea, în România i-au fost publicate piesele *Șeicul alb* (*The White Sheikh*) și *Întoarcerea lui Hulagu* (*Hulagu's Return*), în traducerea lui Gabriel Bițună.

Ar fi multe de povestit. Un călător în Dubai va vedea exact ceea ce (și cât!) știe despre aceste locuri. Altfel, va vorbi doar despre shopping și distracție, despre șmecherii care s-au refugiat la umbra zgârie-norilor și despre damele de companie aflate în căutare de bijuterii ieftine...

O liniște care desface timpul în fâșii

August aruncă peste Selinunte un vâl
de chihlimbar topit
pădurea de coloane prăbușite
doarme în ierburile sudului
animal mitic / obosit
să țină cerul pentru noi

nu e nimic întreg aici și totuși cetatea este întreagă
în poeme / pietrele
așezate după cronologia căderii lor
sunt fragmente ale unei rugăciuni pe care nimeni
n-o mai rosteste
(doar eu o aud în templul-ecou al dorului tău)

vântul vine dinspre mare și plimbă printre nervuri
o mână ezitantă / eu simt
cum un fior mătășos mă cuprinde
de pare că amintirea zeilor trece prin mine

dragostea mea este un sanctuar
fără ziduri căzute
eu mă clatin uneori ca o arhitravă veche
dar rămân iubirii sprijin
chiar și în vibrația fragilității mele

(frumusețea – îmi spui – nu stă în formă
ci în fidelitatea pietrei)

te port în mine ca pe o insulă scufundată
într-o mare confundată cu un cer senin
fiecare coloană frântă
e o vertebră a timpului care nu conținește
să apună

Selinunte e șirul de colonne care rămâne
după ce zeii pleacă fără să anunțe / eu
te caut în aerul sărat în murmurul valurilor
în pașii care repetă ieșirea lor din istorie

nimic nu cere să fie salvat aici / dar inima mea
te cheamă să reconstruim o lume întreagă
din praf din lumină din tăceri suprapuse

înconjurată de salinitate și vis
înțeleg că tot ce se ridică poartă deja în sine
forma în care va cădea
și tot ce iubim devine un altar al efemerului
doar dragostea mea / aidoma acestor pietre
își amintește

aici între mare și ruine
într-o liniște care desface timpul în fâșii
știm că nu perfecțiunea ne ține împreună
ci bătaia repetată a inimii / mișcarea valurilor
care nu obosesc niciodată

Un orizont în crepuscul

Ai rămas pe muchia zilei
acolo unde lumina
încă nu s-a decis dacă vine sau pleacă
stai între două ore / prezența ta
le ține pe amândouă în loc

(solstițiu de vară în marele Nord)

îți simt pașii / nu trebuie să calci apăsător
ca să știu că ești aici
tu aparții aceluia timp de dincolo de grabă
unde inimile merg mai încet
și mai sigur

tăcerea ne devine prietenă
iar gândurile nu se mai luptă
au găsit în tine o fereastră deschisă
spre un orizont în crepuscul
care nu se mai ascunde

nu mai număr serile
pentru că toate au devenit una cu tine
nu contează care a fost
cea mai frumoasă
fiecare poartă iubirea din vocea ta

Simona
Nicoleta
LAZĂR

când spui: *mă bucur că ești*
și în aceste patru cuvinte
respiră timpul nostru întreg

Santorini se arcuiește sub soare

Mitul desfășoară peste insulă o pânză vie
care își schimbă respirația
după ritmul nostru neregulat
Santorini se arcuiește sub soare
vrând să ne primească în adâncul ei poros
în încăperile ei de piatră
unde lumina nu mai știe dacă vine sau pleacă

există mereu o fractură / o sincopă
care ne ține în tensiune
doi atomi care se caută prin spațiu
fără să înțeleagă gravitația celuiilalt

în miezul acestei neînțelegeri frumoase
tresare umbra bătrânului paznic de far
el nu vine nu pleacă
doar înclină lumina peste mare
o metaforă obosită care încă mai are
puterea să schimbe
sensul unui sentiment

simt sub pielea ta o tulburare
o vibrație palidă / un ecou
care nu și-a găsit încă malul
o fâșie de timp întinsă între două respirații
între două zile blânde care abia au învățat
să se lase una în grija celeilalt

suntem traiectorii nu trupuri! îmi spui
suntem destine nu destinații!
iar dragostea noastră crește / paradoxal
în spațiile acelea unde nu reușim
să ne sincronizăm
lumea alunecă pe lângă noi
ca un val care refuză să atingă țărmul

în ochii tăi e un început de eclipsă
care nu știe dacă se vrea întuneric sau strălucire
iar această ezitare mă atrage
mai mult decât o certitudine

glisăm unul spre altul
pe sub raza oblică a unui far absent
umbra fostului paznic se mișcă
melancolia lui delicată
dă densitate aerului dintre noi

tăcerea mea devine energie / vocea ta
își schimbă inflexiunile
dragostea noastră e suprafața fluidă
pe care navighează geometrii temporare
cercuri care dispar sub propria greutate
linii care se dilată până devin cer

tu vezi o *atlantidă* în ruină / eu
simt cum respiră iubirea
pe care am dus-o împreună
de pe o insulă pe alta
dintr-o seară în alta
dintr-o inimă în cealaltă

România literară

• nr 9 / 2026

În editorialul *Lectura literară*, Gabriel Chifu conchide cu vădită amărăciune: „În zilele noastre, autorii literari care cred că au succes se autoiluzionează cu naivitate. Nici tirajele mari, nici premiile literare, nici măcar studiile critice elogiase nu mai sunt o măsură a izbânzii literare. În mod sigur la noi în țară, probabil și în alte părți, cititorii adevărați pot fi numărați pe degete”. Vorbind de... „lecturi”, în această ediție găsim comentarii critice adecvate, acriboase, care stârnesc curiozitatea pentru cărțile analizate. Dan Gulea prezintă cel mai recent volum de versuri al Angelei Baciu, *I-am scris lui Brauner un poem*, Paul Aretzu scrie tot despre o carte de poezii, *Cartea conflictelor* de Mircea Stâncel. Angelo Mitchievici pe o pagină întreagă analizează romanul lui Radu Paraschivescu *Brătară pe glezna ta*. Am identificat o interesantă intersecție. Comentând volumul *Instinct de supraviețuire* de Mircea Pricăjan, Adina Dinițoiu acordă o atenție deosebită prozei scurte care dă titlul volumului: „Mircea Pricăjan reușește aici o proză intensă și autentică despre iubire și maturizare, cu trimiteri livrești autohtone, la Vasile Voiculescu, dar și la iubirea romantică de tip eminescian”, iar Savu Popa, în analiza romanului lui Dan Perșu *Recensământul morților*, pe care îl numește „cutremurător”, face această fină observație: „Într-o atmosferă care amintește de fantasticul folcloric din proza lui Vasile Voiculescu, marcat de prezența eresurilor sau a superstițiilor, dar și într-un cadru parabolic desprins parcă din Ernesto Sabato, cel din *Despre eroi și morminte*, povestea lui Rudi devine romanul din roman, scindată între ororile istoriei și mirajul unui univers plin de epos fantast și misterios”. Intersecția voiculesciană este evidentă... Pagina de istorie literară este incitantă: Vasile Spiridon semnează eseul *Anatomistul imposturii. Alex Ștefănescu (1947-2024)*.

Un deliciu de lectură este anunțat de pe prima pagină a revistei, ilustrată cu portretul lui Mario Vargas Llosa – în paginile 24 și 25 citim un amplu fragment din ultimul roman scris de laureatul Premiului Nobel, *Vă dedic tăcerea mea*, volum în curs de apariție la Ed. Humanitas, în traducerea lui Marin Mălaicu-Hondrari. În lectura mea subiectivă, această proză și comentariul lui Răzvan Voncu, *Marin Sorescu: un îndrăgostit metafizic, ludic și piezis*, constituie piesele de rezistență ale ediției. Când eram în liceu, profesorul meu de română, regretatul Ioan Lazăr (ne era și diriginte), aducea din când în când la oră volume ale poezilor contemporani și ne citea poezii care nu erau în programa școlară. Printre preferințele lui se număra Marin Sorescu; aproape îmi amintesc vocea profesorului când ne-a citit mai multe poeme; pe unele le-am regăsit acum în această antologie nouă, publicată la Editura Tracus Arte, realizată de poetul Teodor Dună, Marin Sorescu – *Un rai mic de două persoane. Poeme de dragoste*, apariție editorială importantă consemnată de *România literară*. Cu toate că în antologia „artistică” lipsesc „nota asupra ediției, aparatul critic și consemnarea volumelor din care sunt extrase poeziile”, prin cercetarea asiduă a lui Răzvan Voncu, descoperim titlurile volumelor de unde au fost publicate pentru prima oară versurile. Criticul apreciază însă munca antologatorului: „Aș spune că selecția lui Teodor Dună este reușită”; „La 90 de ani de la naștere și la 30 de ani de la plecarea dintre noi, Marin Sorescu continuă să ne surprindă atunci când asupra lui se apleacă o privire proaspătă, neîngreunată de prejudecăți”. Răzvan Voncu, zăbovind asupra unor poemancoră din creația erotică a lui Marin Sorescu („un mare poet de dragoste”), ajunge la concluzii esențiale: „Marin Sorescu nu încapă în niciuna dintre categoriile curente din lirica erotică, nefiind nici romantic, dar nici romanțios, nici metafizic, dar nici pedant-pedestru, nici livresc, dar nici familiar. [...] Poetul amestecă ingrediente, forțează asocieri care funcționează numai pentru el și, în final, răstoarnă prin *rescriere* însăși definiția poeziei de dragoste”. Antologia a fost printre primele cărți cumpărate de mine la începutul acestui an și îmi face plăcere să citez din ea poemul din mijlocul ei, de la pagina 55, *Cerul*: „Cerul scăpase sus, / Dincolo de cer, / Mai flutura doar un capăt de nor / Care venea până la noi, / Atingea pervazul. // Comunicarea noastră e mai mult prin aer, / Gesturi începute, / Gânduri rostite pe jumătate în vorbe, / Jumătate în fapte. / Pun mâna streășină la ochiul tău / Și-l privesc atent. / Așa cum țărâna se uită la un ou, / În zarea ușii, / Dacă are bănuț / Și e bun de așezat cu grijă sub cloșcă. // Mă uit în bănuțul pupilei tale / Și mă găsesc acolo pus sub cloșcă. / Prind aripi și zbor în vid, / După cerul care s-a tras în sus, / Dincolo de sine”.

Violeta SAVU

la locomotive rebelle

trenul acesta e foarte încăpățânat

rămâne în afara oricărei uși
în afara oricărui zidstă la porțile muzeului și ale catedralei
cu vânzători ambulanti și cu turiști stranii

stă în piețe la vorbă cu bețivii și femeile ușoare

se face casă pentru nevoiași
loc de joacă pentru copii plictisițicând scapă la drum liber
e fericit
roțile lui cântăoprește în toate micile gări
și stă la taifas cu elelasă daruri pe cărările de lângă linia ferată
salută oamenii care lucrează pe câmpurise îmbujorează când pe un peron
zărește o visătoare
care nici nu-l vede
care nu așteaptă niciun tren
pentru care nici *gara nu mai e*

o aștept în diverse gări

și vine

aproape mereu întârzie

îi văd de departe uniforma de școală
bretelele șorțulețului albastru
aleargă
sare de pe un picior pe altulalteori o văd pe peron
răsfoiește o carte
notează ceva
e adolescentă subțire plâpândă
poartă pulovere largi
espadrile ușoare sau bocanci zdraveniîn unele dimineți ajunge în gară
femeie tânără
grăbită și cu doi copii
au rucsacuri sunt veseli
se țin de mână și vorbesc întrunaîn timpul lungilor ploii de toamnă
ascunsă sub o imensă umbrelă
sau într-un balonzaid
tristă neauzind și nevăzând
trece încet de-a lungul căii ferateștiu că stă în gări
călătorește mult cu trenurile
știu că trăiește în preajma căilor ferate
acolo o caut eu pe ea

pe mine mă caut



gara sunt eu

gara sunt eu
luminița cea cu două fețeluminița de pe peron
care privește de-a lungul șinelor
urmărește până departe
miraj după mirajși luminița din fața gării
care observă de pe treptele
maiestuoasei construcții
orașulcum și-ar privi din ușa casei
curtea
grădinileuneori furtuna rupe un tren
și-l zburătăcește
peste grădinița cu margarete
peste grădina de legume
peste curtea păsărilor
și chiar
peste via-n floare

sălile de așteptare din camera mea

în camera mea s-au înghesuit săli de așteptare

iat-o pe-aceea foarte caldă de la petroșani
traversată de citatul
din sebastian
recitat de tot orașulși încă străbătută
trotauare spaniole italiene
marciapiedesub fereastră
brignole ieșită din timp
pentru o oră
aburiți zoriapoi
principe termine centrale
de vorbă genunchi la genunchi
în genunchi la marginea somnuluirâmnicu sărat
fugită
întoarsă
alungată
rece
caldventimiglia
foc



Cristina Ștefan sau despre micile defecțiuni ale jocului vieții

Ne aflăm în Matrix? Într-un fel, da. Doar că matrixul nu e o conspirație a mașinilor, ci lumea noastră întru totul naturală, după cum ne-am obișnuit să credem. Cristina Ștefan nu ne spune cine a creat-o: natura sau un demiurg? Însă mai de mirare pare să fie detașarea eului poetic față de defecțiunile lumii. Pare că poeta le cataloghează ca într-un insectar. De aceea nici nu folosește un limbaj metaforic. Constată. De fapt, a constatat de mult, dar abia acum o spune în cuvintele cele mai simple. Căci, în fond, acest volum e un altfel de Eclezias. Doar că fără acel patetism al Ecleziasului. „Ecleziast” înseamnă „vorbitor”. Cineva care vorbește în fața unei adunări. Iar poeta vorbește aici adunării care suntem noi, oamenii. Familiei ei, prietenilor ei, comunității omenesci. Încât toată această parte a deconspirărilor este colocvială. „Azi voi dărâma niște clișee.” Cât de simplu este spus! Într-un fel, înțelegi că este vorba despre „deșertăciune, totul este deșertăciune”. Așadar, detașarea vine pentru că nimic nu poate fi îndreptat de oameni. Nu ai ce face în fața unei forțe mult mai presus de noi. Dacă în Biblie aceste defecțiuni ale lumii și ale jocului erau contracarate de credința în Dumnezeu, în lumea noastră desacralizată am pierdut această șansă.

Există o explicație a răului, a defecțiunilor? Desigur, una formală: „poate că suntem un joc virtual...” Poate că ne aflăm în Matrix. Cum spuneam, un Matrix al lui Dumnezeu. Căci Dumnezeu este pomenit, până la urmă, într-o poezie. Și care sunt „defecțiunile jocului”? „Războaie, molime, vicii, crime, accidente și multe cataclisme.” Această detașare produce un impact emoțional imens al celorlalte poezii, pe care le-aș numi sensibile. Un contrapunct extrem de puternic, care produce o emoție intensă. De pildă, poezia „Jocul letal” ar fi de citat în întregime, dar din lipsă de spațiu spun doar: pagina 70. Și sunt multe aceste poezii sensibile. Pentru că, dincolo de detașarea „vorbitorului”, care constată defecțiunile jocului, aceste defecțiuni îi afectează pe cei apropiați, pe cei dragi. Și aici durerea se face simțită. Aș spune despre Cristina Ștefan că face parte din familia poezilor precum César Vallejo. Care spunea: „Sunt lovituri crunte în viață, nu știu”.

În cele din urmă, *Micile defecțiuni ale jocului* (Bacău, Ed. ArtBook, 2026) este un volum care privește lumea cu o luciditate calmă, aproape rece, dar plină de durere și de compasiune. Cristina Ștefan pare să accepte că imperfecțiunile existenței, ca războaiele, bolile, accidentele, micile și marile catastrofe, fac parte din structura acestui „joc” în care trăim. Totuși, dincolo de tonul aparent detașat al celui care constată, se simte o sensibilitate profundă față de suferința umană. Tocmai această tensiune dintre observația lucidă și emoția reținută dă forță volumului. Poeta nu oferă soluții și nici explicații definitive, dar ne invită să privim mai atent mecanismul lumii în care trăim, cu toate defecțiunile lui. Iar din această privire se naște o poezie discretă, meditativă, care transformă constatarea în reflecție și fragilitatea existenței în experiență poetică.

Dan PERȘA

Dorina Stoica a publicat mai multe volume (poezie și proză) recunoscute, premiate și apreciate atât de critici, cât și de cititori. Cel mai recent volum de poezii, *Tăceri sihastre* (Roman, Editura Mușatinia, 2025), are un aspect frumos, e ca o poveste pusă în ramă. Poezia e dublată de grafica elegantă a lui Iosif Haidu. Tema principală este asumarea suferinței ca rol existențial, într-o comuniune care presupune retragerea în sine și acceptarea destinului fără revoltă fizică și spirituală, importante fiind liniștea și rugăciunea. Sub titlul *Poezia mângâie și vindecă*, poeta face o mărturisire de credință: „Există în poezia pe care o compun acel crez religios ortodox profund. [...] Deci, departe de a fi o poezie mistică, poezia mea are o viziune artistică inspirată dintr-o experiență de cele mai multe ori laică, bazată extrem de rar pe revelație”.

Valențele simbolice din titlul volumului sugerează tăceri sacre și purificatoare drept mijloace de cunoaștere și apropiere de divinitate. Sihăstria este drumul mistic al sufletului pe axa existenței. Versurile Dorinei Stoica nu sunt strigăte, nici răfuieli cu divinul, ca la Arghezi, ci mărturisiri. Volumul se deschide cu o poezie care pune pe tapet chiar rostul tăcerii: „Eu tac. / Îmi pun cuvintele în buzunare / le scot doar dacă au învățat să spună ce trebuie” (*Rostul tăcerii*). Finalul acestui poem reliefează crezul poetic al autoarei: „Scriu ca să știe lumea că și

Gabriela-Ana BALAN

Liniștea ca o lumină ce nu vrea să sperie ochiul



în colbul lumii / poate încolți o stea, dacă găsește tăcerea potrivită”. Metafora tăcerilor sihastre este regina smerită a poeziei care dă titlul volumului: „În pacea ta ești asemenea unei călugărițe / în rugăciune, murind în fiecare miez de noapte / ca să învieze în cer” (*Tăceri sihastre*). Poezia curge prin verbe puternice, un perpetuum mobile complex: „Am urcat pe culorile curcubeului ca pe niște trepte / ale unui altar de lumină, fără să știu dacă / eu urc ori mă las dusă” (*Sărut mâna cuvântului*). Conștientă că esențele tari se țin în sticlule mici, autoarea aplică tehnica minimalistă și obține un rezultat fabulos. Astfel, găsește li-

niștea supremă, cea care are „consistența unei lacrimi ce nu doare” și vine „încet / ca o lumină ce nu vrea să sperie ochiul / obișnuit cu umbrele” (*Liniștea pe care o caut*). Imaginile care compun starea de rugă sunt covârșitoare – „fiecare floare e o fărâmă de rugă” (*Starea de primăvară*).

Se remarcă o tehnică originală de abordare; poeta nu adresează întrebarea, ci o poartă cu sine, semn clar al maturizării duhovnicești: „La cine vine Dumnezeu? / Vine la cel la care nimeni nu vine” (*La cine vine Dumnezeu?*). Tăcerea, la mare rang în poezie, devine rugăciune: „această rugăciune fără cuvinte / cu ochii larg închiși”

(*Mi s-au terminat cuvintele*). Crucea e drumul, de la naștere la moarte, simbol al rostului prin asumarea suferinței. Dacă la Arghezi crucea e povară, la Dorina Stoica e mântuire. Viziunea poetică se apropie de lirica lui Nichifor Crainic, unde divinul apare în tăcere, cu accent pe pace și liniște, ca o mângâiere; se apropie și de lirica lui Vasile Voiculescu, prin comuniunea intimă cu Hristos, acceptarea crucii ca parte firească a destinului uman. La Dorina Stoica, se pune accent pe înțelegerea propriei condiții: „Găsindu-mi însă rostul în tăcere / am înțeles că am fost născută / cu-o cruce înfiptă adânc în carnea mea” (*Crucea*).

Volumul este structurat în două capitole, iar fiecare poezie e o profesiune de credință: „Când versul meu curat din suflet izvora / era un fel de taină și parcă mi-l dicta / din cer un înger născut din lumina pură / pe care ochiul omenesc nu o putea vedea” (*Darul poeziei*). Există semne clare că poeta mai are multe de spus în spațiul cultural românesc: „Stă înfiptă în piept o altă mulțime de cuvinte / nu pot să vorbesc / Aștept!” (*Cuvinte îngropate*).

Tăceri sihastre este cartea care încununează experiența de viață și credința a poetei, darul de pace și liniște pentru cititori, momentul de împăcare cu sine și cămașa albă pe care o îmbracă înaintea lui Dumnezeu.

Gabriela GÎRMACEA

O reverență regală

Apărută la Editura Creator și lansată la Târgul de Carte *Gaudeamus*, ediția din decembrie 2025, cartea Clădiei Motea *Regina Maria. Soliloc regal* este un exercițiu de admirație față de o personalitate istorică ce ne fascinează și ne inspiră. Autoarea își conturează emoțiile, mergând pe urmele Reginei Maria cu iubire, căutând *dorul unei lumi coronate nu doar cu nestemate, ci și cu visuri și lacrimi ascunse sub mantie*. Astfel, se construiește o poveste și un portret.

Gândite ca monologuri cu tonuri fie confesive, fie meditative, capitolele cărții sunt piese dintr-un puzzle care conturează aspecte ale vieții cotidiene: pasiunile (pictura, desenele, grădinăritul, designul), stilul vestimentar, plăcerea și talentul de a scrie, interesul pentru ocultism, meditație și yoga, dar și îndatoririle cerute de coroană, contextul istoric, politic, relația liderului cu poporul, cu familia sa, dilemele din fața unor decizii importante. Toate acestea sunt fațete ale personalității Reginei Maria care o apropie de publicul contemporan dornic să-i înțeleagă moștenirea.

Capitolul *Moștenirea regală* este scris cu multă sensibilitate. Aici Clădiea Motea și-a propus să evidențieze modul în care educația dobândită în familie de la bunica paternă, Regina Victoria a Marii Britanii, a ajutat-o în înțelegerea rolului pe care trebuia să-l joace într-o țară despre care nu știa nimic. Clădiea Motea subliniază



temerile firești ale Mariei, care înțelegea la vârsta de 17 ani că o lume nu se poate construi fără iubire: *Dar dacă nu voi fi iubită? Dacă nu voi putea fi acolo ceea ce sunt aici?* Răspunsul bunicii este profund: *A fi iubită nu e întotdeauna darul unei Regine. Dar a fi respectată... aceea este Coroana adevărată.*

Portretul Reginei Maria este conturat între datorie și chemările inimii, în opoziție cu cel al Regelui Carol I, care afirmă în

carte, în perioada neutralității, când presiunile marilor puteri de a intra în război erau din ce în ce mai mari: *Trebuie să cântăresc cu mintea, nu cu inima*. Sunt două perspective prin intermediul cărora Clădiea Motea subliniază subtil cum rămâne în conștiința noastră o personalitate, pe care avem tendința de a o eticheta, decupând aspecte personale care fie o înalță, fie o coboară, în funcție de nivelul de educație al fiecăruia. Însă autoarea merge cu multă atenție și delicatete pe firul istoriei, cu intenția de a înțelege fără a sancționa și fără a judeca, dar transmitând multă emoție și venerație.

Cea mai frumoasă parte a portretului Reginei Maria este conturată în relația cu poporul său pe care l-a cunoscut *din noroiul tranșelor, din lacrimile mamelor, din pâinea împărțită în tăcere*. Frumusețea acestei relații este întregită de mărturia reginei: *Din sufletul lui... am găsit răbdarea, credința și o demnitate care nu se învață la curte*. Clădiea Motea conturează efectul modelator al experiențelor trăite de regină alături de poporul său: *Nu am fost doar regina lor. Am fost a lor. A celor care nu cer, ci doar speră. A celor care nu strigă, ci doar rabdă.*

Clădiea Motea este scriitoare și artistă. În 2025, a susținut câteva spectacole prin intermediul cărora și-a exprimat admirația față de Regina Maria. Despre aceste momente artistice a notat: *Au fost o încoronare a emoției. Au fost Regina Maria coborâtă din istorie, pășind pe scenă prin mine. Am simțit-o în fiecare gest, în fiecare privire, în fiecare tăcere așezată peste sală ca o binecuvântare.*

Apariția acestei cărți este încă o declarație de iubire, dar și o chemare la recuperarea unui trecut istoric, spre înțelegerea acestuia cu respect și vibrație patriotică.

