

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



• Mariana Păpară – *Grădini interzise*

Adrian JICU

Mitteleuropa amintirilor. Angela Martin și trilogia lumii bănățene

pagina 3

Marius MANTA

Tristan Tzara și muzica clasică?

pagina 7

Carmen MIHALACHE

Zile frumoase de festival

pagina 12

Mircea MOȚ

Despre sugestive îmbălsămări

pagina 15

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

• Moștenirea culturală a Bacăului, onorată în spațiul public (p. 2) • **Petre ISACHI** – Disimularea în limbă, un alibi pentru autor (p. 4) • **Ioan DĂNILĂ** – La frontiera dintre ciclurile școlare (p. 5) • **Violeta SAVU** – Melancolii neolonome (p. 5) • **Constantin ȚINTEANU** – Copiii din casa de dinainte (p. 6) • **Marius MANTA** – Memoria „Perlei Moldovei”, fixată în pagini de colecție (p. 7) • **Ștefan RADU** – Înviere în Corfu (p. 8) • Poezii de **Dan-Bogdan HANU** și **Ațena IVANOVICI** (pp. 8-9) • Proză de **Oana Mihaela SAVIN** – Tot ce n-am spus (p. 10) • **V. GHICA** – Surâsuri crispate (p. 10) • **Gheorghe IORGA** – Anxietatea proximității, sterilitatea distanțării (p. 11) • **Marius MANTA** – Echilibru pe vârfuri (p. 11) • **Emil NICOLAE** – Mariana Păpară și spațiul poetic dezvăluit (p. 13) • **Marius MANTA** – Zilele Centrului de Cultură „George Apostu” (p. 13) • **Adrian LESENCIUC** – Umbrele apartheid-ului (p. 14) • **Gheorghe GRIGURCU** – „O idee dureroasă” (p. 15) • **Simona Nicoleta LAZĂR** – Prima formă de dialog autentic cu literatura (p. 16) • **Eugen BUDĂU** – Bacovia și Labiș. Singurătățile toamnei (p. 16) • **Daniel-Ștefan POCOVNICU** – Civilă smerenie de român (p. 17) • **Constantin GHERASIM** – Mai, luna când omul își reamintește că nu este singur (p. 17) • **Ion FERCU** – Mitologia – începutul suferinței/singurătății cosmice. Tragedia greacă – singurătatea ca destin (p. 18) • **Vasile SPIRIDON** – Metafizica simulacriului (p. 19) • **Leo BUTNARU** – Gara Bacău. Melancolie de frontieră (p. 20) • **Ionel SAVITESCU** – Istoria secretă a mongolilor (p. 21) • **Dan SANDU** – Cântec de prieten (p. 22) • **Cornel Simion GALBEN** – Personalități băcăuane: George Nestor (p. 22) • **Adrian JICU** – Cornel Simion Galben – Acceleratul 502 (p. 23) • **Liviu FRANGA** – Italia înainte de Roma (p. 23) • **Eleni KEFALA** (Cipru/ Scoția) interviu de **Leonard POPA**: „Nu mă gândesc la literatură ca la un simplu divertisment” (p. 24) •

Fragmentarium

MEMORIA LOCULUI. „Eu datorez totul Bacăului, care mi-a oferit șansele să mă împlinesc în dramaturgie, critică, teorie teatrală și ca editor.“ Sunt cuvintele lui George Genoiu, în amintirea căruia, la inițiativa familiei și cu sprijinul administrației locale, s-a așezat o placă memorială pe fațada blocului din Bacău (str. Războieni, nr. 7, sc. D) în care, între anii 1986 și 2016, a locuit și a creat o parte din opera sa. Moderat de Simona Drob, directoarea Direcției Județene de Cultură, momentul de vineri, 22 mai, a fost motivat de Ionela-Cristina Breahnă-Pravăț, Carmen Mihalache, Cezar Genoiu ș.a. A fost a doua avanpremieră (după cea din 29 aprilie, de la Lipova) a Reuniunilor Culturale „Alecsandriada“. Detalii, în ediția din iunie a „Ateneului“.

UVAB 65. Universitatea „Vasile Alecsandri“ din Bacău a adăugat un deceniu și jumătate peste jumătatea de secol dintr-o existență care a etalat performanța academică în Moldova de Mijloc. Facultatea de Inginerie a raportat, la 50 de ani (1976 - 2026), reperatele excelenței în pregătirea specialiștilor.