Reflecții sumare despre fiziologia literaturii nord-americane și paradigma New World(3)

Echivocul proiectului descriptiv caracterizează istoria romanului american și incertitudinile realismului său. Henry James l-a numit *novel* sau *romance*, povestire strâns legată de realitate, sau povestire nu fantezistă, nici realistă, ci detașată de realitate, chiar și numai pentru verosimilitate și strictul joc referențial. Dar acest control al îndepărtării de real este subminat de „puterea negrului”, care este aceea a răului și a unei secrete inconsistente a lumii americane. De asemenea, într-o criză constantă a realismului, nu a dispărut niciodată tentația goticului și a simbolului, un adevărat brevet pentru William Faulkner. În timp ce descrierea pare ilegitimă, se impune o scriitură a extremelor, într-un desen maniheist al aventurii umane, al cărei cel mai bun exemplu rămâne „Moby Dick” (Herman Melville). Istoria Americii prezintă astfel de extreme, din care James Baldwin face o uzanță paradoxală în evocările sale despre Harlem. Realismul este tragic (Theodore Dreiser, John Dos Passos) sau alege umorul recompozițiilor picarești ale lui Mark Twain ori al scriitorilor

evrei (Saul Bellow). Printr-o întoarcere a ilegitimității descrierii, opera poate purta o uimire perceptivă: această apropiere a luminii reclamă întâia cea mai mare atenție acordată negrului, pentru ca ochiul să devină un ochi cosmologic, cum amintește Henry Miller.

Antinomile, înscrise în romanul american, traduc dispariția unui monism inițial, cel al teocentrismului puritan, reformulat de transcendentalism. Evocarea preriei, la Fenimore Cooper, este totodată constatarea unui partaj al spațiului ce ruinează unitatea omului și a lumii și efortul de a restabili imaginea acestei unități în compunerea trăsăturilor albului și ale indianului. Naturalismul sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX readuce constatarea unității privind singura lume socială, animată de forțe economice ostile. Imaginile cowboy-ului sau ale *private eye* din romanul polițist sunt stereotipuri ce permit codarea acestei înfruntări, în timp ce „mistica experienței”

frontiere fluide

Gheorghe IORGA

Între identitatea lingvistică și democrația discursurilor fără ierarhie



este reluată în variantele povestirii de formare a unui caracter. Obsesia supraviețuirii este omniprezentă și ambivalentă: ea asigură reprezentarea socială; de asemenea, cum cu îndreptățire a remarcat Saul Bellow, impune o falsificare morală ce mărește imaginile așteptării în zgura cotidianului. Romancierul american este fundamental atașat de omul comun, omul din mulțime, dar trăiește cu teama de un examen veritabil al straturilor ansamblului american. Prejudicata democratică reclamă, de la Melville la Hemingway, un didacticism și plasează eroul simbolic în afara stării civile, într-o tradiție mergând de la „Adventures of Tom Sawyer” și „Adventures of Huckleberry Finn” (Mark Twain) la „The Executioner’s Song” (Norman Mailer). Personalitate și impersonalitate se confruntă în desenul fantasmatic al ordinii și al dezordinii la William Burroughs. Reprezentarea violenței, interpretabilă în termeni sociali, rămâne cel mai adesea

(William Faulkner), în „Sanctuary”, mijlocul de a fixa opoziția generică a omului față de natură. „Babilonia” din teatrul anilor 1960-1970 confirmă că literatura americană, constrânsă de istoria națiunii să aibă o țintă culturală, se confruntă cu o vastă întreprindere de *self-identification*, proiect pentru care titlul unei opere semnate de Gertrude Stein ar putea fi chiar emblematic: „The Autobiography of Alice B. Toklas” (o autobiografie a întregii lumi).

În dezvoltările ei recente, literatura americană este marcată de emergența scriitorilor care încearcă să problematizeze statutul lor totodată într-o perspectivă diacronică, în raport cu tradiția americană a frontierei, a reflecției psihologice sau a investigației, și într-o perspectivă sincronă focalizată pe angajamentul personal, pe relația cu realul, cu socialul și cu limbajul. Unul dintre romancierii cei mai reprezentativi ai acestei duble evoluții este neîndoindnic Paul Auster: romanul „Moon Palace” reia

tematica drumului și a rătăcirii, asociindu-i căutarea eului și strădania reflexivă privind mizele narațiunii. Teatrul este și acesta investit cu astfel de misiuni, în piesele lui Sam Shepard și în cele ale lui David Mamet, unde relația dintre cuvânt, acțiune personală și gest colectiv este constantă în inima dramei. Într-o manieră și mai accentuată, aceste preocupări se regăsesc în experimentele poetilor: David Antin, despre narațiunea poetică; Charles Bernstein și Bob Perelman, despre puterea limbajului; Michael Palmer, despre chestiunile paradoxale al angajării prin ermetism. Anii 1990 sunt martori ai creșterii în putere a unei literaturi, unde problemele legitimității unui discurs specific american sunt înlăturate de originalitatea și forța conceptuală a discursului însuși.

Foarte influentă după Al Doilea Război Mondial, *critica literară* americană se fondează pe reluarea inovațiilor europene (mai ales în lingvistică, în filologie, în gramatică și semiotică) pentru a determina evoluția activității literare spre raționalitate, normativitate și metodă. Criticii literari americani oferă noi lecturi și interpretări ale clasicilor, mai sistematice și pragmatice, care permit o evaluare a tendințelor și o abordare a dezvoltărilor literare moderne și postmoderne. Numele influente des invocate sunt, la început, Erich Auerbach, Roman Jakobson și Michel Riffaterre.

Martie este luna în care pământul își amintește că a fost creat, și omul simte că poate începe din nou. Nu pentru că i se promite ceva, ci pentru că natura îi arată cum se face. Este perioada sărbătorilor nu doar ca date în calendar, ci ca momente de trezire spirituală.

Duminica Ortodoxiei este sărbătoarea icoanelor, dar și sărbătoarea persoanei care își caută chipul interior, adevărat, nealterat de agitația lumii. Este și o provocare referitoare la ce poartă omul în ființa lui și ce reflectă el în lume. Icoana nu este doar un obiect de cult, ci o mărturisire profundă: Dumnezeu s-a făcut om pentru ca omul să se îndumnezeiască, iar omul este dator să nu uite acest adevăr. În structura sa profundă, el nu este întâmplare, accident sau biologie, ci taină. Spiritul acestui veac, în care viața, identitatea și validarea sunt aproape sinonime cu prezența în spațiul virtual, caută să certifice faptul că persoana este ceea ce produce, ceea ce consumă sau ceea ce afișează. Total străin de spiritualitatea creștină, care afirmă că omul este chemat să devină icoană.

Duminica Ortodoxiei a fost instituită după o perioadă de iconoclastism, un timp în care icoanele au fost distruse, arse și interzise. Însă nu este doar un episod istoric, epuizat, ci continuă să fie o stare a lumii moderne, într-o epocă în care chipul omului este desfigurată de consum, manipulare, de imagini false, de identități fragmentate, de avataruri virtuale care nu mai au nicio legătură cu inima și realitatea. Această Duminică ridică o întrebare tăioasă: cine a pictat chipul interior al omului? Reclamele? Social-media? Traumele, frica și teama sub toate formele lor? Sau harul dumnezeiesc, care lucrează continuu și discret?

Icoana poartă în ea însăși imaginea transfigurată a celui care, plin de delicatețe, de transparență, de puritate în

Constantin GHERASIM

Martie – începutul celor două întrebări

gânduri și în sentimente, atent față de celălalt, dăruit cu promptitudine lui Hristos, vede în tot și în toate un dar al iubirii lui Dumnezeu. Față de omul prezentului, adesea o icoană întoarsă cu fața la perete, care nu se mai vede, nu se mai recunoaște. Duminica Ortodoxiei nu ne cere doar să cinstim icoanele, ci să ne întrebăm: cinstesc eu icoana din mine? Respect chipul celui alt sau îl reduc la funcție, la utilitate, la plăcere? Duminica Ortodoxiei provoacă omul înfometat și sific de imagini să caute răspunsuri simple, dar fundamentale: este o icoană restaurată sau un chip crăpat, acoperit de straturi de murdărie, de minciună, de teamă? Mai adânc: dacă Dumnezeu l-a „pictat” ca pe o icoană vie, de ce acceptă să trăiască altfel? Așa cum icoanele vechi sunt curățate strat cu strat, până când culorile reapar, tot așa sufletul omului poate fi curățat de straturile de cinism, de oboseală, de disperare. Evident, dacă există și restauratorul înzestrat și cultivat cu răbdare, atenție și dragoste de a reface forma inițială. Problema este dacă omul mai vrea să fie restaurat ori s-a obișnuit cu deformarea care devine normală și normativă. Căutarea chipului interior este de fapt o întoarcere la origini. Este o căutare mistică, întrucât chipul lăuntric este locul unde Dumnezeu a suflat viață. Acolo se află scânteia divină, lumina care nu se stinge chiar dacă este acoperită de praf, de păcate, de frici. Cel care nu-și cunoaște chipul interior este ușor de manipulat, ușor de speriat, ușor

de cumpărat. Adică poate merge înainte pe drumul mântuirii, scopul vieții creștine.

Buna Vestire este, poate, una dintre cele mai tulburătoare sărbători ale creștinismului, pentru că Veșnicia bate la ușa Fecioarei și așteaptă un răspuns. Este ziua care arată că Dumnezeu nu forțează, nu invadează, nu impune. El întreabă. Buna Vestire din Evanghelia Sfântului Luca este, în aparență, simplă: o Fecioară, un înger, un dialog. Dar, în profunzime, această scenă este cutremurătoare pentru că decide soarta lumii. Dumnezeu, atotputernic, alege să depindă de un „da” omenesc, de libertatea unei inimi. Pentru omul de azi, obișnuit cu ideea că totul este determinat de gene, de context, de traume, de sistem, această sărbătoare avertizează: libertatea contează, răspunsul omului contează, alegerile pe care omul le face sunt responsabilitatea lui. Cuvântul omului poate deschide sau închide porți cosmice.

Pe 25 martie, Arhanghelul Gavriil aduce o veste: „Vei naște pe Fiul lui Dumnezeu”. Dar înainte de a se împlini, această veste așteaptă confirmarea: „Fie mie după cuvântul Tău”. Aici se întrupează nu doar Hristos în lume, ci și modelul credinței autentice: nu doar a crede în ceva, ci a te lăsa atins, schimbat, locuit de acel ceva. Sfânta Fecioară Maria nu primește doar o informație, ci primește Viața în ea. Omul de azi, prins între cinism și oboseală, este întrebat de Buna Vestire: ce veste așteaptă în viață?

Ce viață nouă ar putea începe în el însuși dacă ar accepta să fie „purtător” de ceva mai mare decât el însuși?

În același timp, Buna Vestire este și sărbătoarea vulnerabilității umane, care poate fi învinsă prin credință curată și harul lui Dumnezeu. Sfintei Fecioare i se spune doar: „Nu te teme!” Omul de azi vrea garanții, asigurări, contracte, termene și condiții. Dar Dumnezeu nu lucrează cu contracte, ci cu încredere. Mai este omul capabil să creadă fără să controleze? Mai poate spune „da” unei chemări pe care nu o înțelege până la capăt? În același timp, Buna Vestire este și sărbătoarea trupului, care trebuie privit și înțeles într-un mod diferit de mâncare, băutură și distracție. Dumnezeu nu vine ca idee, ca teorie, ci ca Prunc. Ca trup. El intră în istoria văzută prin pânțele Fecioarei. Într-o lume care își tratează trupul fie ca obiect de consum, fie ca o povară, sărbătoarea spune: trupul tău poate deveni loc de întâlnire cu Dumnezeu. Iar omul e dator să mediteze: ce fel de „prunc” hrănesc în gândurile mele, în deciziile mele, în tăcerile mele?

Buna Vestire este și o sărbătoare a timpului, pentru că în acest moment, eternitatea intră în timp. Veșnicia se îmbracă în nouă luni de sarcină, în creștere, în așteptare. Dumnezeu acceptă să aștepte. Omul însă nu mai știe să aștepte. Vrea totul acum, instant, fără maturizare. Buna Vestire spune: chiar și Dumnezeu a acceptat să crească în timp.

Duminica Ortodoxiei și Buna Vestire sunt două oglinzi. Prima întreabă omul ce chip poartă sau alege să poarte. Iar a doua, ce viață lasă ori acceptă să se nască în el însuși. Împreună, ele zguduie confortul, cinismul, superficialul pentru că își doresc să redea ființei strălucirea autentică. Însă libertatea omului are ultimul cuvânt, chiar și în fața Cerului.

În „lungul său eseu“ (așa cum însuși autorul face referire la propria carte), Gheorghe Iorga formulează două întrebări esențiale: una asupra ideii de consacrare și alta asupra teoriei literare în general. Răspunsurile căutate cu o rară finețe îmbracă forma unei problematizări exemplare a efectelor consacrării pe care le produce teoria literară însăși, autorul jonglând cu numeroase concepte ce privesc ideea de câmp literar, dovedind o consacrare absolut remarcabilă în studierea faptului literar pe de-a-ntregul.

În introducerea cărții domniei-sale, Gheorghe Iorga observă că, în ciuda faptului că sociologia literaturii s-a ocupat cu prisosință de problemele ce țin de producția literară – mai ales de cele influențate de teoria câmpului literar, enunțat de Pierre Bourdieu în „Regulile artei” –, de orizontul de așteptare înscris în text, de uzanțele sociale ale lecturii, pare că mecanismele de alegere a cărților de citit nu au fost analizate suficient. Au fost elaborate statistici privind consumul, fără a se ține seama de specificul produselor culturale și de comportamentul consumatorilor de cultură. Lucien Karpik este cel care propune un studiu al pieței singularităților, adică al acelor produse care transcend relația generală a ofertei și a cererii. Aceste caracteristici fundamentale ale singularităților (incomensurabilitatea, multidimensionalitatea și incertitudinea) vor justifica intervenția complexă a intermediarilor spre a dirija intenția cumpărătorului.

Cu privire la piața cărții, atunci când zăbovește asupra regimurilor de coordonare a dispozitivelor impersonale, autorul atrage atenția asupra faptului că dispozitivele de judecată puse la dispoziția consumatorului sunt revelate, dar sfera de producție a culturii rămâne neconturată, iar întoarcerea spre modelul câmpului literar este mai arzătoare ca oricând, în contextul în care ar fi un „abandon cu totul regretabil” lăsarea discursului economic despre cultură doar pe mâna economiștilor.

Autorul vede discursul lui Bourdieu ca pe unul ce se distinge prin prezervarea presiunilor axiologice care circulă fie

Georgiana MARCU

Discursul lui Bourdieu, în viziunea lui Gheorghe Iorga

în ansamblul opiniilor comune membrilor unei societăți, fie ca ansamblul credințelor și ideilor neobiective. Valoarea literară schițează astfel un panteon construit mai degrabă pe o structură bipolară: pe de o parte, Gustave Flaubert, pe de alta, paraliteratura. Mai departe, Gheorghe Iorga distinge în discursul lui Bourdieu distanțarea dintre panteonul produs de academie și pretul „poziției imposibile” a lui Flaubert, cel care „face” câmpul și se face pe el însuși în interiorul câmpului. Flaubert se plasează deasupra umanității și nu are în comun cu aceasta decât o relație de privire. Eternitatea și ubicuitatea sunt atributele divine pe care și le atribuie observatorul pur. Flaubert lansează formula generativă aflată la originea propriei sale creații romanești: relația de dublu refuz dintre pozițiile opuse ale diferitelor spații sociale și dintre luările de poziție corespunzătoare, pe care se fundamentează o relație de distanță obiectivă față de lumea socială. „Educația sentimentală” redă exact structura lumii sociale în care acest roman a fost produs și structurile mentale care constituie principiul generator al operei în care aceste structuri ies la lumină. Analizând eroismul flaubertian, Bourdieu opune un nou sistem de consacrare celui propus de Jean-Paul Sartre, legat de noțiunea de „proiect originar”, pe care îl numește un soi de monstru conceptual, gest ce poate fi el însuși interpretat ca o luptă pentru puterea de consacrare prin teorie, evidențiază Gheorghe Iorga.

Deosebit de interesant este și capitolul „Despre avatarurile literare ale elocvenței”, deoarece surprinde evoluția acesteia, din Antichitate până în secolul al XIX-lea, când Verlaine „îi sucește gâtul”. Dacă înainte de Revoluția franceză de la 1789, oamenii



de litere reprezentau un grup restrâns și influent, un adevărat ferment al progresului, dar care depindeau de protectori generoși, scriitorii secolului al XIX-lea ajung chiar să trăiască din scris. Cu unele excepții în rândul marginalilor care nu voiau să se înscrie în rețeaua rentabilității, ivindu-se astfel funcția sacrificială a artistului. Interferența literaturii în politică nu este o noutate, însă capătă forme specifice, ducând la apariția figurii artistului în opoziție cu aceea a burghezului. Gheorghe Iorga consideră că iluminismul de tip C de Saint-Martin a inspirat cultivarea simbolului și retorica romantismului; deși saloanele literare rămăneau numeroase, precum cele organizate de Madame de Staël la Castelul Coppet, importanța lor în elabo-

rarea gândirii literare începe să scadă, în favoarea unor reuniuni ale artiștilor, promovate de reviste, luând astfel naștere primele grupări romantice, cu participanți precum Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, Balzac, Nerval, muzicienii Berlioz și Liszt și pictorul Delacroix.

Autorul observă insinuarea noilor edituri – în special a patru dintre ele: Gallimard, Grasset, le Seuil și Minuit – în mecanismele acordării premiilor literare, precum a prestigiosului Premiu „Goncourt”, care contribuia decisiv la introducerea moravurilor comerciale în domeniul literar, prin faptul că editura care vindea o astfel de carte premiata își asigura veniturile pentru un an întreg. Literatura ajunge astfel să fie asimilată unei competiții acerbe, iar juriile, compuse din scriitori ce aparțineau celor patru mari edituri, erau firește suspectați în fiecare an de uneltiri cu privire la valoarea operelor premiate. De altfel, este pomenit și Julien Gracq, cel care a refuzat Premiul „Goncourt” pentru că denunța practici de acest gen, care au transformat cartea într-un produs comercial, o marfă ca oricare alta. Ca o paranteză, nu putem să nu ne gândim și la Eminescu, care a refuzat medalia „Bene merenti” și premiul în bani, oferite de Regina Elisabeta, atunci când ne amintim de Gracq, chiar dacă motivele refuzului nu au fost identice. Cultul dezinteresului constituie sursa

unei spectaculoase răsturnări, care transformă sărăcia în bogăție refuzată, deci în bogăție spirituală. Gheorghe Iorga constată că tocmai acest sistem al premiilor a pus în umbră cărți nepremiate și a încurajat condiția omului de afaceri în rândul editorilor, cantitatea și calitatea ajungând să fie direct proporționale doar în cazuri extrem de rare. A rămas așadar în sarcina criticii literare avizate și persuasive să contrabalanseze acest sistem nesănătos, care condiționează glorificarea operelor literare de obținerea unor premii. Însă odată cu acest ideal, literatura care contează din punct de vedere estetic se izbește de un nou zid, deoarece în secolul al XX-lea criticii ajung să fie cel mai adesea scriitori legați de edituri și de premiile literare. Cartea aduce în discuție și rolul jucat de Academia Franceză în literatură și viața literară franceză, cea care se visa a fi consiliul suprem al literelor, arbitru al formelor și instituție care promitea să prelungească viața membrilor săi, făcându-i nemuritori.

Capitolul „Dubla intenție a unui artist vizual” aduce în prim plan arta vizuală a lui VEM, centrată pe exagerare, deformare, ironie, devenită arta de a-și bate joc de oameni cu tandrețe; artistul, care reușește să stingă răul uman, social și existențial prin intermediul creionului pe hârtie, surprinde o lume buimacă prin caricaturile sale, în care personajele „acționează stereotipic, imitând gesturi arhetipale ale omului care și-a pierdut, umbra, demnitatea, bunul-simț, mintea, iubirea...”, din care a rămas doar un peisaj uman desacralizat. „Deslușind virtuți morale și pedagogice în distopia lui VEM, am spune că satira sa încarnează, abia îți dai seama, umbra dorinței de iubire, de justiție socială, de autenticitate a trăirii vieții...” Gheorghe Iorga își încheie cartea sublim, cu întrebarea: *Ce s-ar fi întâmplat dacă expoziția lui VEM nu s-ar fi intitulat „Ceci n'est pas un Magritte”?*, la care ne și răspunde simplu: „Neșansa întrebării”...

Prin analiza atentă a împrejurărilor care au dirijat producerea și consumul de literatură, dincolo de criteriile sociologice ale acesteia sau de teoria receptării lecturii, cartea reușește să ne pună pe gânduri și să ne determine să redimensionăm toți factorii care ne influențează, în definitiv, să cumpărăm și să citim un autor sau un altul.

* Gheorghe Iorga, *Când Bourdieu citește Educația sentimentală*, Bacău, Ed. Babel, 2024

De la Goioasa, la Dealu Nou

Ceea ce unește localitatea din comuna Agăș cu cea din comuna Sărata este genericul „Conexiunilor culturale” lunare ale Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău (manager, Florin Zăncescu). Căminele culturale de aici, îngrijite de primării, au primit artiști, oficialități, invitați, spre a le oferi momente de autentică simțire românească. Am plecat de acolo și cu promisiunea a două botezuri: școala din satul Goioasa și biblioteca comunală sau școala din Sărata vor purta numele lui Nicu Enea, respectiv Constantin Istrati, ambii înscrisi în istoricul locurilor. (I.D.)



• Liliana Dumitriu – Structură

Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț

Albastru, un roller-coaster de sentimente



Mă gândeam la ceva senin când am văzut titlul (și afișul) noului spectacol de la TT, *Albastru*, și da, la ceva poetic, iar aici nu m-am înșelat. Dar în drum spre Piatra-Neamț mi-au venit în minte alte asociații, mai puțin azurii și liniștitoare. Revedeam imagini din perioada albastră a lui Picasso, cu scene triste, apăsătoare, îmi aminteam puternicul impact avut la vederea unor lucrări ale lui Rothko, cu celebrul lui albastru de o intensitate dramatică, profundă. Pe care am regăsit-o în spectacolul Andreei Vulpe, o regizoare care a revenit la teatrul pietrean după mult timp, ultima colaborare datând din anul 2000, când a montat *Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare. Pe această regizoare de mare finețe, care lucrează cu des-

vârșită atenție și delicatețe cu actorii (ii vin în sprijin știința pedagogică și tactul din îndelungata ei carieră de profesoară), a găsit-o, în chip fericit, textul lui Ionuț Vișan. Spunând asta, m-am referit la proiectul Teatrului Tineretului numit „Piesă caut regizor”, care include ateliere de dramaturgie și își propune transpunerea scenică a textelor selectate în urma unui concurs, acestea fiind semnate de actori-dramaturgi. Iar acum a venit rândul lui Ionuț Vișan, autor premiat pentru o primă piesă, *Sub apă* (jucată deja la două teatre din țară), ca și pentru *Albastru*, ambele texte fiind selectate în programul „Dramaturgia la timpul prezent” al Fundației Culturale „Camil Petrescu”.

Albastru este un text neconvențional, infuzat de tristețe și poezie, cu o desfășurare sinuoasă, pe o spirală a timpului, cu un du-te-vino între aici și dincolo, tulburător, plin de semne de întrebare. Autorul nu ne lasă singuri, încercând să înțelegem ce se întâmplă pe scenă, și dezvăluie câteva amănunte din perioada conceperii textului, când a găsit printre jucăriile copilului său un set de cartonașe despre univers. „Unul dintre ele era despre Stâlpii Creației, o structură macrocosmică descoperită de Telescopul Hubble în 1995.” Urmează mai



multe explicații ținând de astronomie, ideea importantă pentru povestea pe care o va scrie dramaturgul fiind că acești stâlpi pot fi văzuți chiar și după distrugerea lor de o supernova acum 6000 de ani, concluzia fiind că, reducând totul la o scară mult mai mică, un individ ar putea să călătorească în timp de la momentul nașterii sale, ar vedea parcursul vieții lui și ar putea să îndrepte unele lucruri, greșeli din trecut. „Totul e să știi unde să te uiți.”

Este o teorie captivantă, așa cum este întreg spectacolul cu un El și o Ea, mai mult „despreună” decât împreună, într-o poveste de *love/hate*, marcată de violență. Dar nimic nu este clar, fiind lăsat într-o voită ambiguitate de sensuri, într-un balans între real și ireal, într-o enigmatică încețoșare. Ce se vede și se înțelege este că o femeie aflată în comă (e îmbrăcată într-o cămașă albă, de spital, și

are un fir de la perfuzie la mână) nu mai vrea să se trezească, pentru că existența ei a fost una încărcată de durere. Ea este Lelia și crede că a avut doi copii, pe care i-a pierdut într-un accident de mașină. Cel mare apare chiar, la un moment dat, și spune ceva. Iar de la cel mic a rămas o jucărie, o oiță, care miroase a copil, a lapte, a viață...

Lelia din spectacol este Cătălina Bălău, într-o interpretare de o vibrație aparte, actrița având o mare putere de transfigurare, scene de intensitate a trăirii, în timp ce partenerul ei este Mircea Postelnicu, El, Andrei din piesă. Un bărbat cu o viață dublă, instabil, laș, care nu știe cu adevărat ce vrea, din neputința de a se hotărî tâșnind violența împotriva femeii, față de care nutrește o gelozie patologică, voind-o numai pentru el, sechestrată undeva. Mircea Postelnicu are o

perfectă stăpânire a personajului, redându-i cu maximă expresivitate starea de confuzie, trăirile involburate, deruta. Cât și aspirația, tânjirea spre acel *albastru*, starea de armonie complementară în iubire. *Noi doi... În Stâlpii Creației există doar două semne, două forme, două numere, două culori. Să zicem Verde și Violet. Scopul lor principal e să devină una. Să devină albastru. Si nu pot deveni albastru decât după niște întâlniri în viață, unde se învață unul pe celălalt.* Adică o stare lipsită de egoism, de frământări și greșeli repetate, în care el ar fi avut grijă de ea, așa cum îi promisese.

Amândoi actorii trec printr-un veritabil roller-coaster de sentimente, prin rapide și uluitoare transformări, într-o priză directă a tumultului din suflet cu limbajul corporal, fiind ghidați întru reușită de coregrafa Carmen Coțofană. În rolul copilului face o bună figură Paul-Darius Păduraru (voce, Matei Nițulescu).

În acest spectacol din subsolul teatrului, dintr-o săliță de studio, cu numai 30 de locuri, este o atmosferă densă, în care se simte puternicul liant al întregii echipe de realizatori, condusă inspirat, ferm, dar și delicat, de Andreea Vulpe, care a ales și muzica, asigurând, totodată, lighting design-ul. Iar scenografia (un spațiu sumbru, un colț de pădure cu o iarbă tăvălită, de un verde murdar) îi aparține dramaturgului Ionuț Vișan.

Albastru, un roller-coaster de sentimente, are un final luminos, cu o regăsire, undeva, cândva, în univers, a celor doi (descoperind înțelegerea, duioșia, compasiunea), sub o ploaie regeneratoare, izbăvitoare.

Una dintre cele mai cunoscute scrise piese din dramaturgia românească interbelică, *Domnișoara Nastasia*, a avut recent premiera la teatrul băcăuan. Anul de apariție al acestei comedii tragice, după cum a numit-o autorul ei, G.M. Zamfirescu, a fost 1927, piesa devenind una des reprezentată, pe multe scene, și intrată în conștiința publicului larg în urma ecranizării (din 1965), sub titlul *Dincolo de barieră*, în regia lui Francisc Munteanu, și a unei adaptări pentru televiziune (din 1976), semnată de regizoarea Sorana Coroamă-Stanca.

Atras de acest text este și regizorul Radu Nichifor, care l-a montat acum vreo zece ani la teatrul gălățean, revenind acum asupra lui într-un nou spectacol, în credința sa frumusețea piesei constând „în franchețea și sinceritatea personajelor, în intensitatea trăirilor, în poezia și forța cu care toate se raportează la dragoste și la moarte”. Are dreptate, desigur, *Domnișoara Nastasia* având un conflict puternic în care aspirația se izbește de zidul unei realități crude, neîndurătoare, care taie aripile unor îndrăzneți, dar naivi visători, și le frânge destinele. Pentru că nu este loc de vise, de idealuri la periferia societății, printre oameni săraci, abruptizați de viață, cu instincte și patimi primare, violente. Așa cum se întâmplă în Mahalaua Veseliei (denumire oximoronică), unde trăiește Nastasia, împreună cu tatăl ei, Ion Sorcovă, un mic meșteșugar copleșit de nevoi, dintr-un lung șir al învinșilor de soartă. Fata visează să-și depășească prin dragoste, prin căsătoria cu Luca (tânăr „cuminte și chivernisit”), o condiție socială înjositoare, să scape de mahalala,

Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău

Nunta însângerată a Nastasiei



ieșind la lumină, trecând bariera spre Popa Nan, un loc curat, luminos, în care străbunicul ei avusese o prăvălie de „coloniale și delicatessuri”.

Lectura lui Radu Nichifor respectă textul, spectacolul fiind clar, tradiționalist, în sensul bun al cuvântului. Se abține de la inovări șocante semantice (modificând doar finalul), în favoarea unui realism reprezentat scenic prin multe detalii semnificative, prin configurarea exactă a mediului sordid de mahalala, prin jocul actoricesc, prin decorul figurativ, cinematografic, într-adevăr, așa cum și l-a dorit și conceput scenografa Sorana Țopa. Care a imaginat, pe o turnantă,

decoruri dinamice, schimbându-se în cursul acțiunii, participante la aceasta, cuprinzând elemente definitorii locurilor, întâmplărilor (casa lui Ion Sorcovă, curtea, cărciuma, ulița, cadrul de înmormântare și cel de nuntă tragică). Soranei Țopa i s-a alăturat artistul Vasile-Bogdănel Antochi, care a realizat o sugestivă pictură.

Distribuția este numeroasă, cu actori din diferite generații și cu figuranți, pentru unele scene. Bianca Babașa este Nastasia, frumoasă, cu noblețe de caracter, cu o ținută dreaptă, dărză. E fata care are curajul de a-l pălmuși pe temutul Vulpașin, bătăușul mahalalei, spaima acesteia. Pentru ca, în partea a doua, după moartea iubitului ei Luca, să arate ca o umbră, palidă, cu sufletul adânc rănit, cu gust de moarte, care va fi răzbunarea ei chiar în ziua nunții. Actrița traversează diferențiat, nuanțat aceste stări, compunând un portret veridic al personajului. Care nu se mai spânzură, ca în piesă (aici este invenția, soluția regizorală), ci își dă sfârșitul, în patul de nuntă, prin cuțit, chiar acela pe care Vulpașin l-a înfipt în Luca. Cuțit pe care ea l-a găsit după tragedie și l-a păstrat la piept. Va fi astfel, în moarte, împreună cu Luca, uniți prin același destin.

Un rol foarte bun, de amară înțelepciune, de profundă umanitate, de înțelegeră resemnată, demnă a vitregiei

sortii, face Valentin Braniște în Ion Sorcovă. O certă reușită a actorului. Marian Dumitru e un Vulpașin înalt, subțire, cu pălărie neagră și alură întunecată, funestă. Este expresiv, cu gesturi febrile, pentru că e ars interior, consumat de focul unei dragoste-blestem. Paraschiva (rivala Nastasiei și opusul ei caracterologic) lui Kiki Simion este un portret autentic al unei femei sigure pe farmecele ei, arogantă, cinică, cu o senzualitate strident afișată. În plus, Kiki Simion are și voce de cântăreță, pusă în valoare în scena din cărciumă (o veritabilă scenă de gen), în care i-am remarcat pe Bogdan Buzdugan (și el cântă bine), pe Matei Bogdan (un portret izbutit), Ștefan Alexiu (un vesel cărciumar), Dumitru Rusu, Ștefan Ionescu. Cu un aer discret, cu candoare adolescentină, cu un surâs timid, așa îl figurează Alexandru Bodron pe nefericitul Luca. Accente de comedie păstoasă, de pitoresc aduce, în Vecina, Daniela Vrînceanu, debordând de vitalitate, cu mare poftă de joc. Prestații cu relief scenic au Eva Cosac și Tudor Humuz (doi practicanți ai amorului de mahalala), iar prezența Elizei-Noemi Judeu în distribuție nu trece neobservată. La fel cu aceea a lui Vlad Alexiu, în copilul Luca.

Spectacolul – bine construit, limpede, cu *Domnișoara Nastasia*, poveste despre o tragedie din dragoste, sentiment care, dintotdeauna, a mișcat sori și stele, dar mai ales suflete – va avea, cu siguranță, succes de public.

Pagină realizată de
Carmen MIHALACHE

Scriitor cerebral, publicând numeroase volume de poezie, proză, critică literară, publicistică, Emilian Marcu rămâne în conștiința multor cititori, prin excelență, ca un remarcabil poet, subordonat, în mare parte, unui ideal al credinței și iubirii. Urmând această deschidere spirituală, pe drumul fecund al creației sale se înscrie și volumul *Clipa de învesnicire* (Iași, Ed. Doxologia, 2022). Aici se identifică limpede o tensiune unică, supremă în drumul spre înalt, cât și o înțelegere profundă a actului spiritual de întâlnire a sufletului uman cu unele dintre cele mai profunde forme ale iubirii, de „răsărire în biserica solară” a divinului, toate acestea semnificând o reîntoarcere la izvorul vieții, al luminii sălășuind în lacrima Cuvântului: „Un atlas vom deschide, un uriaș labirint / Toate trăirile noastre imperiale. / Prin cele o mie de semne stelare / prin o mie de stele, prin serafica floare / în acest labirint al atlasului cosmic. / Un atlas despre astre vom deschide / palmele noastre le vom cânta / Cuvântul cel magic pe buzele tale va încolți / În acest unic și uitat cuiabar / O mie de semne stelare, o mie de semne / Te vor rândui în tulbure vis. / O, magică floare, o magică floare / Din umbrele noastre încet s-a deschis”.

Geografia aceasta care conduce la Dumnezeu este așadar laitmotivul volumului. A te reuni cu aspirația spre desăvârșirea umană presupune în acest caz

Daniel MARIȘ

Poezia credinței și iubirii în creația lui Emilian Marcu

existența sacrului absolut, ce transcende această lume. E interesant însă cum lirismul, chiar dacă supus unei frenezii lucide, iese întărit și înnobit. Accentul cade pe originalitatea discursului confesiv, întrucât biografia poetului se interferează în această „ciudată loterie a îngerilor” cu intuiția unei atotprezențe fără de care nu s-ar fi putut justifica; același sentiment de început/sfârșit de lume izbăvit de o împlinire a descifrării destinului. Și nu întâmplător: „Un disc uriaș, o lumină stelară, o stea căzătoare / presărând mormanul de amintiri și presimțiri, / de destine în mișcări cinematografice. / Noi încă o dată-nvârtim, / tragem ca la vâslele unei bărci în ocean / la loteria ciudată a îngerilor, / Niciun semn perceptibil, niciun semn / în afara unei așteptări siderale. / Peste norul de praf, peste lumea ciudată / clopotul lunii căzând peste casă / încet cu noi se scufundă / Un disc uriaș, o ruletă, fărămă de gând, / o mașinărie stricată în podul bunicilor / loteria ciudată a îngerilor / într-un vraf de cenușă-i

marele smog”. Nu este o distopie, nici pe departe, ci mai degrabă un protest la adresa uniformizării/suprimării conștiinței; oricât de mult deșert poate cuprinde așteptarea, credința și eul rămân unul în fața celuilalt – în afara acestora nimic nu se poate întâmpla...

Pe un aliniament al proiecției nostalgice care nu poate fi desprins din ansamblul traseului său poetic se înscrie și volumul de sonete *Cămașa de cenușă* (Roman, Ed. Papyrus Media, 2025). Ținte distincte ale unei călătorii inițiatice desprinse din fluxul memoriei, sonetele reflectă o căutare a unui axis mundi ascendent/decadent plin de ardența unui veac evazionist, ce nu mai are niciun alibi... Iar dacă ființa lucidă însingurează ființa lirică, atunci cuvintele sunt modul de afirmare a solitudinii, dependenței de iubire și libertate. Pare un mod de a institui un adevărat testament poetic – dincolo de orice posibilă discuție despre stări și motive –, cămașa de cenușă simbolizează sămburele mitului trecerii și al împlinirii: „Nisipul în clepsidră abia de mai

respiră / Ducând cu sine umbra aceasta mult prea grea. / Tot mai subțiri sunt apele. Te miră / De depărtarea care încapă într-o stea / Tăcerile-n derive ca fulgerul în mare. / Pe apele-n vâltoare mă duc spre vindecare”.

În fața oglinzii, epiderma vieții primește aura exprimabilului, vectorul de undă al stărilor afective ca un capriciu al ființei emoționale. Din istoria iubirii se desprinde cu feroare agitația instinctului... Trecută în cuvânt, ca o reverie a animei în care totul se contopește: „Dar tot mai des sărutul tău pe pleoape / Mă-mbracă-n vis sau poate că-i real / Din pleoapa ta vin îngerii să se-adape / Cum din izvor se-adapă plânsul unui cal / Secundele se-aprind la-ncheieturi de mână / Pe umbra mea reci maci au înflorit / Parfumul lor arzând e la-ndemână / De prea puține ori de-acum ne-am regăsit. / Și totuși, rana din chenare / E semnul mut ce-atât de mult ne doare”.

Cămașa de cenușă adoptă un traiect al reproiectării sentimentelor, într-o conștientă asumare. Ca sentiment al regăsirii,

erosul traversează tranșeele uimirii, fascinației și suferinței, un mod de a submina povara unui trecut care este confruntat cu prezentul, pe terenul simbolurilor vegetalului, iubirii și divinității. Meandrele și abisurile, retorica memoriei afective, constatarea fragilității potențează atât trecerea ireversibilă, cât și antinomia ieri-azi, frumusețea neperisabilă departe de a fi doar un element decorativ. Modul în care timpul își pune amprenta asupra conștiinței pare desprins dintr-un peisaj inefabil care dă consistență unei apartenențe la tot ceea ce poate dăruii trăirea autentică, tumultuoasă: „Din când în când sub blânda adiere / A aripii de înger căzândă în ecou / Mă-nchid în rană cum albina-n miere / Cum se închide puil într-un ou. / În ea mă-nchid ca-n pustiite case / În care am intrat de-atâtea mii de ori / Acum, de frig, cenușa de pe oase / Se scutură tăcut pe umbra unei flori. / Și punct de sprijin mi-e-n această viață / Privirea ta, prin norul des de ceață”. Prin ținuturile crepusculare ale memoriei afective, Emilian Marcu se lasă purtat de fluxul retoric al inspirației prin labirintul sinelui, alegând o trăire prin identificare, în oglinda unei poezii ce are, vorba lui Traian T. Coșovei, „ritmul pulsului sângelui în hibernare”. O poezie cu atât mai tulburătoare și nu în ultimul rând, cu deplină conștiință artistică.

Seară de joi, în martie: Centrul de Afaceri și Expoziții „Mircea Cancicov” din Bacău găzduiește un concert de excepție, susținut de orchestra Filarmonică „Mihail Jora” din Bacău, sub conducerea dirijorului portughez Bruno Borralhinho. Invitatul special al serii este violoncelistul Ștefan Cazacu, unul dintre cei mai apreciați tineri muzicieni români ai momentului.

Bruno Borralhinho este o personalitate complexă a scenei muzicale internaționale, afirmându-se atât ca dirijor, cât și ca violoncelist. Este director artistic al Ensemble Mediterraïn și al Concursului Internațional de Muzică *Júlio Cardona*, precum și membru al Orchestrei Filarmonice din Dresda. Din decembrie 2025 ocupă funcția de director muzical al Eduard-von-Winterstein-Theatre din Annaberg, iar începând cu stagiunea 2026-2027 va deveni dirijor principal al Erzgebirgische Philharmonie Aue.

De-a lungul carierei sale, a colaborat cu numeroase orchestre de prestigiu, precum Berliner Symphoniker, Dresdner Philharmonie, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Metropolitană de Lisboa și Orquestra do Algarve. A urcat pe scenă alături de soliști renumiți, între care Camilla Nylund, Tara Erraught și Javier Perianes. Opera ocupă un loc important în activitatea sa artistică, dirijând producții precum *Don Giovanni* de Mozart, *L'heure espagnole* de Ravel și *Gianni Schicchi* de Puccini. În anul 2022, a dirijat Orchestra Simfonică Portugheză pentru un album NAXOS dedicat compozitorului Fernando Lopes-Graça, apreciat la nivel internațional. În paralel, Bruno Borralhinho are o carieră solidă ca violoncelist, studiind cu Luis Sa Pessoa, Markus Nyikos și Truls Mørk și susținând concerte în întreaga lume.



turnul cu ceas

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Dedicație

Printre realizările sale se numără interpretarea *Suitelor* de Bach și a concertelor integrale pentru violoncel de Haydn. A colaborat cu orchestre precum Gulbenkian Orchestra și Orquestra Clássica da Madeira, iar albumele sale dedicate muzicii portugheze au fost premiate, inclusiv de Fundația Violoncelului din New York. Deține un master în Management Cultural de la Universitat Oberta de Catalunya și un doctorat în Științe Umane obținut la Universidad Carlos III din Madrid.

Solistul serii, Ștefan Cazacu, este un violoncelist de referință al noii generații, recent laureat în Germania și România. A obținut Premiul I la International Danube Festival – Donaufest (Ulm, Germania, 2022) și Premiul al III-lea la Concursul Internațional *George Enescu* (București, ediția 2020-2021). Provenind dintr-o familie de muzicieni, și-a început formarea la vârsta de 6 ani sub îndrumarea tatălui său, violoncelistul Marin Cazacu, continuându-și studiile la București și Viena. Activitatea sa concertistică l-a purtat pe importante scene internaționale, fiind aplaudat în săli prestigioase precum *Musikverein* și *Konzerthaus* din Viena, Filarmonica din Paris, sălile Filarmonicii și *Konzerthaus* din Berlin, *Elbphilharmonie* Hamburg

sau *Auditorium Parco della Musica* din Roma. În România, a evoluat pe scene importante precum *Ateneul Român*, Sala Radio, Sala Palatului și Opera Națională București.

Ștefan Cazacu a participat la festivaluri de prestigiu, între care Festivalul Mahler de la Toblach, Festivalul Orchestrelor de Tineret de la Milano, Festivalul de la Ravello și Young Euro Classic din Germania. A colaborat ca solist cu toate orchestrele simfonice din România, inclusiv Filarmonica „George Enescu”, Orchestra Națională Radio și Orchestra de Cameră Radio, precum și cu ansambluri din străinătate. De-a lungul carierei, a lucrat cu dirijori importanți, precum Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Cristian Măcelaru, Camil Marinescu și Theo Wolters. Palmaresul său include numeroase distincții obținute încă din tinerete, printre care Premiul I la Concursul Internațional de la Liezen (Austria), Premiul al II-lea la Concursul Antonio Janigro (Croatia) și Marele Premiu la selecția națională pentru Eurovision Young Musicians (București). Absolvent al Universității Naționale de Muzică din București, la clasa profesorului Răzvan Suma, artistul îmbină activitatea solistică cu cea pedagogică, fiind cadru didactic din

2020 la aceeași instituție și la Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti”, unde contribuie la formarea noilor generații de muzicieni.

Programul concertului reunește lucrări emblematiche ale repertoriului clasic: *Simfonia nr. 35* de Wolfgang Amadeus Mozart, *Concertul nr. 1 pentru violoncel și orchestră* de Camille Saint-Saëns și *Simfonia I* de Robert Schumann. Ștefan Cazacu a fost solist în octombrie 2025, cu o interpretare de neuitat a *Concertului pentru violoncel și suflători* de Friedrich Gulda. Alături de orchestra băcăuană, a cântat *Concertul pentru violoncel și orchestră* de Esa Peka Salonen, în Festivalul Internațional „George Enescu”, ediția din anul 2021, la Sala Radiodifuziunii Române în București, eveniment ce mi-a venit în minte acum, când voi evoca și pentru cititori doi slujitori fideli ai Radioului: dirijorul și compozitorul Emanuel Elenescu și Paul Grigoriu. *Simfonia I în si bemol major, op. 38*, „a Primăverii”, de Robert Schumann – această călătorie în valea înflorită a naturii și a vieții – mi-a purtat sufletul în lumea magică a miniaturii pianistice „Widmung”, pe care Schumann a oferit-o ca dar de nuntă Clarei Wieck. La finalul acestei *Dedicații*, compozitorul citează un fragment din *Ave Maria* a lui Franz Schubert, muzică pe care Clara o adora.

În martie s-au născut cei pe care i-am pomenit mai sus. Lui Emanuel Elenescu, cel ce a realizat peste 5000 de minute de înregistrări la Radio, i-am dedicat o carte, în anul 1999 (comentată de doamna Carmen Mihalache), iar Paul Grigoriu a prezentat ascultătorilor de la „Matinal”, din celebra cabină nr. 31 care astăzi îi poartă numele, monografia mea.

La Utrecht, cu două ore înainte de debutul Concertului pentru pian semnat de Bryce Dessner, în interpretarea pianistei Alice Sara Ott, am avut rarul privilegiu de a asista, ca martor discret și neobservat (trec sub tăcere micul truc utilizat), la o repetiție a orchestrei olandeze Philzuid. Timp de aproape o jumătate de oră, am urmărit din umbră procesul prin care partitura începea să respire înainte de întâlnirea ei cu publicul. Acea experiență m-a introdus în intimitatea unui atelier sonor, unde sunetul era reluat, ajustat și modelat cu minuțiozitate. Cele câteva pasaje ce necesitau finisare au fost verificate în această fază de „încălzire”, până când echilibrul sonor a devenit deplin convingător pentru dirijorul Duncan Ward și interpretă. În această etapă preliminară, muzica se afla încă în plină devenire, iar fiecare reluare părea să adauge o nouă nuanță arhitecturii sonore. Prezența mea în culise – de fapt, în sală – a căpătat o intensitate superioară audienței publice propriu-zise.

Dacă la concert poate participa oricine, mai mult sau mai puțin meloman, repetiția se desfășoară într-un timp sustras privirii spectatorescilor, deși spațiul scenei rămâne același. Aș părea, poate, patetic afirmând că am pășit într-o dimensiune sacră, deși circumstanțele păreau, la prima vedere, profane (sala goală, hainele de repetiție), însă adevărul nu este departe de această senzație. Privind și ascultând cu totul neașteptat în „avanpremieră”, am avut impresia că asist nu doar la pregătirea unui concert, ci la însăși geneza lui. Interacțiunea dintre solistă, orchestră și dirijor devenea palpabilă în forma ei cea mai autentică: schimburi de priviri complice, ajustări minime de tempo, reluări ale câtorva secvențe pentru atingerea echilibrului dorit, reglarea luminilor scenei. În acele minute, muzica, nefiind încă spectacol, era un proces viu, în care fiecare rețuș contribuia la configurarea formei finale. Când, ulterior, concertul a fost interpretat integral în fața publicului, experiența mea posedă deja o altă greutate. Față de restul spectatorilor, aveam ascendentul familiarității, dacă nu al unei complicități tăcute, prin faptul că asistasem incognito la geneza invizibilă a interpretării și la modul în care sunetul cucerise, treptat, spațiul sălii. Inedita impresie a fost potențată de faptul că în zilele precedente urmărisem deja concertele de la Eindhoven și Tilburg. După două reprezentații văzute, am avut aproape senzația unei „promoții” către experiența celui de-al treilea.

Cristalizarea sonoră la care am asistat nu a fost întâmplătoare; ea derivă din însăși arhitectura compozițională a lui Bryce Dessner. Premiera lucrării a avut loc în 2024, la Zürich, cu Tonhalle-Orchester



Pragul repetiției



Zürich sub conducerea dirijorului Kent Nagano, iar de atunci concertul a parcurs un itinerar rapid (Londra, Cincinnati, Paris, Bruxelles, Eindhoven, Tilburg, Utrecht, München, Berlin), confirmând interesul viu pe care îl suscită. Nord-american stabilit la Paris, Bryce Dessner ocupă o poziție distinctă în actualul peisaj artistic, compunând la intersecția dintre tradiția concertantă europeană și energia pulsatorie a muzicii americane contemporane. Experiența sa în sfera muzicii de film contribuie, de asemenea, la flexibilitatea expresivă a limbajului său, compozitorul fiind deja nominalizat la Premiile Oscar pentru banda sonoră a filmului „Train Dreams”. Limbajul său orchestral poartă ecouri recunoscutibile ale minimalismului, prin utilizarea repetiției și a acumulărilor graduale. Totuși, spre deosebire de austeritatea canonică a acestui curent, Dessner optează pentru o paletă armonică luxuriantă și texturi dense, în care ritmul dobândește o dimensiune aproape corporală. Muzica sa evoluează prin metamorfoze subtile, menținând un flux continuu, dar surprinzător de maleabil.

Toate acestea au fost argumente imbatabile pentru o colaborare cu Alice Sara Ott. Concertul a fost special compus pentru pianistă, fiind prima lucrare de anvergură dedicată ei de către un compozitor contemporan. Pentru pianistă, întâlnirea cu Dessner a reprezentat o experiență inedită. Obșnuită cu rigoarea interpretării repertoriului clasic, s-a aflat pentru prima dată în ipostaza de a interveni cu finețe asupra unei partituri scrise pe măsura personalității sale. Deși coman-

dase anterior piese de dimensiuni mai reduse altor compozitori, acesta este primul concert conceput în mod evident pentru temperamentul său artistic. Dialogul permanent cu Dessner a permis o calibrare fină a detaliilor interpretative și chiar a unor elemente de orchestrație, transformând actul creativ într-un spațiu deschis reflecției și experimentului. Într-un sens mai larg, această simbioză recuperează o practică istorică a genului concertant, în care compozitorul și interpretul colaborează nemijlocit. În cazul repertoriului consacrat, interpretul modern nu mai poate interoga asupra intențiilor sale un compozitor dispărut de două secole, precum Beethoven. Aici, conclucrarea a fost esențială, transformând execuția într-un mijloc eficient de elaborare a compoziției. Partitura s-a ivit astfel dintr-o comuniune artistică în care ideile creatorului și sensibilitatea interpretei s-au modelat reciproc.

Lucrarea este dedicată, de asemenea, dansatoarei și coregrafei Jessica Reese Dessner, sora compozitorului. Această componentă biografică se oglindește în structura conceptuală a piesei, ale cărei părți poartă titluri programatice: „How to Dance”, „How to Breathe” și „How to Feel”. Ele servesc drept vectori muzicali, indicând o viziune în care mișcarea, respirația și expresia devin principii structurante ale discursului sonor. Dominată de o efervescență ritmică și de o coregrafie sonoră în continuă transformare, prima parte reliefează pulsația și acumularea, pianul integrându-se firesc în mecanismul simfonic. În partea a doua, perspectiva se schim-

bă, respirația devenind principiu director. Aici se instalează o tensiune fertilă între vigoare și fragilitate: dacă mișcările exterioare debordează de vitalitate ritmică, secțiunea mediană introduce o dimensiune reflexivă, în care respirația devine măsura întregului discurs – inclusiv a celui fizic al pianistei, având în vedere exigențele tehnice ale lucrării. Finalul recuperează energia inițială într-o formă concentrată, cu o amplexare pe care am perceput-o ca fiind monumentală. În locul unei rezolvări tradiționale, compoziția se curmă abrupt, lăsând tensiunea suspendată în aer, asemenea soartei omeștești aflate în cumpănă.

Prin dedicațiile sale, concertul dezvăluie o experiență dramatică transfigurată într-un elogiu adus vitalității și expresiei emoționale. Dincolo de formă, inspirația lui Dessner a fost nutrită de curajul cu care Jessica înfruntă o boală gravă, la fel ca și Alice, care pare să se regenereze odată cu fiecare concert în lupta sa cu o maladie degenerativă. Poate că acesta este motivul pentru care programul pianistei este extrem de încărcat, chiar sufocant. Rămâne de văzut cum va evolua „How to Breathe” sub presiunea unui calendar concertistic solicitant; în luna mai 2026, ea va susține un tur de forță cu opt concerte în zece zile în Germania și Austria, interpretând Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră de Beethoven. Înapoi la clasic! Spuneam mai sus că nu se poate consulta asupra intențiilor sale un compozitor dispărut, precum Beethoven, dar, ca de fiecare dată, pianista germano-japoneză se va descurca singură și la următoarele opt interpretări... Consider concertul susținut în 2018 la Radio France, la Paris, drept unul de referință, nu doar în cariera sa.

Alice Sara Ott promovează constant ideea unui concert „deschis”, refuzând să excludă publicul prin coduri rigide sau convenții anacronice. Ea pledează pentru o relație de proximitate între scenă și sală, nu pentru o distanțare socială simbolică. Pianista consideră că uniformitatea fracurilor („pinguinii”) și eticheta vestimentară strictă nu sunt întotdeauna punți către publicul tânăr. Deși există bariere pragmatice, precum prețul билетelor, rigiditatea protocolului rămâne un factor de separare. În interpretările sale, prezența scenică este lipsită de orice urmă de artificiu.

Intrarea ei pe scenă, cu un pas vioi, aproape săltăreț, este o apariție surprinzător de informală ce contrastează izbitor cu solemnitatea austeră a marilor săli. În viziunea sa, artistul are datoria de a crea o atmosferă primitivă, în care spectatorul să se simtă ca un invitat, nu judecat după aparențe.

Un detaliu distinctiv, care transcende simplul capriciu și reflectă o legătură intimă cu instrumentul, este faptul că pianista cântă desculță. Observând interpretarea din sală – și în special din primul rând, în dreptul ei, unde stau eu de obicei, pentru a-i urmări tehnica și expresia –, este cu neputință să nu remarci cum contactul direct cu pedalele creează o conexiune aproape organică, nemijlocită, cu pianul. Alice Sara Ott este absorbită de fluxul muzical, dar nu într-un mod distant; dimpotrivă, interpretarea sa invită publicul să participe la procesul interior al creației. Virtuozitatea sa constă în controlul magistral al nuanțelor, în capacitatea de a ataca clapele cu o forță spectaculoasă, dar și de a cânta la limita audibilului, fără a pierde claritatea în cele mai îndepărtate colțuri ale sălii. În această artă a nuanței constă una dintre formele cele mai subtile ale măiestriei sale. O înregistrare de referință este în pregătire, însă interpretarea repetată a lucrării pare să fie, pentru solistă, o etapă esențială de maturizare și aprofundare a relației cu partitura.

M-am bucurat nespuse că constat că această compoziție este rodul unui dialog autentic între compozitor și interpret, dar și între interpret și spectatorul... din mine. Experiența acelei repetiții – moment privilegiat în care concertul era încă *in statu nascendi* – mi-a oferit o perspectivă nebănuită asupra actului artistic. Dacă aplauzele validează succesul public, repetiția i-a dezvăluit unui intrus – cum mă aflu eu însumi – intimitatea exercițiului care a făcut reușita spectacolului posibilă. Ascultat în sală, Concertul pentru pian al lui Bryce Dessner, în interpretarea lui Alice Sara Ott, a transformat complexitatea tehnică într-o experiență cvasi-fizică, pe care eu o intuisem deja înainte ca pianista să se fi... descălțat (lăsând în cabină adidașii purtați pragmatic la repetiție, ca pe o barieră înlăturată în calea convențiilor și a intimității cu pianul). De aceea, încă trăiesc cu impresia avută la Utrecht că muzica pare să respire la unison, deopotrivă în cei care o dăruiesc și în cei care o primesc. Într-o epocă a distanțelor, această compoziție demonstrează că muzica rămâne spațiul suprem al unei întâlniri inefabile – înainte de aplauze și în însăși respirația comună a celor care o cântă și a celor care o ascultă.

Nu pot defini poezia, dar știu că, în cazul meu, nu reprezintă un act exaltat. Recurg la poezie pentru a-mi arhiva emoțiile, stările contemplative, reflecțiile interioare. Prin poezie, timpul capătă aură de veșnicie, iar spațiul se comprimă; nu până la sufocare, ci la acea intimitate aducătoare de liniște. În viața mea simplă, am trăit bucurii, dezamăgiri și tristeți; nu spectaculoase, nu impresionate, dar cumulate s-au revărsat într-o conștiință individuală care, în general, nu m-a izolat de lume decât pentru nevoia interioară de a scrie. Scrisul mă ajută să mă înțeleg pe mine însăși și să-i înțeleg pe ceilalți. Educația și dragostea primite în familie și poezia (în străfundime, poezia însăși e o consecință a dragostei) m-au modelat să plâng pe dinăuntru când văd un om plângând, să zâmbesc larg unui om fericit. Notez în gând adesea impresii despre ce văd, aud, citesc, iar după ore, zile sau chiar luni întregi încerc să extrag esența prin scris, aplicând filtre proprii, ce nu exclud închipuirea. Când nu pot scrie poezie, sufăr ca un câine abandonat într-o mazăgă înghețată. Chiar acum, astăzi, când scriu acest text despre dragostea mea pentru poezie, se împlinște un an de când nu am mai scris o poezie și mă sufocă o indicibilă disperare. Mă cutremur de spaima că nu voi mai putea scrie poezie. Această spaimă nu mi-e străină; trăiesc în simbioză cu ea, un an, sau mai mult, după ce public o carte de versuri. Mă consolez cu speranța că aș putea scrie proză scurtă sau teatru. Am în aceste genuri li-

debuturi în „ateneu“

Violeta SAVU

Un rucsac plin de emoții

La 30 de ani de serie nouă, revista noastră găzduiește 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.

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

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

terare câteva compoziții, care mi-au adus satisfacții numai când le-am dat textelor carnalitate prin poezie, prin această magnifică stare de... imponderabilitate. Așa este poezia pentru mine: cathartică, atunci când mă dedic ei cu tot sufletul, cu efect dedalian când aparent o abandonez pentru alte pasiuni.

Nu am fost un copil-Mozart; am frecventat în liceu Cenaclul literar „Gaudeamus”, pe care îl patrona chiar domnul diriginte, profesorul de limba și literatura română Ioan Lazăr. Când am fost elevă, nu mi-au fost publicate versuri în reviste și probabil nu aș fi continuat să scriu fără încurajările entuziaste ale domnului diriginte. Neașteptat, am avut șansa publicării, a debutului absolut, la 19 ani, ca studentă la o facultate de profil real (Facultatea de Matematică-Fizică a Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău). După o lucrare scrisă, profesorul de fi-



lozofie, domnul Ioan C. Cioban, m-a luat deoparte să vorbim despre ideile mele din teză, despre lecturile din Platon, Aristotel, Descartes, din scrierile cărora citasem mai mult decât ne predase la seminar. A intuit că scriu; mi-a cerut și i-am dus câteva texte, care i-au plăcut. După câteva zile, m-a recomandat poetului Victor Mitocaru, redactor timp de mulți ani la Revista „Ateneu”. Am

făcut câteva drumuri la redacție, în trei runde, prezentând tot atâtea grupaje de poezii, care nu au convins. „Altceva decât poezie mai scrii?” m-a întrebat poetul Sergiu Adam, redactorul-șef. În naivitatea mea, am răspuns: „Da, scriu mici proze”. Micile proze erau, de fapt, prozopoe-me și au avut impact, debutând cu două dintre ele: „Starea de grație” și „Nevermore”, în Revista „Ateneu”, la rubrica „Profil liric”, în ultimul număr al lui 1992. După ani și ani, în decursul cărora am fost profesoară de matematică, apoi bibliotecară, din 2007 încoace, toate drumurile mele profesionale și literare duc la... „Ateneu”. Îmi respect și prețuiesc colegii de redacție, începând cu doamna directoare Carmen Mihalache, care m-a ales să fac parte din echipă. Colegii de la „Ateneu” au avut și au un rol important în vizibilitatea mea pe plan literar: m-au

încurajat, au venit la lansările și lecturile mele, iar Adrian, Marius, Dan și Carmen mi-au întâmpinat cărțile, scriind cu generozitate despre ele.

Cum de-am ajuns la „Ateneu” rămâne un mister; a fost și este pronie cerească. Multe dintre realizările mele sunt legate de atenieni, încât mi-ar trebui zeci de pagini de revistă să mulțumesc fiecăruia. Încă lucrăm la Biblioteca Județeană „C. Sturdza” Bacău când am publicat al doilea volum de poezie, prefațat de istoricul și criticul literar Constantin Călin, al cărui nume este indisolubil legat de Bacovia și de Revista „Ateneu”. M-a durut enorm plecarea lui dintre noi, în toamna lui 2024. Cu un an înainte, într-o zi de primăvară, îmi oferea volumul său „Întoarceri la Alecsandri. Fragmentarium”, scriindu-mi această sensibilă și tulburătoare dedicație: „Violetei (pe care, în spital, am visat-o purtând un rucsac plin de cărți) – urarea de «viitor luminos»”.

A fi poet este o excepție uluitoare de la materialitatea lumii. Am publicat cinci volume de versuri, în special ultimele trei având parte de receptări critice favorabile. Când un autor de versuri se poate numi poet? Și acum îmi doresc ce-mi doream și în copilărie: să devin poetă. Sper să-mi fie iertată această mărturisire: poezia m-a salvat, m-a înfrumusețat, m-a echilibrat. Prin poezie reușesc să depășesc limitele interioare. În poezie îmi caut împlinirea.

[...] Jurnalul n-are nimic de a face cu raportul și deci cu delatiunea, cum a insinuat cineva într-o discuție pe acest subiect. Numai o minte deformată poate încurca într-atît lucrurile încât să nu priceapă diferențele. N-am să invoc numai sentimentul onoarei pe care trebuie să-l aibă orice scriitor, ci faptul, simplu, că într-un jurnal nu „întră” toți cei cu care venim în contact. Zilnic schimb saluturi sau stau de vorbă cu persoane despre care nu mă simt tentat să notez nici un rând. Ei sînt, din punctul meu de vedere, absolut neutri. Mă „inspiră” doar cei cu care mă simt solidar în anumite atitudini sau, mai ales, cei față de care doresc să mă diferențiez. Acestora din urmă mă consider obligat să le ripostez atît direct, cît și, într-o formă adesea mai nuanțată, suplimentar, aci.

Culmea e, am observat, că adversarii cei mai obstinați ai ideii de a ține un jurnal sînt tocmai autorii în lucrările cărora „creația” constă în simpla orchestrare de anecdote. I-am văzut adesea pe unii din aceștia deposedînd fără nici o remușcare pe cei din jur de întîmplări și gînduri, pentru a le livra ulterior ca produse ale imaginației lor. Spre deosebire de dîșii, care cred că dreptul de a folosi „poveștile” altora le revine în exclusivitate, eu conserv odată cu „materialul” și identitatea posesorului. Procedez ca un istoric, interesat de cronologia unor manifestări și opinii. Nu expropriez, nici nu împrăprietăresc. Sînt apoi destul de generos,

din arhiva „Ateneu“

Pretexte

Moderato cantabile

căci nu refuz statutul de „personaje” celor din imediata mea vecinătate. S-ar putea ca vreodată felul acesta de a proceda să se întoarcă împotriva mea. *Genus irritabile*, colegii mei scriitori suportă cel mai puțin să fie priviți de aproape. Pentru B., de pildă, jurnalul, corespondența, amintirile sînt „urme” indezirabile, pe care le-ar vrea oricînd șterse. Punctul meu de vedere e total opus celui al său. Eu le consider utile și delectabile. După mine, o bună parte din cei care le alcătuiesc au o psihologie normală, sînt deschiși, încrezători, iar nu, cum crede el, sumbri, pînditori, pliați pe ei înșiși. Îmi place literatura, dar nu-mi place – i-am spus-o – să-i mitizez pe scriitori. Frecventarea arhivelor m-a învățat că aceștia nu-s îngeri, ci oameni, buni sau răi, curajoși sau lași, drepiți sau abuzivi etc. Oglindă, *aide-mémoire*, jurnalul meu le consemnează „umanitatea”. Incompatibil cu iconodulia, el descurajează doar pe cei care eventual ar vrea să-și sară umbra.

M-a vizitat profesorul Gh. Vrănceanu, cunoscutul matematician, pentru un articol de-al său, *Pe urmele lui Eminescu*. Venea dintr-un sat de

lîngă Buhuși, unde are „oleacă de vie”, moștenire a nevastă-sii. Bacăul e - îmi mărturiseste - primul oraș pe care l-a văzut în viața sa. Avea, pe atunci, șase sau șapte ani. Îi plac drumurile bune, și ceea ce l-a impresionat a fost faptul că Bacăul avea, în comparație cu locurile natale, drumuri bune. A plecat de-acasă pe-o vreme de toamnă, în carul cu boi, străbătînd cei patruzeci de kilometri de după-amiază pînă a doua zi dimineață. A ajuns istovit de oboseală și de spaima de hoți. Tot atunci, pentru prima dată, a băut ceai într-o cofetărie. Povestea sa a fost ceva mai lungă, incluzînd și alte amintiri, de pildă aceea despre evreii care ieșeau la poarta orașului înaintea țaranilor, cu „siringa”, pentru proba grîului. Azi, la șaptezeci și cinci de ani, academicianul Vrănceanu se ține încă verde. Are - mi-a spus - o fată în clasa a șasea. Datorită ei a observat ce dificiltoase, cît de încîlcite sînt manualele de matematică și a înaintat un memoriu ministrului. „Nimeni nu m-a întrebat vreodată ce părere am despre ele.” De altfel, adaugă, nici în legătură cu transformările recente ale unor institute nu a fost întrebat. Dacă nu ne preocupăm și

de cercetarea fundamentală, ține să-mi sublinieze, de știința pură, peste douăzeci de ani nu o să prea avem ce aplica. O bună parte a discuției am consacrat-o „prezenței cadrului fizic în opera de artă”. Pornind de la acest criteriu, a ajuns la convingerea că *Melancolie* de Eminescu a fost scrisă la Valea Hogii, sat din comuna Lipova, în timp ce revizorul-poet inspecta școala satească. În sfîrșit, m-a anunțat că și-a propus să scrie și alte articole, memorialistice, îndeosebi despre Ion Barbu. [...]

Era nevoie de alb în sufletele noastre. De mai multe zile, aerul și pămîntul miroseau a putrejunie. Aveam o senzație de descompunere generală – ceva bacovian –, de neliniște și oboseală pretimpurie. De Bobotează s-a înregistrat un record de temperatură pozitivă: 16 °C. Involuntar, gîndul mi s-a întors spre copilăria cu geruri aspre și cruci de gheață tăiate din rîul Sucevii. Toate acestea au fost ieri, căci astăzi, fără să fie prea frig, peisajul e totuși unul de iarnă. În timp ce trec prin parc, descopăr, fascinat, minunata arhitectură a copacilor împovărați de zăpadă.

Constantin CĂLIN

(„Ateneu”, Bacău, serie nouă, anul 27, nr. 1 (242), ian. 1990, p. 5)

Transcriere:

stud. Anghelina Corloteanu (prestație în cadrul practicii de specialitate)

Nu de mult scriam altundeva despre o campanie din vremea ceaușismului prin care tânăra generație era înhămată la carul alegoric al utopiei marelui progres tehnologic ce urma să pască sistemul acela pe la anul 2000. Scuza perfectă ce s-a putut instala convenabil ulterior a fost că zece ani de libertate și democrație, mai mult de tranziție și degradingoladă, au frânat cursa aceea magnifică spre un viitor strălucit.

Recent, am avut ocazia să particip cu familia la un spectacol experimental rezultat dintr-o colaborare a Circului Metropolitan din București. *Cartea cu Apolodor* a lui Gellu Naum este oferită publicului într-o interpretare de sinteză între teatru, circ și muzică. Experiență estetică pentru care ne-am pregătit temeinic, recitind cu înnoite delicii superbul volum de poezie pentru copii. Ba chiar și pe al doilea, la fel de plăcut.

Voluptatea așteptării în curs de împlinire mi-a fost însă știrbită grav, încă din debut, de „împachetarea” reprezentăției într-un vechi ambalaj de poleială vag ideologică, prin încercuirea lui într-o melodie propagandistică de maximă notorietate altădată. *Noi în anul 2000* (pe muzica lui Horia Moculescu) a răsunit extrem de fals și cumva ironic, autoironic, la început de an 2026, în Bucureștii înecați aproape de troiene, pe care a părut că absolut nimeni nu le poate

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Cercul istoriei cu Apolodor



dovedi în aproape o săptămână senină. Despre ce fel de vis de mărire utopică a progresului tehnologic este vorba aici și acum? N-a venit, oare, vremea să înțelegem că ingineria, cât de înaltă, fără un om al progresului pur interior, mult mai sofisticat decât oricâtă linie de program informatic, e doar amăgire, himeră grețoasă? Încă stau și meditez la intenția interpretativă, regizorală, urmărită prin alegerea jocului cu cercul (sau circul) unui asemenea refren de nostalgie frizând o ideologie ce, din păcate, nu a fost condamnată la fel de radical și temeinic precum cea opusă. A extremei drepte. A trezi nostalgia în părinții zburdalnicilor care, cu siguranță, autentici nevinovați de serviciu, s-au delectat copios? Semnele, însemnele, simbolurile și valorile comuniste sunt și ele condamnabile precum și cele legionare. Deopotrivă asociate cu un climat politic criminal!

Mai grav de atât, nu am sesizat nicio vagă reacție negativă la sugestia aceluia refren ce

odinioară inunda radiouri și televizoare cu o agresivitate despre care timpul cu trecerea lui implacabilă ne-a ajutat a uita, a ierta, a lăsa nepăsării. Oare să fi asistat în cercul bucureștean la o fină bănuială de soluție a reîmprospătării dresurii de „rinoceri”? Acum, când fiarele mari și puternice tot au fost scutite de muncile grele din manej, înțelese, de la o vreme, a fi chinuitoare și degradante. Ca să mă împac cu frământarea aceasta, am găsit un răspuns mai degrabă liniștitor prin neîmplinirea pe care mizează. Sinteza de artă dramatică, virtuozitate acrobatică și muzică a pălit pe întreg parcursul spectacolului acesta prin alegerea exagerat de autohtonistă a coloanei sonore, redusă exclusiv la repertoriul național. Ceea ce a slăbit sensibil forța lui de convingere expresivă. Iar explicația plauzibilă ar fi că melodiile ce s-au cântat în reprezentația de la circ au fost acelea pe care realizatorii și le-au permis în

actualele condiții de austeritate galopantă și restrângere disperată, suspectă a fi folosită ca instrument coercitiv. E bine cunoscut că arta complexă a teatrului circ rămâne un deziderat greu de împlinit cam în toată lumea. Drept probă de vârf avem, de pildă, toată dificila experiență a supraviețuirii pentru *Cirque du Soleil*. Și faptul că unul dintre cele mai importante festivaluri ale domeniului se desfășoară, la modul mai mult decât simbolic, în Monte Carlo.

Însă rateul încă și mai dureros mi-a apărut altundeva. În aceea că primul „agent publicitar” al spectacolului (cel puțin pentru un public instruit și educat) – marele poet Gellu Naum, prin poemul epic adresat în primul rând copiilor – a fost cel mai neglijat. Când, de fapt, centrarea serioasă asupra versurilor lui ar fi putut salva sau reinventa partitura cu totul altfel. *Cartea cu Apolodor* are, pe lângă povestea pentru copii, măcar un strat suplimentar de

înțelegere în adâncimea unei lecturi serioase, temeinice. Generic spunând, la neputințele civilizației cosmopolite ce ne-a promis un frumos ambalaj în altă poleială ideologică și minciună prea scumpă ca să fie și adevărată, ar cam fi cazul de-acum să răspundem cu leacurile de suflet ale autenticei noastre culturi.

Dar aici intervine un amendament, amar cel puțin cât un medicament usturător. Cum să înveți noile generații să trăiască în admirație bine meritată și respect convenit cu îndreptățire, câtă vreme marii oameni ai propriului neam sunt lăsați sau chiar ascunși în uitare și dezinteres îngropat sub extazul idolatriei cosmopolite? Poezia românului nostru Gellu Naum e extraordinară, vie, jucăușă, cu „sertare” copilărești din care ne face cu ochiul însuși zmeul cel bun, „dragonul” ce susține „brandul” culturii române: dorul. Interpretat superior, dilematic, de un pinguin contaminat de dor, împărțit între dor de neam, de acasă și, prin ecouri homerice, odiseice, dor de ducă, de nou, de aventură. Creștere și descreștere, flux și reflux, e fluidă dinamică lirică a unui motiv fundamental, esențial al românității noastre, așa de frumos și simplu ascunsă la bună vedere în broderia din desenul multicolor și luminos al unei mari cărți pentru copii.

La Eugen Barz (*36 de trepte*, Editura Littera Nova, 2026) autenticul sentiment religios nu plasează lirismul în orizontul unei discutabile poezii religioase, câtă vreme acest sentiment este legitimat de conștiința scrisului și a unei încrederi depline în cuvânt. Creația și scrisul devin autentice repere ale imaginării poetice al unui autor a cărui confesiune capătă accentele unui jurnal liric, ușor narativ, ce transcrie ipostaze ale permanentei relații cu divinul. Tensiunea se estompează, contând în primul rând liniștea care însoțește concretizarea divinității: „M-am întors spre El, acolo printre sfeșnice. / Se uita la mine ca un tată de pe altă planetă, / încins cu un brâu de aur, / poate o funie, un jurământ. / Părul Lui era mai alb ca spuma când mama fierbea laptele, / ochii, flăcări cuminti, vedeau totul și nu spuneau nimic. / Picioarele Lui umblau ca o tăcere arsă, / pe când apele prindeau glas să ne învețe nemurirea. / Șapte stele îi ieșeau din gură, / chipul Lui, o durere atât de frumoasă” (*Ultima coală de hârtie din lume*). Cu acea simplitate ce-i caracterizează discursul poetic, Eugen Barz impune scrisul ca pe un imperativ gest esențial, încredințat ultimei coli de hârtie: „Într-o zi, Dumnezeu a coborât lângă mine și-a zis: / Scrie, scrie ca și cum aceasta ar fi ultima coală de hârtie din lume, / trimite cuvintele acolo unde oamenii n-au gură / ori stau ca niște mame ce nu mai pot să plângă!” (*Ultima coală de hârtie din lume*). Un text precum *Din poarta poeziei* este în întregime rezervat motivului poeziei înseși, mizând pe confesiunea ce nu apelează la o expresivitate deosebită:

Mircea MOȚ

Trepte poetice

„Aș putea să-mi întind înaintea voastră / toate poeziile mele ca pe ață, / să le vedeți, să le pipăiți. / Prin ele aș putea să mă strecur către voi cu o carte – / în fiecare zi ea mă așteaptă la ușă. / De nu mă credeți, opriți-vă / lângă ingerul din poarta poeziei. / Acolo, împreună cu zeul acela cu lira, / schimbă scutecele fiecărui vers, / unul câte unul”. Este o confesiune marcată de un anumit orgoliu al eului: „Îmi cresc aripi odată cu dinții de lapte, / nici nu gândesc la cei care / cu clești de oțel vor să le scoată”. Scrisul în sine asigură necesara liniște a ființei: „Neliniștea din mine se stinge / «luati din aceasta toți, / bucura-ne-vom de roadele verbului, / ale vinului și ale pâinii / ce se înmulțesc», / iar poezia devine prietenă. / Scriu zilnic câte un vers, ca David, / iar Dumnezeu e acolo lângă chipul Fecioarei / care vrea să semene cu al mamei mele / când purta năframă albă”. În viziunea lui Eugen Barz, Dumnezeu rămâne creatorul, artistul desăvârșit, un ideal sculptor, care conferă creației sale valoarea unei făclii revelatoare: „Doamne, nu sunt decât lut, / frământat cu sânge și suflare, / scânteie aprinsă în mâna Ta!” (*M-ai îndemnat să merg*). Există chiar o voluptate a consemnării relației cu divinul: „Azi-noapte, Dumnezeu a vorbit cu mine. / Zâmbea trist, eu tăceam, / între noi se întindea o masă de lemn / pe care crescuseră mușchi și un pic de rușine” (*E destul*). În poemul cu

accente de psalm, poetul este recunoscător divinității pentru „roua cuvântului”, cât și pentru cântecul „fără glas”, Dumnezeu nefiind lipsit de atributele artistului: „Slavă ție, Doamne al blândeii lumii, / care Te-apeleci peste marginea lumii / să mângâi cu roua cuvântului / frunza cea mică, inima grea” (*Doamne al blândeii lumii*).

Condiția ființei se conturează între a fi visată de Dumnezeu și a-și asuma ipostazele degradate: „M-a visat Dumnezeu într-o dimineață / și n-am știut ce să-l spun, / m-am ascuns ca un câine ud sub o bancă, / în parcul unde nimeni nu se mai roagă” (*M-a visat Dumnezeu*). Secvențelor biblice cunoscute li se accentuează atent semnificațiile, în aceeași tonalitate specifică poetului. Un sentiment al sfârșitului și al căderii în timpul profan trimite, în ultimă instanță, la accentuarea dramatismului unei condiții: „Nu mai contează, cortina s-a tras, / n-a existat cal alb, nici sabie, nici fulger, / doar Omul cu ochi grei / și cuvinte prea blânde pentru popor. / Noi am auzit că Mesia nu moare, ziceau, / dar el tăcea și-și scrijelea moartea pe tâmplă, / ca o rugă spusă în surdina / la ceasul târziu din noapte când ucenicii dorm” (*Doar o umbră*).

Ființa este conștientă de propria condiție, raportându-se la modelul biblic și cerând ca greșelile și suferința să devină semnificative trepte: „Doamne, Tu care taci ca o rană deschisă în cer, /

nu mă uita când umbra mea se scurtează-n lumină! / Am umblat prin țărâna zilei fără să Te caut, / am rostit numele Tău doar când m-au durut genunchii, / am mâncat pâinea grabei și am băut vinul friicii, / din trup am făcut templu stricat, iar din gând, idol” (*Rupe-mi voința în două*).

Rețin pentru final poezia *În biserica-pădure*, emblematică poate pentru lirismul lui Eugen Barz. Semnificativa și inexorabila plecare devine sinonimă unei traiectorii interioare, coborârii în adâncul propriei ființe, unde nu mai contează lumea și circumstanțele. „Litera” și „fotografia” se substituie cuvântului, pentru a marca dorința mântuirii prin mișcarea ascendentă amintind tendința vegetalului: „Plec cu credința că pășesc prin mine, / las urmele să mă caute / în viitor. / Bagajul meu e frica / sub forma unei litere nearătate, / copilul din fotografie e întrebarea / pe care am uitat s-o pun cerului. / Rădăcinile mele nu mai au sol, / doar spațiu și cresc numai în sus / ca niște gânduri arborescente”.

Eugen Barz este poetul care mizează pe incandescența cuvântului, amintind acel foc al scriiturii divine, dar și tăcerea ce anticipează actul creator. Pentru autor, nici nu se putea altfel, sentimentul apropiării de divin fiind asigurat de contemplarea silabei sau a vocalei, ce solicită replica poetului: „Ard ca un cuvânt / care se face foc când e rostit / pre limba tăcerii absolute. / Mă închid în biserica-pădure / cu ochii ațintiți pe o silabă / sau pe o vocală prin care Dumnezeu / inspiră, expiră, respiră”.

Motto:

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

Antoine de Saint-Exupéry,
„Micul prinț“

Mitologia - începutul suferinței/singurătății cosmice. Tragedia greacă - singurătatea ca destin (I)

Mitologia ne oferă o primă formă de expresie a Suferinței și Singurătății ca realități cosmice, nu doar umane. Mituri ale creației (Uranus și Cronos, Titanomahia, Prometeu) explozează seducător acest univers. În zorii conștiinței umane, mitul nu este doar poveste, ci interpretarea originară a durerii. Suferința și singurătatea nu apar ca accident, ci ca forțe arhetipale, adesea legate de ruptură, de actul creației sau de transgresiune. Titanul Prometeu fură focul și este pedepsit, dar în această pedeapsă – lanțurile, vulturul, singurătatea – vedem nu doar o corecție divină, ci și o renaștere a individului care se opune. Mitul lui Orfeu este construit în jurul unei iubiri pierdute și al unei coborâri în infern, experiență care structurează suferința nu doar ca durere, ci și ca drum inițiativ al marilor singurătăți. Mitologia antică, în general, își revendică prioritatea în tematizarea suferinței și singurătății, ca experiențe universale: zei, oameni și monștri suferă, sunt trădați, uciși, exilați. Suferința și singurătatea devin limbaje ale cosmosului arhaic.

Sisif este un „proletar al zeilor“, zice Albert Camus, aducându-l în contemporaneitate... Atunci când îl invocăm ca figură mitologică, mergem cu el în orizonturile singurătății, suferinței, revoltei, sfidării. Când îl privesc urcând și coborând mereu muntele, în compania bolovanului care se tot rostogolește, simt că este locuit de singurătate. O singurătate care ne spune că „trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit“ (Albert Camus, „Mitul lui Sisif“, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 131).

Sisif îmi pare a fi o figură a singurătății creatoare și sfidătoare. Îl privesc urcând muntele cu piatra lui, apoi coborând. Urcușuri și coborâri fără de sfârșit. Îi simt trupul obosit, dar voința neatinsă; și sfidarea pe care o aruncă spre zei. Și, mai presus de toate, îl simt locuit de o *singurătate absolută*, o singurătate care nu-l distruge, ci îl reconstruiește. O singurătate care nu-l sărăcește, ci îl îmbogățește. O singurătate care nu ne împiedică, ba dimpotrivă, ne face să ni-l închipuim fericit; poate că nu în ciuda absurdității, ci datorită ei.

Sisif este intruchiparea Singurătății în fața abisului ființării. Acest „proletar al zeilor“ nu este un erou tragic în sensul clasic, ci un ins condamnat la o



Ion FERCU

sihăstriile amurgului

Singurătatea (3)

muncă inutilă, absurdă, repetitivă. Propoziția lui Camus despre fericirea lui Sisif ascunde, dincolo de paradoxul aparent, o întreagă viziune asupra omului și a condiției sale existențiale. La Sisif, singurătatea poartă pecetea destinului. El este, mai întâi, un om singur. Nu are interlocutori. În afară de truda lui nu are niciun martor. Zeii îl pedepsesc, dar nu-l mai privesc. Sunt siguri că va esua. Sisif nu mai este unul care-i sfidează, ci un fost sfidător. Cel puțin așa cred cei care l-au pedepsit. El urcă și coboară muntele într-o tăcere cosmică. Această singurătate nu este doar lipsa celorlalți, ci și prezența unui sens al ființării. Sisif nu trudește clasic: pentru cineva sau pentru vreo răsplată. Aparent, munca lui nu lasă urme, nu construiește nimic. Sfidându-i pe cei care credeau că va renunța la acest calvar al absurdului, el edifică însă o lume. Una care nu va fi doar a sa. Ne-o va dăru și nouă, dacă vom avea curajul de a o accepta. De aici cred că începe măreția lui.

Sisif nu cedează disperării, nu se plânge. Nu cere îndurare, ajutor sau explicații. El continuă. Devine, cum ar zice savanții contemporani, un „dispozitiv“... uman, capabil să funcționeze efectuând un lucru mecanic sau producând energie fără să primească energie din exterior. Sursa energiei sale este o formă de revoltă tăcută, dar absolută. Adevărata revoluție pe care o trimite în lume nu este una a strigătului, ci a perseverenței. Sisif nu se oprește. În această continuitate, aparent lipsită de sens, el își afirmă libertatea. „Proletar al zeilor“ înseamnă, în fond, lucrător în zadar, dar nu unul înrobit. Sisif este conștient de absurditate, dar nu este înfrânt de ea. Când Camus spune că trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit, nu vorbește despre o bucurie superficială, ci despre o împăcare interioară născută din luciditate. Sisif este fericit nu neapărat pentru că viața sa are sens, ci pentru că nu mai cere un alt sens. El este liber. Să-ți găsești și să-ți gestionezi libertatea într-un univers absurd este un miracol. Nimeni nu-i mai dictează cum să-și amenajeze viața. Nici măcar zeii. Tot ce are este muntele, piatra și propria conștiință. Și se simte un om foarte bogat. Sisif nu este doar o figură mitologică. El este imaginea fiecăruia dintre noi în momentele în care ne întrebăm: „Pentru ce?“ și nu primim niciun răspuns. El este imaginea creatorului care scrie, pictează,

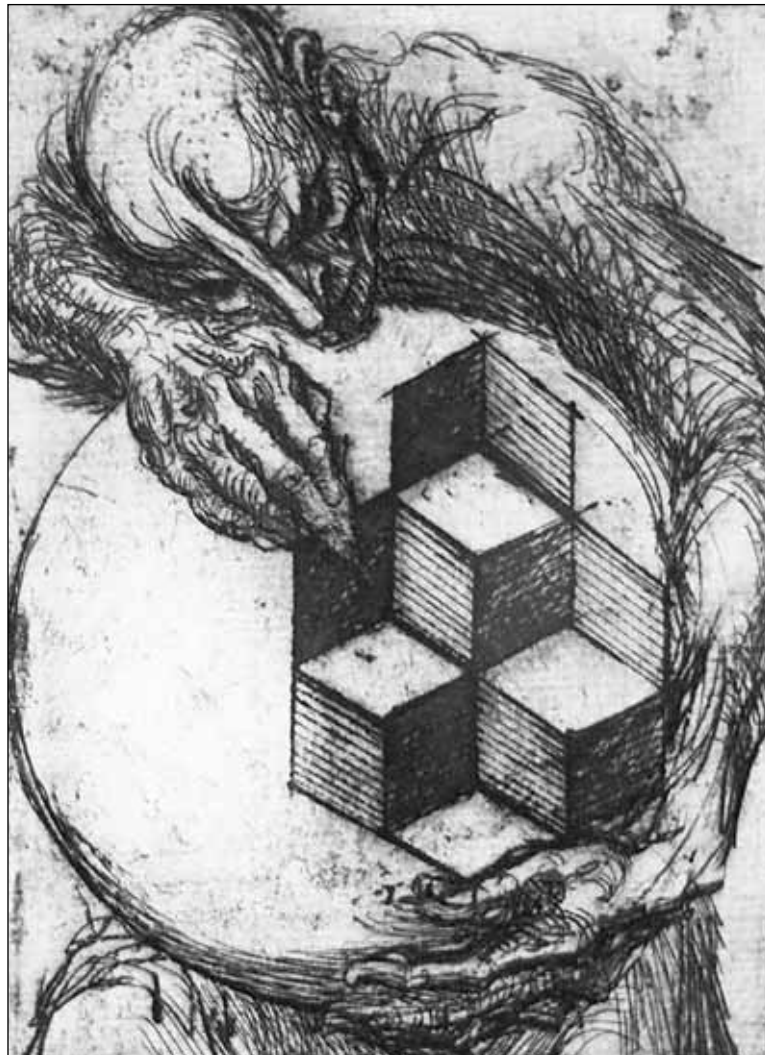
compune sau trudește, fără certitudinea ecoului. Este actorul care nu așteaptă aplauze. Zâmbetul pe care i-l oferă scândura scenei sale tragice îi este suficient. El este imaginea omului modern în fața unui univers golit de transcendență, dar plin de voința de a continua. Iar dacă singurătatea este inevitabilă, poate că nu trebuie s-o negăm, ci s-o locuim. Să urcăm și noi, cu luciditate, pe propriul nostru munte. Și să nu uităm niciodată de bolovanul încercărilor. Să ne trăim strigătul interior fără martori, dar cu demnitate. Și, la capătul acestui urcuș, să ne închipuim că am înțeles un adevăr simplu: a fi singur nu înseamnă a fi învins...

Tragedia greacă, mai ales prin Eschil, Sofocle și Euripide, găsim seve și în tezaurul mitologic, oferă singurătății nu doar chipul unei stări de fapt, ci și o dimensiune existențială. Personajele tragice sunt adesea izolate tocmai prin conștiința lor, prin lucrarea destinului, prin conflictul cu cetatea, cu zeii sau chiar cu legea morală. Această singurătate este adesea o condiție a lucidității.

Prometeu al lui Eschil, înlănțuit, este mai ales singur în aventura cunoașterii, în actul său de revoltă. Este singur și victimă a suferinței: „Mă doare dacă vorbesc despre acestea, dar și dacă păstrez tăcerea, tot

mă doare. Din toate părțile, aceeași suferință!“ („Rugătoarele. Perșii. Șapte contra Thebei. Prometeu înlănțuit“, București, Editura Univers, 1982, p. 201). În „Rugătoarele“ se zvârcolește singurătatea de gen: „Nu mă lăsa, te rog fierbinte, tată, singură. / Femeia singură este nimic“ (op. cit., p. 67).

Oedip al lui Sofocle, devenit străin printre ai săi, se află singur în căutarea adevărului. Electra, asediată de singurătate, simte că este jefuită de orizonturi: „Dar acum, singură, fără tată și fără tine, / unde să mă duc [...]. / Nu mai vreau să trăiesc“ („Electra“, București, Editura Thalia, 1971, p. 43). Medeea lui Euripide este exclusă, înfruntând un destin și o cultură care o resping. Părăsită de Iason, soțul, în țară străină („gonită singură-n exil“), trăiește drama unei singurătăți care-i zămislește în suflet răzbunarea și crima: „Ce gând nebun! Decât să nasc o dată doar, / m-aș duce de trei ori să lupt cu scutu-n mâini. / Dar toate aceste vorbe nu sunt pentru voi, / căci voi aveți aicea patrie, cămin, foloasele vieții și prieteni mulți. / În schimb eu, singură, străină, neîncetat jignită de bărbatul meu, / care m-a smuls din țara-mi depărtată, / mamă n-am, nici frați, nici rude să m-adăpostesc la vreme grea. / Și-acuma, de la voi atât



• Marcel Chirnoagă – Sisif

aș vrea să cer: / de aflu calea sau mijlocul să plătesc tot răul / ce mi l-a făcut bărbatul meu, vă rog, tăceți! / Femeia șovăie privind în luptă fierul și-i fricoasă de-obicei, / dar când își vede pângărit culcușul, nu-i ființă mai setoasă de omor ca ea“ (Euripide, „Medeea“, în „Bachantele“, București, Editura pentru Literatură, col. „Biblioteca pentru toți“, 1965, p. 94).

Aceste figuri tragice prefigurează marile drame ale conștiinței moderne, iar singurătatea lor nu e doar psihologică, ci ontologică: o prăpastie între om și lume, între individ și cosmos. Tragedia greacă este conștientizarea singurătății prin suferință. În tragedia greacă clasică se întrezărește, poate pentru prima dată în cultura occidentală, drama singurătății nu ca lipsă de comuniune, ci ca expresie a unei rupturi fundamentale între om și decorul social. Personajele tragice nu sunt singure doar pentru că sunt abandonate de ceilalți, ci și pentru că ajung să locuiască într-un spațiu interior inaccesibil. Prometeu, înlănțuitul lui Eschil, poartă singur greutatea cunoașterii și a revoltei împotriva ordinii divine; el nu doar suferă, ci știe. Această cunoaștere îl izolează. Oedip, al lui Sofocle, este simbolul absolut al solitudinii conștiente: cu cât se apropie mai mult de adevăr, cu atât se îndepărtează de oameni. Iar Medeea, în viziunea profund umanizată a lui Euripide, e o străină nu doar în Corint, ci în însăși ordinea morală a lumii patriarhale. În toate aceste cazuri, singurătatea este zvâcnirea interioară a unei conștiințe care se trezește. Tragedia greacă, în forma ei cea mai pură, nu este doar o confruntare cu destinul, ci o meditație timpurie asupra a ceea ce va deveni în modernitate tema alienării. Astfel, în zvârcolirile personajelor tragice putem ghici germenii unei neli-niști metafizice care va traversa întreaga gândire europeană.

Dacă mitul exprimă singurătatea și suferința într-o cheie arhetipală, tragedia le reia și le umanizează. Eschil, Sofocle și Euripide nu reinventează singurătatea și suferința, ci le adâncesc prin explorarea inedită a conștiinței. Personajele tragice sunt adesea singure nu pentru că lumea le-a abandonat, ci pentru că ele au înțeles ceea ce lumea refuză. Prometeu devine simbolul celui care suferă în numele unui adevăr superior. Oedip, în căutarea adevărului, rupe toate legăturile și sfârșește orb, rătăcind în exil. Nu pedeapsa contează, ci conștiința propriei vinovății. Medeea este intruchiparea unei suferințe feminine care devine act: izolată, exclusă, ea își asumă propria durere și o transformă în destin tragic. În toate aceste cazuri, suferința nu mai e doar o stare, ci un act de separare. Din suferință se naște singurătatea: o singurătate de esență filosofică.

Adrian LESENCIUC

Un remarcabil exercițiu stilistic

Simona Antonescu este unul dintre cele mai cunoscute nume din proza contemporană, iar scriitura ei are o anumită tipicitate. Mai degrabă se poate vorbi despre un stil propriu în accepțiunea estetică a conceptului, dincolo de perspectiva generalistă a lui Buffon, „Stilul e omul însuși”, adică de anumite trăsături unitare sau de o coerență de viziune. Există o particularitate recognoscibilă a romanelor ei (direct alocabilă instanței auctoriale conștiente, nu predispoziției pentru un anumit tip de roman fructificând deopotrivă ficțiunea și documentele), care nu este dependentă de o componentă stilistică istorică, adică nu este modelată de ideologia unei grupări sau generații literare și, în foarte mică măsură, e dependentă de una sistematică (adică e legată de o manieră generală de contextualizare sau de anumite elemente structurale specifice), lese în evidență prin excelență acest stil în proaspăt publicatul roman *Coborârea în Cetate*^{*}, un roman identitar al Brașovului contributiv la reconfigurarea ficțional-documentară a unei perioade din urmă cu mai bine de patru secole.

Să rămânem totuși la elementele care definesc expresivitatea, unicitatea și particularitățile lumii ficționale ale Simonei Antonescu. Proza toarea scrie preponderent romane istorice, ceea ce presupune un mod specific de exprimare – o manieră de configurare a instrumentarului de lucru, în cazul de față a unui lexic adecvat, o anumită proiecție sintactică și retorică, de asemenea adecvată contextului, îndelung și riguros prelucrat, asumat într-o manieră de *im-personare* decupată din Stanislavski. Nu este vorba, așadar, doar despre implicarea completă pentru transformarea în propriile personaje pentru a le putea scrie, ci despre implicarea ca trăire asumată și concentrare pentru a deveni context. Simona Antonescu este în ipostaza pe care latinii o denumesc *im-personare* nu ca punere de mască sau ca intrarea în personaj, ci ca transformare de context și percepere a întregului simultan, multiplu și prin toate organele de simț. Altfel spus, omnisciența auctorială se manifestă la Simona Antonescu – și aceasta este una dintre mărcile stilistice de referință – prin asumarea diferitelor unghiuri din care privește după ce a făcut uz de întreaga paletă de măști ale personajelor pe care le-a construit. În *Coborârea în Cetate* există fragmente care pot servi ca eşantioane stilistice de o frumusețe ireală: „Pădurea o primi pe Zada ca

pe una dintre ai ei. Vântul coborî din brazi și i se așternu la picioare. Buha veni pe o creangă mai joasă. Răsufări calde de sobori orbi ieșeau la suprafață de sub covorul de frunze, făcându-le să foșnească. Ploaia o prinse din urmă pe când ea ajunsese la prima dintre cele nouă mori de pe Valea Putredă. Câteodată, Zada simțea ce simte ploaia. Ea însăși cădea pe vârfurile brazilor, iar acele lor erau ferme și mătăsoase atunci când le atingeau. Ea era aceea care aluneca pe catifeaua acelor ușor, se aduna în vârfuluri, se umfla într-o picătură până simțea că plesnește, apoi își dădea drumul și cădea mai departe, spre pământ. Simțea vântul cum îi răcea suprafața subțire în vreme ce cădea. Când se lovea de frunzele moarte de pe pământ, o durea și îi scăpa un strigăt. Simțea că se împrăștie, dar părți din ea însăși de-abia acum atingeau vârfurile catifelate ale acelor brazilor, era în același timp acolo, sus, fericită, și aici, jos, risipită, amestecată cu pământul, preschimbată în clisă“ (p. 40).

Apropierea contextului este marca stilistică de referință a autoarei. Crearea cadrului și animarea lui, apoi crearea atmosferei sunt etapele firești de construire, testare și apropiere a spațiului istoric adus în prim plan. Simona Antonescu este prin excelență o creatoare de atmosferă. Ea operează cu o serie de tehnici variate prin intermediul cărora să proiecteze adecvat settingul: abundența de inserturi care contribuie la mobilarea senzorială a cadrului, infuzia de arome ficționale în măsură să dea seamă de o anumită stare emoțională care se degajă înaintea acțiunii pe cale de a intra în rol și extensia senzorială printr-o anumită prefigurare ritmică a cadrului prin tonuri vizuale și auditive, olfactive sau tactile dominante, ba chiar prin senzații transmise prin otoliții din urechea internă cu rol în perceperea gravitației (în cazul personajului Mitruț).

Cadrul se construiește ca o dioramă în care sunt inserate în planuri multiple, minuțios construite prin documentare, eşantioane de factualitate curentă, de trai cotidian, de normalitate a conviețuirii, animate prin suflul auctorial.



Acest duh bun al povestirii convergește diorama în bogăția de elemente ale unei lumi care nu a cunoscut în literatura română o asemenea forță sugestivă decât în romanul istoric sadovenian. Universul arhaizat creează senzația de imponderabilitate, suspendare, atemporalitate; aceasta se întâmplă și în povestirile Simonei Antonescu. E un prezent continuu în acțiune simultan cu un trecut recognoscibil, în egală măsură suspendat și activat/actualizat, totul realizat într-o notă verosimilă greu de explicat sau de predat la cursurile de scriere creatoare (ceea ce Simona Antonescu reușește totuși să facă, chiar cu mult succes). Uneori apelează la tehnici narrative utilizate curent, cum ar fi focalizarea sau schimbarea punctului de vedere, dar modul de realizare este neașteptat, ca în proiecția lui Orhan Pamuk din *Mă numesc Roșu* sau ca în cea a lui Markus Zusak din *Hoțul de cărți*. În romanele ei nu vorbește mortul sau moartea, dar în *Ultima cruciadă* povestea însăși devine personaj și proiectează o anumită lumină în remodelarea ficțională a noii povești, legată indivizibil de metanarațiunea (istorică) de referință. Simona Antonescu nu se poate abține

nici în *Coborârea în Cetate* să mute camera auctorială în cele mai ascunse și interesante unghere și să descopere acolo entități animate, care să reflecte un punct de vedere util pentru a contribui la construcția atmosferei: „Șoarecele își își capul dintr-o gaură în pământ, nu mai mare decât un taler, chiar în mijlocul curții moșului. Iarba pălită, brumată pentru prima oară în toamna aceasta, acoperea gaura cu o împletitură vlăguită, galben-nisipie ca păsatul, care rămăsese acum pe creștetul șoarecelui. Privi lumea printre firele sleite și înghețate. O întindere necuprinsă de brumă alburie, peste care se așternuse ceața. Amușină aerul, întinzând botul tremurător și pipăind împrejur cu vârful mustăților. Animale mari într-o parte, oameni în cealaltă, îndepărtat, dincolo de întinderea necuprinsă acoperită de brumă, dar nu imposibil de ajuns. Animalele mari și oamenii însemnau grăunțe până la primăvară și căldură. Se înalță din gaura lui, ieșind pe jumătate. Puse etichete din față în iarba ofilită, își simți pielea trandafirică de pe tălpi arsă de acele înghețate de brumă și vârful botului îi tremură de durere. Fuiorale de ceață se risipeau, ridicându-se de pe fața pământului ca o respirație aburită și plutind înșelător. Cândări în ce parte s-ar putea afla cea mai apropiată scăpare din iarna care bătea la ușă. Dintr-o latură simțea mirosuri îmbătătoare de grăunțe dulci, zemuri gustoase, rumegate îndelung, alene, amestecate cu salivele vitelor și cailor, care făcuseră șoarecele să rămână nemișcat o vreme, adulmecând amețit. Din cealaltă parte ajungea până la el un val de căldură, care i se părea dogoritoare în aerul înghețat și plin de păcle mohorâte, și un iz înțepător de zer de brânză“ (p. 114).

La ce folosesc aceste tehnici în romanul *Coborârea în Cetate*? La crearea unui cadru recognoscibil, care se perpetuează prin tradiția din Duminica Tomii până în zilele noastre, având menirea pe de o parte de a contribui la verosimilitatea poveștii, iar pe de alta de a face distinct decupajul dintre obiceiul care oscilează între „muzeificare“ (dacă îmi este permisă raportarea la un termen explicit și intrat în uzul comun al limbii, nu și în DEX) și replicare și realitatea ficțională coborâtă cu sonda timpului narațiunii în urmă cu patru decenii. Altfel, cred, a scrie despre Junii Brașovului – ținând în frâu un personaj puternic, greu de stăpânit, cum este Mihai Viteazul – este aproape imposibil. În alte condiții, textul lipsit de vigoare identitară ar fi fost atras fie de puternica scenă istorică în care s-ar dezintegra, fie de tendința de remodelare autonomă, chiar în răspăr cu fapta istorică, și ar fi însemnat îndepărtarea de rolul identitar pe care proza Simonei Antonescu și-l asumă. Este foarte dificil de realizat ceea ce experimentează autoarea și ceea ce-și permite să facă grație impunerii unui stil, documentării remarcabile și, mai ales, apropiării cadrelor, asumării lor în negocierea subtilă dintre conținuturi (preluate din istorie) și forma artistică în care le dă viață. Cu alte cuvinte, spațiul de manevră al Simonei Antonescu este extrem de restrâns. Chiar și în aceste condiții, cu prefabricatele istoriei, ea reușește prin orfevrărie lingvistică și stilistică să anime cadre conservate ca documente sau izvoare istorice, prin procedee similare deshidratării, adică prin extragerea fluidelor istoriilor personale. Măiestria ei constă nu doar în a reanima cadrele cu perspective ale acestor istorii mici – personajele sunt credibile, trăiesc vieți fascinante, redesenează tematic mize înghițite de istoria mare –, ci și cu perspective ale contextului însuși, care se umanizează fără a depăși limitele verosimilității și fără a migra spre un fantastic nu întotdeauna salvator.

*Simona Antonescu, *Coborârea în Cetate*, roman, Iași, Ed. Polirom, 2025, 285 p.

Calendar 2026

Uniunea Scriitorilor din România a dat publicității calendarul proiectelor culturale pentru acest an, care vor purta egida sa. Dintre cele 29 de evenimente aprobate, două vizează contribuția filialei Bacău: „Festivalul Național [Reuniunile Culturale] *Alecsandriada*“, ediția a X-a, 29 apr. – 28-30 mai (Bacău – Lipova), respectiv „Toamna bacoviană a scriitorilor“, la începutul lunii octombrie. *Alecsandriada* 2026

marchează 150 de ani de la inspectarea de către Mihai Eminescu a Școlii din Lipova (29 apr. 1876). „Aceste evenimente – precizează comunicatul U.S.R. – urmăresc susținerea literaturii contemporane, stimularea dialogului cultural, promovarea tinerei generații de autori și consolidarea prezenței Uniunii în viața publică.“ (I.D.)

• urmare din pag. 24

nu se întâlnesc. [...] Autorul știe asta: alienarea reală nu este politică – este socială și psihologică. În paginile cărții, dragostea pare să-și fi pierdut corpul, prietenia a devenit un lux, iar limba funcționează ca o barieră în loc de un pod“. E un roman al pierderii identității? Asta să însemne un spațiu comunitar comun? Nu cumva de asta s-a și întâmplat ce s-a întâmplat și în fostul spațiu iugoslav?

– Acțiunea romanului *Cod numeric personal* este situată în Macedonia, Cipru și Marea Britanie și, într-adevăr, este un roman al pierderii identității: în 1974, grecul Nikos Avraam se îndrăgostește de macedoneana Milka, aflată la muncă sezonieră într-un hotel din Famagusta, cu care fuge la Skopje, Macedonia, când se întâmplă invazia turcească a insulei. Din păcate, Nikos nu pierde numai țara și familia primară, ci se pierde și pe sine, aflându-se dintr-odată într-o căsnicie nefericită, în care nu este nici iubit, nici respectat, soția lui fiind rea și la limbă, și în general. Nikos, efectiv, se retrage în sinea lui, nu vorbește niciodată despre trecutul lui, despre Cipru, nu are nicio legătură cu familia de acolo. Deși devine tatăl a doi copii, Katerina și Stefan, distanțarea dintre ei este atât de mare încât toți patru trăiesc totalmente alienați, într-o familie în care nu există o iubire exprimată, ci numai tăcere sau vorbe rele. Katerina, fiica lui Nikos, o fire sensibilă, o fiică dorind să înțeleagă de ce ei trăiesc cum trăiesc și, mai ales, care este identitatea părintelui, pornește într-o aventură existențială către originile tatălui ei, care nici nu știe de asta. E multă durere în romanul meu... Istoria obiectivă influențează permanent istoriile subiective ale tuturor personajelor. Trauma tatălui devine trauma fiicei, trauma transgenerațională generează situații-limită. Paralel cu povestea căutării identității, a tatălui și a Katerinei înseși, curge o poveste distopică, despre deșertăciunea pe care Nikos vrea s-o găsească. Deșertăciune care este o *metaforă* a lumii noastre alienate, singuratic, individualiste, în care omul dispăre din propria dorință și voie. Nu este siluit nici de Fratele cel Mare, nici de sistem, nici de dictator. Oare există mai mare nefericire decât atunci când omul, din propria voie, vrea să fie singur, neubit, să nu iubească, să nu aibă pe nimeni, să trăiască fără așteptări, speranțe, interacțiune cu alții? Lumea noastră e individualistă prin excelență. Se pare că astăzi e greu pentru cineva să reziste într-o comunitate hippie, chiar și într-o familie. Pe de altă parte, sentimental, singurătatea n-a fost prezentă niciodată atât de intens ca acum, când, aparent, toți suntem o mare comunitate, din cauza tehnologiei și a rețelelor sociale. Mai este, oare, Omul om, ființa socială care se integrează, sau este, pur și simplu, ființa antisocială care se alinază altora? Sunt multe întrebări pe care le pun în romanul *Cod numeric personal*, pentru că sunt întrebările pe care ni le punem noi toți, în tăcere sau cu voce tare.

– *Sunteți o scriitoare premiată, cu priză la critica literară și la cititori. Totuși, susțineți într-un interviu că s-a creat o inflație de scriitori și premii literare. Sunt prea mulți lauri... A cui e vina? A cititorului sau a criticului literar?*

– O întrebare grea, absolut. Anul trecut, ca fostă câștigătoare a premiului pentru Romanul anului, în Macedonia de Nord – care este cel mai important premiu pentru roman –, am făcut parte din juriul pentru recenta ediție a premiului și am citit 53 de romane. Deci, toată producția de romane din literatura macedoneană. Fiind o țară mică, de doar două milioane de locuitori, 53 de romane nu

Lidija DIMKOVSKA (Macedonia de Nord):

„Realitatea nu este un film realizat la Hollywood“



sunt deloc puține publicate într-un an. Le-am citit și le-am tot citit pe toate, de la început la sfârșit. Am simțit o mare responsabilitate, fiind membră a juriului și n-am lăsat din mână romanele nici atunci când se vedea din cer că sunt atât de slabe încât nu merită să fie citite. Dar altceva m-a uluit: că editurile au trimis romanele publicate la concursul pentru *Premiul Romanul Anului* fără să se întrebe dacă romanele chiar merită să fie romane ale anului. O amestecătură de literatură adevărată și literatură trivială, romane extraordinare și romane de doi bani, toate erau ajunse la concurs. Înțeleg că autorul/autoarea crede că a scris cel mai bun roman al anului, dar ce cred editorii? Nu sunt conștienți că un roman de plajă, superficial, chiar nu poate să fie... roman al anului?! Sau, dimpotrivă, ei cred în asta? Cred că cea mai mare greșală a lumii literare este că s-a pierdut granița între literatura serioasă și literatură trivială. Este singură graniță, frontieră, în care cred, toate celelalte sunt de distrus. Dar amestecătura această de literatură bună și literatură superficială, care apar laolaltă și în topurile de best-selleruri, este cel mai mare păcat postmodernist. În sfârșit, critica inexistentă face, de fapt, spațiu pentru asemenea romane, dar și motto-ului care se repetă: *mai bine să citești orice decât nimic!* Nu, eu nu cred în asta: după mine, mai bine e să nu citești nimic decât să citești orice! În sensul acesta, aștept criticii literari să fie, într-un fel, îndrumători ai cititorilor în ce privește alegerea cărților bune. Dar, oare, există și se mai citește critică literară? Și, mai ales, de către cititorii din afara spațiului academic, filologic, literar? Din păcate, rețelele sociale au preluat rolul criticii literare făcând din aceasta o pseudocritică neoliberală, nu literară...

– *Șapte ani petrecuți în România... Sunt sigur că ați avut „camera ascunsă“ cu dumneavoastră, „scriitoarea care nu închide ochii la realitate“, cum inspirat v-a numit cineva. Câteva din imaginile surprinse atunci răzbat în romanele domniei-voastre. Multe trimiteri la România... Dar ce a rămas în memoria ne-scriitorului, nu a Lilei (ajunsă și ea, la Viena), a celui sosit la București să susțină o teză de Doctorat despre Nichita Stănescu și să predea limba și literatura macedoneană la Universitate? Ce a înregistrat camera lui ascunsă?*

– Totul! Tot ce s-a petrecut din noiembrie 1994, când am ajuns în România cu o bursă de șase luni, până la iunie 2001, când am plecat din România, fiindcă șase luni s-au preschimbat în șapte ani! Viața, parcă, singură a ales să se petreacă în România și, pur și simplu, așa trebuia să se întâmple! A fost o perioadă extrem de interesantă, bogată în interior, deși cu multe neajunsuri materiale, cu multe lupte birocratice, cu multe întâmplări de orice fel, totalmente dependentă de tranziția prin care trecea România. Și eu cu ea, și cu învățarea limbii române în care foarte repede am început să visez, cu citirea și cercetarea poeziei lui Nichita Stănescu, finalizată cu teza mea de doctorat, cu studenții care, entuziaști, s-au înscris la lectoratul de limba macedoneană pe care l-am deschis la Facultatea de limbi și literaturi străine la București, cu întâlnirea mea cu soțul meu, Ales Mustar, sloven, care iubește limba și literatura română și o traduce de ani de zile, cu tot ce se poate întâmpla unui om care, deși este străin, simte, cu adevărat, că trăiește acolo. M-a marcat, în special, întâlnirea cu literatura română pe care am început foarte repede s-o citesc și care mi-a deschis o poartă necunoscută către literatură, în general. Pentru mine, literatura română este una dintre cele mai bune literaturi europene, definitiv. Mulțumesc vieții că a decis să se petreacă în România timp de șapte ani, și pe urmă, când m-a adus în Slovenia, să fiu mereu legată de spațiul românesc. Iar viața mereu influențează literatura! În cazul meu, mai întâi, mi-a schimbat poezia lirică, scurtă, metaforică, într-o poezie cu laturi suprealiste (realitatea în România anilor '90 a fost chiar una suprealistă!), iar, pe urmă, și într-o poezie narativă care, natural, a condus spre proză. Așa că romanul *Camera ascunsă*, deși scris în anul 2003, în Slovenia, ca idee, concept și conținut, s-a născut în România.

– *De unde această apropiere de literatura română, nu doar a dumneavoastră, ci și a soțului, Ales Mustar, singurul traducător al scriitorilor români în slovenă? A fost o apropiere spontană, după sosirea la București, sau una „pregătită“? Totuși, contactele dintre România și Iugoslavia erau destul de frecvente, chiar și înainte de 89. Nichita Stănescu era bine cunoscut acolo,*

datorită prieteniei cu Adam Puslojic și a Serilor de Poezie de la Struga, unde fusese încununat...

– Niciodată nu m-am gândit că România va face parte atât de puternic din viața mea și a noastră. Nici Ales, deși, spre deosebire de mine, el era deja legat de limba română, frecventând lectoratul de limba română la Facultatea de Filozofie din Ljubljana, unde a studiat limba engleză și pedagogia. Eu am ajuns în România „întâmplător“, dar s-a dovedit a fi un destin. Și sunt foarte mulțumită că s-a întâmplat așa. Cunoșcându-ne eu și Ales la București, în anul 1995, după tot ce s-a întâmplat în fosta Iugoslavie, și România devenind patria noastră comună, noi pur și simplu am decis să vorbim românește, iar limba română a devenit limba noastră de comunicare timp de șapte ani. Abia după ce ne-am mutat în Slovenia, am început să vorbim în limba slovenă. Dar limba română este zilnic prezentă în viața noastră, mai ales în cazul lui Ales, care traduce nu numai literatură, dar realizează și traduceri autorizate. Uneori, mi se pare că suntem români care au plecat din țară, de aceea, deseori, mi-e dor de România, la fel cum mi-e dor de Macedonia. Biblioteca noastră românească de acasă este bogată, pe rafturile ei găsești și titluri vechi, și titluri noi, cumpărăm și citim literatura română. Eu personal prefer să traduc poezie în limba macedoneană, iar Ales, în limba slovenă, dar el traduce și multă proză, romane, povestiri scurte. Recent a apărut cartea de proză scurtă „Mandarina“ a lui Răzvan Petrescu în traducerea lui Ales, cu postfața scrisă de mine. Tot recent, am vorbit la evenimentul dedicat cărții grafice *Travestit* de Edmond Baudoin, făcute pe baza romanului *Travesti* de Mircea Cărtărescu. Orice e legat de literatura română, în Slovenia, nu poate să nu ne atingă și să nu fie legat de noi doi. Sunt extrem de bucuroasă de fiecare prilej legat de prezentarea literaturii și culturii române în țara unde locuim.

– *Să încheiem acest dialog tot cu un citat din cronica aceleiași Vivian Avraamidou-Ploumbis: „Lidija Dimkovska ne amintește că literatura – atunci când este adevărată – nu este împărțită în națională sau pe criterii geografice. Este punctul în care se întâlnesc voci din locuri separate și unde cititorul, pentru o clipă, nu se mai simte singur“. Nici dumneavoastră nu credeți prea mult în conceptul de național... Ați spus-o nu o dată: „Personal, nu cred în conceptul de literatură națională pură determinată exclusiv de limba majorității, mai ales astăzi, în secolul XXI, secolul refugiaților... Să fie acesta viitorul literaturii? Ne „universalizăm“ pe toate planurile? Dispare suveranismul literar?“*

– Suveranismul literar este mereu universal, cosmopolit, inclusiv și deschis. Conceptul *național* se poate transforma foarte repede în concept *naționalist*, elitist, care nu îi ia în seamă pe *ceilalți*, nu îi consideră ca fiind *ai săi*, ci mereu diferiți, străini. Pentru mine, literatura înseamnă o lume fără frontiere, cu un singur hotar pe care îl recunosc: între literatura bună și cea mediocră. Literatura se scrie cu limbă interioară, de aceea nu se poate lega numai de cea exterioară. Azi, când trăim împreună nativi și migranți, cei care nu se duc nicăieri și cei nomazi, refugiați și cei care trăiesc în pace, turiști și casnici... și literaturile pe care le scriem trebuie să fie împreună! Numai așa putem să vorbim despre literatura universală, care ne aparține tuturor și pentru totdeauna.



cartea străină

Ionel SAVITESCU

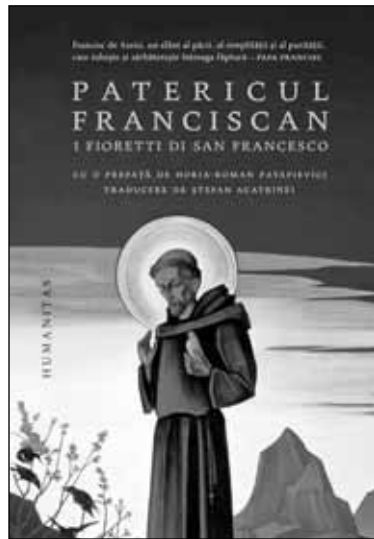
Patericul franciscan

Conform lui Fred Bérence (v. *Renașterea italiană*, I, traducere de Maria Carпов, Buc., Ed. Meridiane, 1969), Sfântul Francisc – a cărui biografie a fost scrisă de Bonaventura pe la 1261 – era fiul unui bogat postăvar florentin și al unei franțuzoaice (de origine necunoscută). Francisc fusese un elegant tânăr chefliu: „Bonaventura scrisese biografia pe care a ilustrat-o Giotto și care rămâne izvorul tuturor cărților despre viața Sfântului Francisc până în zilele noastre“ (op. cit., p. 109). Vorbea franceză și italiană. Conversația sa se face treptat: aude niște glasuri care îl îndemnează să-și schimbe viața; apoi, la Roma, vede mulți cerșetori, fapt ce-l determină să-și vândă calul, hainele și să înceapă să cerșească. Faptele sale îl des-cumpănesc pe tatăl, cu care intră în conflict. Bunăoară, la Assisi, sărută un lepros, apoi are prima viziune. În fine, la ieșirea dintr-o biserică, afirmă că este „crainicul Marelui Rege“. De la Giotto s-au păstrat două fresce: *Sfântul Francisc dăruindu-și haina și Sfântul Francisc predicând păsărilor*.

În 2024, a apărut la Editura Humanitas *Patericul Franciscan*, într-o traducere din italiană de Ștefan Acatrinei, iar prefața e semnată de Horia-Roman Patapievic. Dintr-o notiță însoțitoare aflăm că *Fioretti (Floricele)* sunt alcătuite după modelul *Patericului Egiptean*, dând la iveală povestiri din viața Sfântului Francisc de Assisi (1171-1226). Autorul *Patericului Franciscan* nu ne este cunoscut, însă compilatorul operei *Actus* – unde a apărut *Fioretti* – este un ucenic al Sfântului Francisc, Ugolino Boniscambi, din Montegiorgio. Cartea în chestiune este alcătuită din 53 de capitole, urmate de cele cinci considerații cu privire la slăvitele și sfintele stigmatate ale Sfântului Francisc.

Sfântul Francisc s-a stins în 1226, pe 4 octombrie, într-o sâmbătă, și a fost înmormântat duminică. Avea 45 de ani. În prefață, Horia-Roman Patapievic scrie, citând-o pe Florina Nicolaie, că Sfântul Francisc a murit pe 3 octombrie 1226, la vârsta de 44 de ani. Sfântul Francisc a impresionat prin simplitatea vieții sale și sărăcia în care trăia. Nu dispunea aproape nimic personal, în afară de o rasă, o sfoară cu care se încingea la mijloc și o pereche de nădrași. Își procura hrana din milostenia oamenilor. Sfântul Francisc își denumea corpul „fratele măgar“, iar Constantin Noica, „fratele porc“. Avea dragoste pentru toate făpturile create de Dumnezeu. Gravurile reproduse în carte sunt preluate dintr-o ediție din 1933. Această simplitate a vieții a impus-o tuturor adeptilor săi și este păstrată până astăzi. Preoții franciscani nu primesc salariu de la stat, ci trăiesc din donații. Având o viață exemplară, Sfântul Francisc și-a impresionat contemporanii prin minunile împlinite: vindecarea unor oameni bolnavi, a unor copii și a unor femei posedate de diavol, încât despre el, de-a lungul veacurilor, s-au scris multe cărți și s-au păstrat multe mărturii.

Un prim biograf al său a fost Tommaso da Celano, care a scris două cărți despre viața Sfântului Francisc și un tratat despre minuni, considerat a treia carte consacrată Sfântului Francisc. Papa Grigore al IX-lea l-a sanctificat pe Francisc la 17 iulie 1228. După modelul lui Iisus Hristos, care și-a ales



12 apostoli, Francisc a avut alături 12 însoțitori, dintre care Giovanni della Cappella, asemenea lui Iuda Iscarioteanul, s-a spânzurat. Primul însoțitor al lui Francisc a fost fratele Bernard din Ascesi (Sciesi, formă arhaică pentru Assisi). Alți frați: Egidiu, messer Silvestru, Maseo, Ilie, Ruffino, Leon, Filip. Însoțitorii lui



• Gravură de Maurice Denis

Francisc sunt săraci în lucruri lumești și bogați în virtuți. După exemplul biblic, Francisc a postit 40 de zile și 40 de nopți de Lăsatul Secului, când se afla pe malul lacului din Perugia. Fratele Bernard, după ce se încredințează de sfințenia lui Francisc, îi spune: „Frate Francisc, am hotărât în inima mea să părăsesc lumea și să te urmez în ceea ce tu îmi vei porunci“ (pp. 66-67).

În viața sa, Francisc avea o dilemă de rezolvat: să se dedice contemplației sau să predice. Luminat de Iisus Hristos, a ales să predice. Ajungând la Savurniano, a predicat oamenilor, dar întâi a poruncit rândunecilor să tacă, cu atâta elocință, încât bărbații și femeile din cetate au vrut să-l urmeze și să abandoneze cetatea. Continuându-și drumul, Francisc hotărăște să predice „surioarelor mele păsărele“. Multe păsări erau adunate pe câmp, altele în copaci; toate au rămas nemîș-

cate și nu au plecat până ce Francisc nu le-a dat binecuvântarea sa, sugerându-le să se ferească „de păcatul nerecunoștinței“ și să se străduiască întotdeauna „să-l iubească pe Dumnezeu“ (p. 110). Aflat în cetatea Gubbio, Francisc împlânzește un lup mare care făcea ravagii printre oameni și animalele din ținut. Francisc îi promite lupului că oamenii ținutului îi vor asigura hrana zilnică, iar lupul promite că nu va mai face prădăciuni. În prefață, Horia-Roman Patapievic scrie că, în 1873, sub pardoseala capelei din Gubbio, unde fusese îngropat lupul, s-a găsit un craniu de lup. Francisc nu fusese de acord cu alungarea tâlharilor care cereau de mâncare la poarta unei mănăstiri, și le-a trimis mâncare.

Prima parte a operei *Fioretti* se încheie la capitolul 38, iar partea a doua se încheie la capitolul 53. Capitolele 39 și 40 sunt dedicate Sfântului Anton de Padova (1195-1231), care a predicat peștilor din mare. Capitolul 41 este dedicat fratelui Simion din Assisi. Un pescar îi oferă lui Francisc un pește, dar acesta, după ce îl dojenește că s-a lăsat prins, îl aruncă în apă. Altă predică ținută de Francisc este aceea către turturele. În această parte a *Patericului Franciscan* întâlnim alți frați în preajma sfântului. Pe muntele Verna, Francisc primește cele cinci stigmatate de la Iisus Hristos. Din a doua considerație, aflăm că sărăcia este calea perfecțiunii, iar Francisc îi spune fratelui Leon: „Într-adevăr, îți spun că nimeni nu se poate socoti prieten perfect al lui Dumnezeu până ce nu a trecut prin multe ispite și neplăceri“ (p. 230). A treia considerație este considerația centrală. De existența stigmatelor se îndoia messer Ieronim, până când le-a văzut.

Publicarea acestei cărți constituie un adevărat act de cultură religioasă.

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

Din turnul de fildeș al poeziei se vede cum uriașul erbivor paște pașnic, negrăbit, nestingherit. La un moment dat, din vârful unui fir lung de graminee pe colțul elefantului trece furnica, alergând-trebăluind ca pe un turn de ivoriu. Însă asta e poezie totuși, pe când realitatea e cu adevărat dură, necruțătoare... Probleme... alarmă cu elefanți pe cale de dispariție. Deși sună tragic, nu e rău fără bine. Turnul de Fildeș poate fi ridicat oricând din fierbeton și sticlă, fără dificultăți tehnice. Structura va fi impozantă, vizibilă de departe, însă nu va schimba cu nimic ceea ce îi dă sens. Poetul, fidel tradiției și ritualului său, se va retrage în turn pentru a scrie elegii despre elefanți, petiții pro-elefanți, poate chiar ode despre puii de elefant pe cale de apariție, pentru că literatura se ocupă atât de dispariții, cât și de începuturi și mai ales de lucrurile pe care societatea le ignoră.

Turnul, fie din fildeș, fie din fierbeton, nu-și modifică destinația. Nu devine monument al vanității, nu se

Leo BUTNARU

Alarmă în preajma Turnului de Fildeș

transformă în muzeu al certitudinii sau în simbol de putere. (Să admitem, literară. Dacă așa ar avea rost, însă...) El rămâne spațiul de reflecție, de observație, de reverie. Înălțimea sa nu e un scop, ci un mijloc: mijlocul prin care poetul și alții ca el pot observa lumea și absurditățile ei, de la elefanți amenințați cu dispariția la construcții megalomane, de la gloria tehnologică la fragilitatea biologică, de la inteligența naturală la inteligența artificială...

Ironia e că lumea se preocupă de materiale, de structură, de vizibilitate, însă uită esențialul: elefanții dispar sau apar, indiferent de beton și sticlă. Turnul e de multe secole simbolul unei

certitudini instabile: poți construi cât vrei, dar nu poți controla ceea ce conținează cu adevărat. Poetul scrie, așadar, nu pentru a salva elefanții, ci pentru a arăta că dispariția sau apariția lor merită atenție, că trebuie semnalată, că merită transformată în formă literară.

Și astfel, alarma cu elefanți devine dublă: o alarmă reală, ecologică, biologică; o alarmă simbolică, culturală, poetică, ce trage un semnal de avertizare pentru ceea ce uităm sau nu știm să prețuim.

Turnul poate fi orice: fildeș, fierbeton, sticlă. Poate fi observator, refugiu, tribună sau birou. Însă destinația sa – de a adăposti gândirea,

poezia, filosofia, contemplarea și avertizarea – rămâne aceeași, indiferent de materiale, de vremuri sau de specii.

(În genere, ar fi de menționat că, spunând ceea ce se spune despre Turnul de Ivoriu, autorul parcă s-ar simți în duba de fildeș a dubiilor, pentru că, referitor la poziția și perspectiva Turnului, punctele de vedere ale optimistului și pesimistului sunt diametral, dar și vertical opuse, precum în cazul Turnului din Pisa, înclinat a îndoială și din vârful căruia nu ți se schimbă atât punctul de vedere, cât punctul de curaj. Însă autorul nu renunță; înaintează, mai ales că finalul este, iată, aproape, chiar în următorul pasaj.)

Alarma cu elefanți continuă și, dacă nu e în turnul de fildeș, poetul o aude. Iar pentru puii de elefant poate chiar va scrie ode. Sau, poate, ar constata încă o dată, cam enervat, impacientat că, de n-ar fi la mijloc fleacul ăla de fildeș, vă imaginați ce suprapopulare de elefanți ar fi fost în lume?!

Personalități băcăuane

Firuța Apetrei



Nicolae Roșu, Elena Roșu (Adina; regia, Bogdan Ulmu), „Capul” de Mihnea Gheorghiu (Țiganca; regia, C. Dinischiotu), cu primele două efectuând și un turneu pe litoral.

Șansa de a lucra încă de la început cu regizori experimentați a transformat-o într-o actriță nu doar explozivă, ci și îndrăgită de spectatorii de pretutindeni, pe care i-a făcut să plângă sau să râdă, dar și „un pic mai fericiți, arătându-le că există nenorociri mai mari decât ale lor, că sunt indivizi mai răi și mai ridicoli decât ei”. Indiferent de stilul abordat și de maniera regizorală, ea a dat frâu liber trăirilor interioare, creând roluri memorabile și în cea de-a doua etapă a evoluției sale artistice, când la sugestia directorului Stelian Preda și-a schimbat numele de scenă în *Firuța Vădeanu*, luând-o practic de la capăt. La stabilirea distribuțiilor a fost astfel preferată, între alții, de regizorii I.G. Russu (Agapia, în „Comedie provincială” de George Genoiu), Anca Ovanez-Doroșenco („Chirița în carnaval” de V. Alecsandri; Lida, în „Separați sau împreună?” de V. Azernikov), Nae Cosmescu (Mihăiță, în „Colegii” de V. Savin), Mihai Manolescu (Hoța, în „Balconul” de J. Genet), Dumitru Lazăr Fulga (Rosine, în „Bărbierul din Sevilla” de P. Beaumarchais), Dan Alexandrescu (Rebecca West, în „Rosmersholms” de H. Ibsen), Stelian Preda („Albă ca Zăpada” de W. Grimm, 1995).

Ultima și cea mai bogată secvență a activității sale e legată de îndrăgitul actor Dinu Apetrei, de care s-a îndrăgostit în 1987 și căruia i-a dăruit doi copii deștepți și frumoși: Răzvan (1988) și Alexandra (1989), ce au optat la rândul lor pentru cariere artistice. Din păcate, soarta le-a fost potrivnică și nu s-au putut bucura prea multă vreme împreună, pe 24 august 1994 Dinu trecând la Domnul, lăsând în urmă multe enigme încă neelucidate. În memoria sa, după un an a decis ca începând cu spectacolul „Cursa de soareci” de A. Christie (Domnișoara Casewell; regia, Dumitru Lazăr-Fulga, 1995) să figureze pe afiș cu numele *Firuța Apetrei*, cu care a evoluat apoi mai bine de trei decenii. Același regizor i-a încredințat, rând pe rând, partituri atractive în spectacolele „Opera cerșetorilor” de B. Brecht (Dna Peachum), „Fuga” de Tristan Tzara, „Efectul razelor gamma asupra anemonelor” de P. Zindel (Ruth), „Istoria vacilor nebune” de D.R. Popescu (Voichița), „Bolnavul închipuit”

de Moliere (Toinette), „Tango story” de S. Mrozek (Eleonora), „Cafeneaua iubirii” (Lissaura) și „Piațeta” de C. Goldoni (Catte), „Titanic vals” de T. Mușatescu (Decebal), „D’ale carnavalului” de I.L. Caragiale (Mița Baston), „Un tramvai numit dorință” de T. Williams (Stella), „Oamenii cavernelor” de W. Saroyan (Regina), „Farmecul ameteitor al banilor negri” de R. Cooney (Jane Perkins), „O scrisoare pierdută” (Agamiță Dandanache), „Avarul” de Moliere (Frosina), „Opt femei sublime” de R. Thomas (Augustine), „Nunta lui Figaro” de P. Beaumarchais (Marceline), „Nora” de H. Ibsen (Kristine Linde), „Uciderea lui Gonzago” de N. Iordanov (Elisabeth) etc., dar colaborări fructuoase a avut și cu Constantin Dinischiotu, care a mai distribuit-o în „Ginere de import” de V. Savin (Diana) și „Un lup, o capră și trei iezi” de Ion Creangă (Irina), în vreme ce Gheorghe Balint i-a încredințat roluri în „Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt” de M. Vișniec, „Bal la castel” de J. Anouilh (Domnișoara Capulat), „Jocul de-a vacanța” de M. Sebastian (Corina) și „Săptămâna patimilor” de Paul Anghel.

Dintre colaboratori, cel mai bine s-a înțeles cu regizorul Bogdan Ulmu, care a preferat-o în reprezentațiile cu „Doi morți vii” de V. Alecsandri (Ferchezanca), „Pygmalion cu termen redus sau Fericit prin procură” de C. Udrea (Doctorița), „Dna Bovary sunt ceilalți” de H. Gârbea (Emma Bovary) și „Dona Quijota (Boxera)” de M.M. Ionescu (Gardiana), însă, cu compoziții interesante, de mai mică sau mai mare întindere, au pus-o în valoare și Răzvan Dincă (Hipollita, în „Visul unei nopți de vară”; Phebe, în „Cum vă place”; Maria, în „A douăsprezecea noapte”; piesele lui W. Shakespeare), Doina Zotincă (Dr. Lombardi, în „Slugă la doi stăpâni” de C. Goldoni și „Femeia Cezarului” de Ion Luca), Andrei Mihalache (Luluța, în „Chirița & co” de V. Alecsandri și Miss Petinckton, în „Napoleon era fată” de M. Mayo), Mihai Manolescu (Ea, în „Articolul 111” de Șt. Haralamb), Mircea Marin (Marchiza, în „Amprenta exilului” de G. Astaloș), Cătălin Naum (Margarita, în „Bădăranii” de C. Goldoni), Nae Cosmescu (Dora, Tuți, în „Profesorul de franceză” de T. Mușatescu), Anca Crâșmaru (O Femeie, în „Baltagul” de M. Sadoveanu), Gelu Badea (Magdalena, în „Casa Bernardei Alba” de F.G. Lorca), Ion Sapdaru (Mama Ortansei, în „Proștii sub clar de lună” de T. Mazilu), Dan Tudor (Doamna Flory, în „Mizantropica” de T. Hergelegiu), Alexander Hausvater (Heruvimul Vesel, în „Recviem” de H. Levin), Geirun Țino (Doamna Grubach, în „Procesul” de Franz Kafka), Alexandru Dabija (O Șcubufloaie, în „Vârciorova. Carantină” după Vasile Alecsandri și M. Millo), Ernő Tapasztó (Lulu, în „Țara lui Gufi” de M. Vișniec), Mădălin Hîncu (Elena Sergheevna, în „Dragă Elena Sergheevna” de L. Razumovskaia), Petru Vutcăru (Zoe, în „Gaițele” de Al. Kirîțescu), Slava Sambriș (Fiokla Ivanovna, în „Căsătoria” de N.V. Gogol), Alex Bogdan (Iordache, în „D-ale carnavalului, o piesă oropsită”); înșiruirea poate continua.

Mereu atentă la detalii, a învățat multe dintre secretele regizorale, așa încât s-a încumetat să pună ea însăși în scenă câteva reprezentații, care au dovedit că deține nu numai „știința și forța de a face un personaj viu, credibil, cu sânge, carne și nervi” (Carmen Mihalache), ci și capacitatea de a-i sprîjini pe alții să ajungă la o asemenea performanță. În regia ei, spectacolul „Amalia respiră adânc” de Alina Nelega Cadariu i-a adus Danielei Vrânceanu Premiul pentru cel mai bun one-woman show la cea de-a III-a ediție a Galei STAR, spectacolul „Alcoforado’s Sound”, adaptarea după „Scrisorile portugheze” de M. Alcoforado, a determinat juriul să-i acorde Elizei-Noemi Judeu Premiul „Ștefan Iordache” (la ediția a VII-a), în vreme ce „Eu, mama și bunica”, adaptarea după K. Bizio, a generat nu mai puțin de trei trofee pentru evoluția Florinei Găzdaru: Premiul „Actori pentru Actor – Dinu Apetrei”, Premiul Radio România Iași pentru cea mai bună voce și Premiul site-ului de teatru e-theatrum.com (la ediția a IX-a). Cu Premiul pentru cel mai bun one-man show a fost răsplătit și tânărul actor Vlad Goranda, dar de data aceasta în cadrul Ingenious Drama Festival (ID Fest, 2014), unde a prezentat recitalul „Inima care-și spune taina”, adaptare după E.A. Poe, spectacol ce-i conferă în plus calitatea de scenografă. Emoție și aplauze au stârnit, de asemenea, montările sale cu „Hei, oameni buni!” de W. Saroyan, spectacol dedicat memoriei lui Dinu Apetrei, „Piatra din casă” de V. Alecsandri și „Tu ce te bagi?”, versiune liberă după „Cumetrele” de M. Tremblay, unde în dreptul numelui ei figurează un veritabil „cvartet” de atribuții: regia, adaptarea, scenografia și coloana sonoră.

Deși în 2007 Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov” i-a acordat Premiul pentru cea mai bună actriță a anului, nu a răvnit niciodată la trofee, preferând să contribuie la izbânzile colectivului, cu care a mers în turnee atât în țară, cât și în Polonia, Turcia, Franța, Italia și Republica Moldova, și să modeleze viitorii colegi de breaslă, pregătindu-i pentru admitere. Veritabilă versiune feminină a lui Ion Gheludestelnica, se poate mândri că are în portofoliu 60 de reușiți din prima încercare la facultățile de teatru, în capul listei fiind chiar fiica ei, Alexandra, iar dintre actualele колеge de scenă, Bianca Babașa. Prea prinsă cu creșterea și educarea de una singură a celor doi copii și a aspiranților la actorie, n-a răspuns decât foarte rar ofertelor primite, astfel că nu figurează decât pe genericul filmului „Mireasa mortului” (Cârciumăreasa; regia, Cornel Gheorghîță, 2022) și pe cel din două episoade ale popularului serial „Las Fierbinți” (Săteanca, Pro TV, 2012).

Actriță de categoria I încă înainte de a absolvi clasa de actorie a Facultății de Teatru și Televiziune din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”, chipul său jovial va rămâne însă pentru multă vreme nu doar în mintea și inima iubitorilor de teatru, ci și în arhivele televiziunilor, care au surprins-o atât pe scenă, cât și în cadrul unor recitaluri de poezie sau spectacole în aer liber, oferite publicului cu aceeași generozitate. Dovedind în toate că „teatrul este viața sufletului omenesc” și că, intrând în pielea personajelor, îl poate modela, după 45 de ani dedicați scenei, se poate considera și din acest punct de vedere, în pofida multelor încercări, o privilegiată.

Cornel Simion GALBEN

N. 20 februarie 1961, în satul Frumoasa, comuna Balcani, județul Bacău. *Actriță, regizoare, profesoară.* Este fiica Mariei (n. Ivu Argint), casnică, și a muzicantului Costică Vadana, un trompetist virtuoz, căutat inclusiv de specialiștii bucureșteni, care au vrut să-l includă în orchestra ce se constituia la Radiodifuziunea Română. Talentată la rândul ei, a început să cânte de mică, dar isteată fiind improviza și alte lucruri, de la pașii de dans la cei de balet ori la instantanee lirice. Înzestrată cu o memorie foarte bună, a început descifrarea alfabetului devreme și a încheiat ca premiantă atât ciclul primar, cât și cel gimnazial, ambele parcurse la Școala Generală din Frumoasa (1967-1975), unde l-a avut printre profesori pe viitorul scriitor Ion Fercu.

A îndrăgii încă de la început limba română și lectura, continuându-și studiile la Liceul Teoretic din Moinești (1975-1977) și la Liceul Grupului Școlar MIU din Buhuși (1977-1979), unde a avut rezultate bune, reținând cu ușurință lecțiile. Practica la Fabrica de Postav i-a arătat ce înseamnă producția, așa că gândul i s-a îndreptat, încă din clasa a XI-a, spre actorie. „Isteată și sinceră”, cum o vedea dirigintele Constantin Acioabăniței, nu s-a îndreptat totuși spre IATC, ci a intrat în competiție „la ingineri”, unde era student și iubitul ei. A rezolvat primul subiect, însă dându-și seama că visul ei e cu totul altul, a ieșit din examen.

Revenită în sat, a obținut un post de profesor la Școala Generală din Ludași (1979-1980), unde a folosit o metodă originală de predare, remarcată de inspectorii de specialitate, și până la începutul lunii mai a reușit să aducă toate clasele cu materia la zi și să se implice cu același succes și în activitatea culturală. Remarcată la faza comunală a „Cântării României”, a atras atenția jurnalistului Vasile Pruteanu, care a recomandat-o conducerii Teatrului „Bacovia”: „Când am cunoscut-o, Firuța Apetrei era o fată zglobie, veselă, directă, sinceră și simplă ca un adevăr. Avea capul plin de visuri. [...] Ochii ei limpezi iradiu o mare putere de fascinație. I-am spus domnului Traian Valeriu (directorul de atunci al Teatrului *Bacovia*) că fata asta trebuie adusă pe scena din Bacău. Eram convins că va avea puterea să dea viață multor personaje, să le lumineze caracterele, să se identifice cu acestea. [...] De la debut și până acum, Firuța și-a construit o carieră prodigioasă, situându-se în prima linie a generației sale. I-am urmărit constant evoluția și nicio dată n-am surprins-o ratând un rol sau tratându-l superficial”.

Când în luna mai a fost cooptată, de probă, în colectivul Teatrului „Bacovia” (1980-2025), nu știa aproape nimic despre actorie, dar s-a pliat rapid pe cerințele instituției și a supliniit cu brio actrițele tinere ce tocmai se transferaseră. Sub numele de afiș *Firuța Vadana* a intrat mai întâi în pielea personajului Dora din piesa „Curtea miracolelor” de I. Kambanelis (regia, Valeriu Paraschiv; 15 iulie 1980), după care a preluat rolul Crinei din spectacolul „Doi pentru un tango” de George Genoiu (regia, Constantin Dinischiotu) și, confirmând în ambele, a fost distribuită apoi în reprezentațiile cu „D’ale carnavalului” de I.L. Caragiale (O mască, regia Mircea Cornișteanu), „Nu ne naștem toți la aceeași vârstă” de Tudor Popescu (Doina), „Aventura unei femei cuminti” de Mircea M. Ionescu (Nuți), ambele în regia lui Geirun Țino, „Iarmarocul snoavelor”, adaptare și regie de Mihai Doru Anastasiu (Sarsailă), „Moartea șarpelui” de

In memoriam

Gheorghe Neagu

• Omul care s-a tipărit pe sine însuși în ediții limitate în mințile și sufletele învățăcelilor •

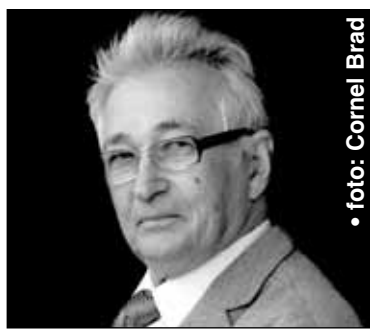
Acest Don Quijote moldav baleta, nu cu prea mult timp în urmă, prin codrii Bacăului (care de fapt nu mai există decât în poze făcute la minut în sepia acum 100 de ani și în imaginarul afectiv al câtorva poeți și artiști neguroși...). Purta, ziua, spre orele prânzului, câteva reviste literare sub braț, în care învelea probabil și un cuțit de tăiat filele publicațiilor, și nu numai pe ale acestora.

Gheorghe Neagu - ochi albaștri, alunecoși, plete în vânt - călătorea, noaptea, în imaginarul meu, prin deșerturile selenare ale Bacăului, cu *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui Călinescu drept pavăză împotriva valului uriaș de mediocritate care cutreieră lumea. Mi-l închipuim ospătându-se regește din istoria divinului critic. În tinerețe a fost un risipitor de frumuseți de-o clipă, de cărți puse pe lista neagră de niște autorități acefale; a fost un risipitor de prietenie fără de rest, dar și un păgubos, care a dat la schimb pe mai nimic iluzii, promisiuni, speranțe, ideea că paradisul poate fi o bibliotecă uriașă chiar și în monstruoasa colonie penitenciară ceaușistă, chiar aici, în Bucureștii Mici, cum se numea cândva orașul Buhuși (Buhussy-City!), ori pe Strada Mare a Bacăului...

A întreținut în mulți, tineri și maturi, credința că țara asta trebuie refăcută în hotarele Daciei Fericite, mitice, imaginate de Eminescu și Sadoveanu. Dorul de Basarabia sub sceptrul mușatin l-a înțepit în mulți oameni, mai ales după ce un poet, Cezar Ivănescu, publicase poemele însângerate despre o Moldovă tragică, mai degraba ireală. Profesorul Neagu a dorit ca disipolii săi să caute, ca ucenicii lui Deceneu din romanul sadovenian, *Creanga de aur*, o cale către adevărul adevărat prin care să *accedă la lumea rarefiată a mai-marilor minții* și să decidă ei înșiși ce este de făcut pentru a

transpune în realitate „acest vis - copil al suferinții“ (O. Goga)... Nu știu câți i-au urmat îndemnul. Nu știu în câți tineri himerele astea, toxice unele, au fructificat.

Gheorghe Neagu - Prințul, căci unora li se părea că aduce vag fizicește cu dostoevskianul Prinț Mășkin, însă fără misticismul aceluia - începuse să capete vizibilitate din momentul în care s-a aflat în Bacău ca e profesor și că sucește mințile elevilor cu fel de fel de îndrăzneli seducătoare, vag primejdioase, despre adevăratele valori ale neamului ținute sub cheie de autorități, despre țara asta Mare, care devenise mică și tot mai roșie, tot mai speriată și paranoică. Despre libertățile pierdute care ar trebui recâștigate. Despre Basarabia furată... Erau îndrăznelile unui om aparent inconștient de pericolele la care se expunea. Unii au zis că profesorul Neagu strică mințile adolescenților cu tot felul de povești, atunci de necrezut, dar „frumoase“, incitante, cumva libertin-rebele. A risipit teorii noiene despre un viitor umanism greco-latin înalt între Carpați, Dunăre și Mare, despre un fel de Republică platoniciană în care să conducă oamenii spiritului, nu troglodii acefali. De fapt, s-a descoperit că le injecta, prin mesaje subliminale, dragostea de carte, de poezie, de adevăr, de stele. Făcea acest lucru când învățăceii aveau toți porii deschși spre cunoaștere, dar erau, din păcate, încă fără apărare. Când abia *deschideau ochiul lăuntric* ca să vadă și să înțeleagă. Când încă nu aveau anticorpii necesari rezistenței față de



• foto: Cornel Brad

încercările de tot felul la care îi va supune o *realitate barbar-asiatică, o realitate de spital psihiatrică din era ticăloșilor*, care părea să se eternizeze. De fapt, cum stă scris în procesele-verbale păstrate în *Arhivele Ticăloșilor Naționale*, profesorul Neagu le „iradia“ mințile, corectându-le, cumva, personalitatea în formare, îi încărca pentru viitor cu un fel de „uraniu“ cărturăresc, îmbunătățit adesea cu un umor subțire sau cu mușcătura sarcastic-amară. „A fost cunoscut ca un profesor apreciat de elevi, dar și ca cineva (sic!) adesea *șicanat de oficiali pentru că vorbea prea mult*, ceea ce sugerează o personalitate vocală, implicată în viața comunității, dar cu poziții critice sau neconvenționale în anumite momente.“

În varii ocazii afirma că a încercat, cu mijloacele unui umor aparent inofensiv și ale unei îndrăzneli native peste medie, să se opună acțiunii nefaste a rino-cerilor culturali, a politrucilor coprofagi, a monștrilor ieșiți puhoi din somnul rațiunii națiunii. Se baza pe o bibliografie interesantă, bogată, multora inaccesibilă din pricina comodității, friicii, silei de carte. Pentru cei cu intelectul mai subțire, mai cultivat,

profesorul Neagu se arăta, sub masca unui actor improvizat, mai degrabă sarcastic, punitiv. În anii ceaușismului agresiv și megaloman, a avut de tras pentru unele păreri care erau *în răspăr* cu politica oficială. Erau păreri pline de sarcasm, exprimate imprudent, dar asumate public. Cei vizați de mușcăturile sarcasmului său i-au întors spatele sau i-au răspuns cu aceeași monedă ori mai rău. Avea gura slobodă, se prefăcea că *bate câmpii cu gratie* pe teme grave, pe care le ducea în derizoriu pentru te miri ce. Nu cred că urmarea să obțină cu tot dinadinsul o notorietate discutabilă, primejdioasă pentru sine și ai săi. Nu umbla după *aplauzele grele a canaliei de uliți*, cum se întâmplă astăzi cu oamenii politici.

După pensionare, părea că trăiește în afara timpului obiectiv. Era obosit, captiv al unui vis straniu *Ce ni-l lăsară din bătrâni / Părinții din părinți* (Eminescu), de măreție tristă și inutilă. Un vis hrănit de plânsul încrâncenat, mesianic, răzbunător al *Doinei* eminesciene. Uneori, când vorbea despre Basarabia, de Dacia mitică a lui Eminescu, părea că regretă că nu avea darul unui Octavian Goga de a se rosti profetic, de a fi *cântărețul pătimirii noastre*, al unui neam fără noroc în istorie. Când i s-a ivit, în sfârșit, prilejul de a fi lider local al „revoluției“, în zilele tulburi de nebumă speranță și de cruntă dezamăgire ale lui 1989, s-a speriat de rolul asumat pentru câteva zile și a clacat. În noua lume visătorii n-aveau ce căuta. N-a fost pe val nici după aceea, în anii capitalismului sălbatic.

N-a vrut să fie asociat cu falșii/groteștii eroi de tip Coriolan Drăgănescu, al căror număr se înmulțea îngrijorător și caragialesc. A realizat repede că era implicat într-o farsă politică grotescă, sângeroasă, dementă, de prost gust și foarte toxică. N-a putut să sesizeze, atunci, nicio fărâma de curs istoric benefic pentru un popor prost aproape 45 de ani de o ideologie anti-umanistă. S-a retras sau s-a lăsat marginalizat din diverse motive, probabil omenesți, de strictă supraviețuire. Nu știu ce credea el despre Don Quijote, despre Ilie Moromete (romanul lui Preda l-a dezamăgit, se pare); ceea ce știu e că avea din amândoi câte ceva, așa cum fiecare dintre noi are, într-o măsură mai mare sau mai mică, fie la nivel declarativ, fie îngropat în ADN. Asta l-a și salvat din multe momente dificile în care singur s-a băgat, dar tot combinația asta i-a redus lumea la câteva plimbări pe săptămână, pe câteva străzi fără istorie.

Mi-ar plăcea să afirm că viața socratică cât a profesat în Bucureștii Mici (respectiv Buhuși), dar știu că aş exagera cumva. Printr-o maieutică mai mult țărănească decât socratică, voia să trezească în tineri dorința de a ajunge la cunoașterea autentică, fără mediere, a adevărului, binelui, frumosului. Știu că s-a ilustrat mai mult oral în viața publică, având, cred, o anume sfială față de scris. Probabil că s-a tipărit pe sine însuși în ediții limitate în mințile și sufletele învățăcelilor.

Gheorghe Neagu - o promisiune realizabil-irealizabilă, amintind vag de albatrosul baudelairian ivit într-o lume care nu-l merită. A avut doar norocul să aibă alături o soție devotată, care l-a înțeles și i-a răbdat fierbințeala ideilor. Realizarea lor sigură și superbă este Raluca, poeta îndoliată de azi.

Ion Tudor IOVIAN

Situarea geografică (2)

Coordonatele astronomice indică faptul că Italia se află în emisfera septentrională a globului, altfel spus este mai apropiată de ecuator decât de polul arctic: cel mai nordic punct al spațiului italian (dacă luăm ca reper configurația statală modernă) se află la cca 43° distanță de Polul Nord - este vorba de piscul Vetta d'Italia, 47°5' latitudine nordică -, în vreme ce de la limita sa sudică - Punta din Cala Maluk, în insula Lampedusa - până la ecuator distanța este echivalentă pe hartă cu 35°30'.¹ Desigur, realitățile politico-statale ale epocii contemporane nu se pot suprapune celor antice. Ele constituie doar un reper orientativ. Cert este însă faptul că, indiferent de configurațiile politice atât de variabile în timp și la scară mare, meridianul 42° străbate chiar mijlocul teritoriului italic, fapt care a avut și are consecințe majore asupra regimului hidroclimatic.

Astfel, Italia s-a încadrat, cel puțin începând din Antichitate, în spațiul sudic al zonei temperate boreale. Apropierea Tropicului Racului a influențat puternic clima italică în ansamblul ei, conferindu-i trăsăturile unei clime temperate blânde, lipsite de contraste excesive. Fapt care, așa cum vom arăta mai departe, nu a determinat, cu toate acestea, anularea diferențierilor de natură climatică la nivelul variilor regiuni, în primul rând



vade mecum

Liviu FRANGA

Italia înainte de Roma (II)

pentru că teritoriul italic se întinde pe mai bine de 11°30' în latitudine și pe circa 12° în longitudine.

De acest spațiu italic au depins, în Antichitate, sub raport politic, și cele trei mari insule aflate în imediata vecinătate a Italiei: Sicilia, Sardinia și Corsica. Romanizarea lor a început relativ târziu, în ultimele secole a. Chr. (Sicilia, cea dintâi, în 241), dar s-a impus definitiv.²

Dacă avem în vedere teritoriul propriu-zis al Italiei peninsulare, lungimea sa atinge cca 1160 km, din zona masivului Mont Blanc (it. Monte Bianco) până la actualul cap Spartivento, în sudul Calabriei, unde se afla în Antichitate colonia grecească *Rhegion* (lat. *Rhegium*, azi *Reggio di Calabria*). Lățimea teritoriului italic este însă remarcabil de redusă. Ea nu depășește 585 km în zona continentală, nordică, în vreme ce, la sud de lacul Trasimeno (în denumirea sa de azi; lat. *Trasimenus*), pe o linie imaginată care unește așa-numitul Monte

Argentario (de abia 635 m, de pe coasta tireniană) cu portul Ancona de la Adriatică, distanța maximă între vestul și estul peninsulei cuprinde doar 263 de kilometri. Specialiștii afirmă, de altfel, că în orice punct al peninsulei ne-am afla, nu există o distanță mai mare de 120 de km de țărmurile mării.³ Nicio altă dată statistică nu poate ilustra mai bine reala vocație mediteraneeană a Italiei.

În concluzie, grație poziției sale geografice, spațiul italic a fost, încă din cea mai timpurie Antichitate, locul de întretăiere a axelor cardinale și locul de întâlnire a numeroase civilizații. Dacă, în mai multe rânduri, am afirmat vocația profund mediteraneeană a acestui spațiu, este acum prilejul să precizăm că *esența deschiderii mediteraneene* constă, în cazul specific al Italiei, în *capacitatea sa de sinteză*. Altfel spus, în posibilitatea de a reprezenta o *punte de legătură* și, în același timp, un *mediator al schimburilor de experiență*, ca mod de

gândire și de viață, între Occidentul iberic și Orientul asiatic pe de o parte, între nordul germano-celtic și sudul african, egipteano-punico-numid, pe de alta.

1. Coordoatele geografice ale actualului teritoriu al Italiei sunt următoarele: 35°29'24" și 47°05'30" latitudine nordică; 6°37'34" și 18°31'18" longitudine estică. Extremitatea nordică a teritoriului în configurația statală contemporană este reprezentată de vârful Italia din Alpii Aurini, iar cea sudică de insula Lampedusa. Cf. *Italia. Par Magdelaine Parisot. Coll. Les guides bleus, sous la direction de Francis Ambrière. Paris, Hachette, 1968, p. 18; Italia. Monografie economică. Autori, Nicolae Fidel, Eugen Prahoveanu. București, OSDEM, 1971, pp. 9, 12-16. Punctele extreme ale regiunii fizice diferă ușor în monografia Italia. Ministero Affari Esteri. Istituto Geografico De Agostini. Novara, 1987, pp. 12-13 (diferențele, pe care nu le mai menționăm aici, sunt de ordinul minutelor și secundelor). A se vedea și Horia C. Matei, Silviu Neguț, Ion Nicolae, Nicolae Șteflea, *Statele Lumii. Mică enciclopedie*. Ediția a V-a. Cuvânt-înainte, Mircea Malița. București, Editura Rombay, 1993, pp. 178-179.*
2. Raymond Bloch, Jean Cousin, *Roma și destinul ei*. Traducere și note de Barbu și Dan Slușanschi. București, Editura Meridiane, 1985, vol. II, p. 277.
3. *Italia*, p. 16; Mihai Gheorghe Andrieș, *Italia*. București, Editura Științifică, 1963, p. 12.

Lidija DIMKOVSKA (Macedonia de Nord):

„Realitatea nu este un film realizat la Hollywood“



greacă, română, poloneză, slovenă, slovacă, maghiară și bulgară, iar poemele ei au apărut în peste 30 de țări. Anul trecut (2025), la Târgul de Carte de la Limassol (Cipru) și-a lansat romanul *Cod unic personal*, iar luna aceasta, la Skopje, romanul *Al treisprezecilea*.

Dialog, prezentare și traducere de
Leonard POPA

Lidija Dimkovska (n. 11 august 1971, Skopje, Macedonia de Nord) este una dintre marile nume ale literaturii europene contemporane. A studiat literatura comparativă la Universitatea din orașul natal. A obținut doctoratul în literatura română la Universitatea din București, cu o teză despre „Poetica lui Nichita Stănescu”. Locuind în România timp de șapte ani, a predat literatura macedoneană la Universitatea bucureșteană. În prezent, locuiește în Ljubljana (Slovenia), unde lucrează ca scriitoare și traducătoare liber-profesionistă. Dimkovska este redactor la revista *Blesok*, prima revistă literară macedoniană online. Printre premiile câștigate se numără: *Premiul pentru literatură pentru tineri poeți din Europa de Est „Hubert Burda”* (2009); *Premiul internațional pentru poezie în România „Tudor Arghezi”* (2012); *Premiul Uniunii Scriitorilor Macedoneni* (de două ori); *Premiul Uniunii Europene pentru literatură* (2013). Prima ei carte a fost romanul *Skriena Kamera* (*Camera ascunsă*, 2004) care a

câștigat *Premiul Uniunii Scriitorilor Macedoneni*. De asemenea, a fost nominalizată la *Premiul „Utrinski Vesnik”* pentru cel mai bun roman al anului. *Skriena Kamera* a fost tradus în slovenă, slovacă, poloneză și bulgară. Alt roman, *Backup Life* (trad. în rom. *O viață de rezervă*, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2019) a câștigat *Premiul Uniunii Europene pentru literatură*, pe lângă un alt premiu al Uniunii Scriitorilor Macedoneni. Pentru volumul de versuri *Prunci din Est*, a obținut *Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din Macedonia*. Cărțile sale au fost nominalizate pentru premiul german „Brucke Berlin” și pentru premiul american „The Best Translated Book Award”. O selecție de poeme sub titlul *Meta-spinzurare de meta-tei* a apărut în limba română la Editura Vinea, 2001, pentru care a obținut *Premiul Poesis la Zilele Poesis din Satu Mare*. În 2012, Editura Tracus Arte îi publică în traducere română selecția de poeme *Diferență*. Cărțile Lidije Dimkovska sunt traduse în engleză, germană,

Leonard POPA: – *Cel mai greu e să găsești întrebările potrivite pentru o scriitoare complexă... Cum ai evita stereotipia unui interviu cu Lidija Dimkovska, autoarea cunoscută la fel de bine și în spațiul de origine, dar și în România, unde a locuit și profesat, unde a publicat în multe reviste literare, unde i s-au pus și și-a pus întrebări?*

Lidija DIMKOVSKA: – Fiecare autor/autoare este, mai întâi, o persoană complexă, sensibilă. De altfel, cred că, altminteri, nici n-am scrie. Scriind, credem că ne eliberăm de sinea noastră, de vulnerabilitatea care ne macină - aceea care ne trezește în miezul nopții. Dar scriind, devenim și mai complicați, dacă nu și mai complecși. În cazul meu, complexitatea nu ține numai de interiorul, nucleul sufletului și spiritului care mă îndeamnă să scriu, ci și de contextul exterior, care, până la urmă, este tot unul interior. migrarea, mutarea mea din țara a cărei limbă este limba în care scriu. De trezeci de ani, nu mai trăiesc în Macedonia (acum Macedonia de Nord), dar scriu numai în limba macedoneană. Înainte să mă mut în Slovenia, în 2001, am trăit șapte ani în România, o perioadă care a marcat existența mea profund și pentru totdeauna. Migrarea este o *situație-limită* – cum se numește și ultima mea carte de poezie – relativizează tot ce a fost subînțeles, firesc, cotidian. Trăind între trei – dar nu numai – limbi, culturi, literaturi într-o singură viață, uneori chiar mă întreb dacă, nu cumva, am nevoie și de o alta, de *rezervă*, după titlul unuia dintre romanele mele, *O viață de rezervă*, tradus și în limba română. Complexitatea vine și din necesitatea existențială de a mă exprima în diferite forme literare: în poezie, romane, povestiri scurte, și, în ultimul timp, într-o carte pentru copii și tineri, *Summa summarum*. Destinul mi-a complicat și viața, și literatura, pe mai multe planuri existențiale, ontologice, poetice, de aceea, probabil, mă percepeți ca fiind o personalitate literară complexă.

– *În 1971, anul în care v-ați născut, Macedonia era o republică constituentă în cadrul Iugoslaviei lui Tito, cu o autonomie semnificativă. Avea propria constituție, guvern și simboluri. Atunci se realizează și un film celebru, „Partea macedoneană a iadului”, care a reflectat o identitate națională diferită și o anumită memorie istorică. Această perioadă a cunoscut o dezvoltare culturală continuă*

și a amplificat aspirațiile naționale latente, dar și represiunea politică pentru activiștii care căutau o mai mare autonomie sau independență. Opera dumneavoastră explorează astfel de teme, precum identitatea, istoria și moștenirea culturală. Acum, de mai mult de un deceniu, locuiți în Slovenia. Mai rezonați cu experiențele trăite în țara natală?

– Orice experiență personală este și o experiență socială, politică. De aceea, totul despre ceea ce scriu, ficțional în proză sau autoficțional în poezie, face parte din contextul vieții. Nu e vorba doar despre experiențele mele din Macedonia, ci și de experiențele mele din România, acum din Slovenia etc. E adevărat că despre experiențele mele sau ale altora din Slovenia nu scriu aproape deloc, probabil și din cauză că se petrec prea aproape, acum și aici, iar pentru scris ai nevoie de o distanță de timp și spațiu sau de o distanță de sine, mai ales în proză. Despre Macedonia în termeni istorici, politici, am început să scriu la zece ani după ce am plecat de acolo, în primul meu roman, *Camera ascunsă*, tradus și în limba română, iar, în poezie, fiind mult mai autoficțională decât proza, desigur, se *simt* timpul și spațiul macedonene, dar nu numai.

Fiind departe de țara natală, am dobândit nu doar distanța, ci și libertatea interioară de a extrage din memoria individuală sau colectivă ceea ce mi se pare, pentru ființa mea, urgent, sau necesar, sau bun de literarizat. Și nu numai Macedonia, dar și fosta Iugoslavie, și România, pe lângă Cipru sau Sicilia, au intrat în proza mea ca spații geografice, în care se petrec mereu lucruri istorice, nu numai acele despre care învățăm la cursurile de istorie, ci mai ales acelea care mă interesează, ca istorie individuală a omului „simplu”, care este călăul sau/și victima istoriei „mari”. În acest sens, experiențele mele trăite în Macedonia, de la naștere până la 23 de ani, când am plecat de acolo, dar și azi, fiindcă mereu mă întorc și, cumva, trăiesc în două spații paralele, dacă nu fizic, atunci absolut psihic, realitatea macedoneană pătrunde, într-un fel sau altul, în scrisul meu. Când am trăit numai în Skopje, în Macedonia, niciodată nu mă întrebam despre identitate, limbă, apartenență. Pur și simplu, toate acestea se subînțelegeau, au fost parte din ființa mea. Acum, tocmai aceste teme intră cel mai mult în literatura mea, nu

autobiografică, ci într-un sens mult mai larg, conectând ficțiunea și documentarea.

– *Spuneți într-un interviu că „aici, în Balcani, noi ne naștem în istorie, trăim în istorie și murim cu istoria de gât”. E o fatalitate sau o calitate? Care ar fi profilul unui scriitor „balcanic”?*

– Dacă pot să fiu ironică, e o fatalitate pentru viață, dar o calitate pentru literatură. Nu numai în Balcani, lumea noastră a devenit fatală pentru viața însăși, prea mulți oameni nepotriviți, primitivi, necultivați conduc lumea noastră comună, iar consecințele sunt universale. Realitatea a depășit de mult ficțiunea, dar avem nevoie de ficțiune ca să înțelegem și, dacă putem, să depășim realitatea. Desigur, din tragedia omenirii se pot naște romane, poeme, povestiri bune, de obicei, asta se și întâmplă. Cele mai bune opere literare continuă să fie scrise din cauza nefericirii, tragismului, suferinței. Dar nu trebuie să uităm și că literatura este o realitate în sine, deși de cele mai multe ori se inspiră și se hrănește din realitatea ca atare. Ca să fie o literatură bună, trebuie să prezinte o realitate pe care cititorii o confundă cu realitatea din jurul lor. Nu cred în literatură și în artă, în general, ca într-o oglindă a vieții, văzute ca un xerox al realității. Literatura, pentru mine, este o realitate care continuă să existe, în condițiile în care autorul/autoarea a creat-o cât mai autentic și verosimil. De aceea, nu aș spune că există un profil unic al scriitorului „balcanic”. Un asemenea profil ar fi unul social, politic, necesar pentru structurile de putere. Când a fost războiul din fosta Iugoslavie, editurile, mai ales cele din vest, doreau să publice autorii din Bosnia și, în general, pe cei din fosta Iugoslavie. Atunci a fost important – mai ales pentru structurile editoriale, de piață – să fii un scriitor *balcanic*, adică să fii necăjit, să simți că lumea, citindu-te, te ajută, te înțelege și te susține, dar, de fapt, mai presus de toate, era urmărită vânzarea cărților. Interesul pentru scriitorii balcanici s-a stins repede. De atunci, s-au întâmplat alte războaie, managementul cultural, parcă, abia așteaptă un nou război pentru piața de carte. Logica acestuia este *cei mai nefericiți se vând cel mai bine!*

– *În „Viața de rezervă”, cei mai mulți exegeți și cititori au descoperit o alegorie sau o analogie cu ceea ce s-a întâmplat cu fosta Iugoslavie. Ceea ce părea o*

îngemănare siameză pe vremea lui Tito s-a destrămat. Multe destine individuale s-au curmat, dar la nivel colectiv s-a supraviețuit. Așa că vă întreb: ce s-ar fi întâmplat dacă operația gemenelor reușea? Dar cu Iugoslavia, dacă Tito ar fi trăit și astăzi?

– Iugoslavia cu sau fără Tito, azi, tot nu ar fi existat, deși cei nostalgici nu ar fi de acord cu mine. Lumea, mentalitatea de azi sunt foarte diferite de anii '80, când Tito a murit. Trebuia să treacă un deceniu întreg de la moartea lui ca să se destrame țara comună, deși tulburări și probleme au existat și înainte de moartea lui. Pretențiile Serbiei să fie cea mai importantă și lideră în Iugoslavia post-Tito au devenit insuportabile, mai ales pentru Slovenia care, pur și simplu, nu se mai vedea în frontierele Iugoslaviei. Pe urmă și pentru Croația... Naționalismul a distrus totul, dar, oare, acest naționalism nu exista și înainte?! Multe lucruri au adus la destrămarea Iugoslaviei. Poate ideea de separație nici n-a fost rea, dar realizarea a fost prea tragică, sângeroasă, cu multe, multe victime, și cu prea multe consecințe care se resimt și acum, după trezeci de ani de la terminarea războiului. Dorința de a se separa, de independență, de identitate personală, este o dorință legitimă, și în cazul Srebri și Zlatei, gemenele siameze din *O viața de rezervă*. Oricum, una dintre ele moare, pentru că realitatea nu este un film realizat la Hollywood, cu un sfârșit mereu fericit, departe de asta. Operația de separare niciodată nu poate să fie una fericită, fără sânge, fără lacrimi. Nici în cazul Iugoslaviei, nici în cazul gemenelor cu capete lipite. De fapt, cea mai *fericită*, în timpul distrugerii Iugoslaviei, a fost Macedonia, pentru că noi am scăpat fără război. Am fost un fel de oază a păcii... Probabil, întrucât n-am fost atât de importanți pentru interesele lui Slobodan Milosevic... Dar Bosnia a fost și a suferit așa cum rar o țară din Europa a mai suferit după Al Doilea Război Mondial.

– *Ați lansat recent, la Târgul de Carte de la Limassol, romanul „Cod numeric personal”, prezentat de marea scriitoare cipriotă Vivian Avraamidou-Ploumbis astfel: „Nu contează dacă fereastra se deschide spre Skopje, Nicosia sau Ljubljana; peisajul este același: o Europă în tranziție, unde oamenii se mută, dar*

• continuare în pag. 20