FAMILIA ȘI PROVOCĂRILE SECOLULUI XXI. Sub acest generic, Protopopiatul Bacău, Parohia „Sfântul Ioan“, în colaborare cu Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice a Universității „Alexandru Ioan Cuza“ Iași, a organizat o conferință științifică la Casa Sterian din Bacău. Preotul dr. Marius Popescu a moderat o întâlnire de ținută academică, apreciată de Î.P.S. Ioachim, arhiepiscopul Romanului și Bacăului. Preoți și universitari au adus în discuție teme generatoare de neliniște și au propus soluții viabile.

LITERE ȘI CIFRE BĂCĂUANE. A-ul (n. 1818)... și B-ul (n. 1881) • S-au împlinit 150 de ani de la vizitarea de către Mihai Eminescu, ca revizor, a Școlii din Lipova (29 aprilie 1876). Poetul a vizitat și biserica satului, care „stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână“ („Melancolie“, poezie scrisă, se pare, aici). Pe zidul ei putem citi: „Această biserică a fost ridicată în anul 1808 de banul Toma Cozma pentru schitul Lipova ce a funcționat între anii 1746 [și] 1860“. Acel 1808, construit pe numerele întregi 1 și 8, ne trimite cu gândul la titlul minirubricii noastre.

(BI)CENTENARELE LUNII. • S-au născut acad. Valeriu D. Cotea, oenolog (11 mai 1926, Căliman, com. Vidra, jud. Vrancea), lingvistul Grigore Rusu (12 mai 1926, Șieu-Măgheruș, jud. Bistrița-Năsăud), folcloristul și muzicologul Constantin Arvinte (21 mai 1926, Voinești, jud. Iași). • La 16 mai 1926, în jurul prânzului, Bacăul a fost în parte distrus de un puternic incendiu. • La 23 mai 1826, a avut loc premiera newyorkeză a operei „Don Giovanni“.

IN MEMORIAM. Inginerul agronom Ghiță Burlui, susținător al unei case memoriale închinată dramaturgului Ion Luca, în Bacău; Otilia Adam, profesoară la Liceul Pedagogic Bacău, invocată în titlul volumului de debut al lui Sergiu Adam: „Tara de lut sau Scrisorile blândului și însinguratului Sergiu Adam către mult preaiubită lui soață, Doamna Otilia“ (1971).

AD MULTOS ANNOS! Pentru epigramistul Eugen Sfichi (70) și artiștii plastici Cristina Ciobanu (70) și Eugen Ionescu (80)

AI. IOANID



Placă comemorativă în memoria dramaturgului George Genoiu

Moștenirea culturală a Bacăului, onorată în spațiul public



Identitatea culturală a județului Bacău este strâns legată de numele celor care i-au definit spiritul creator, iar comunitatea locală continuă să își exprime recunoștința față de aceste reperate. Cel mai recent demers în acest sens este inaugurarea unei plăci comemorative dedicate dramaturgului George Genoiu, un eveniment prezentat oficial de președinta Consiliului Județean Bacău, Cristina Breahnă-Pravăț. Actul simbolic vine să consfințească o viață pusă în slujba teatrului, a publicisticii și a comunității, fiind catalogat drept un gest de recunoștință în fața unei contribuții de excepție aduse culturii locale și patrimoniului cultural românesc.

O datorie de onoare față de creatorii de identitate

Pentru administrația județeană, acest moment reprezintă o asumare a responsabilității de a nu lăsa uitarea să se așternă peste valorile autentice. Președinta Consiliului Județean Bacău a subliniat importanța deosebită a conservării acestei moșteniri spirituale: „Inaugurarea acestei plăci comemorative reprezintă nu doar un gest simbolic, ci și o expresie a respectului față de cei care au construit identitatea culturală a comunității noastre. Avem datoria de a păstra vie memoria oamenilor care au slujit cultura cu talent, rigoare și discreție“, a transmis Cristina Breahnă-Pravăț. Potrivit declarației șefei CJ Bacău, George Genoiu a avut un rol important în afirmarea municipiului Bacău ca spațiu al dialogului intelectual și al creației autentice. Acest impact s-a realizat prin activitatea sa din cadrul Revistei „Ateneu“, prin opera sa dramaturgică, dar și prin organizarea unor manifestări culturale de anvergură națională.




Dezvoltarea generală a regiunii este privită, astfel, ca fiind strâns legată de valorile culturale și de oamenii care au contribuit la definirea identității comunității băcăuane. În acest sens, Cristina Breahnă-Pravăț a adăugat: „Bacăul se dezvoltă prin oameni, prin responsabilitate, prin lucrurile făcute împreună, dar și prin cultura, tradiția și spiritul creator care au contribuit la definirea identității noastre comunitare“.

De la recunoașterea academică, la memoria comunității

Inaugurarea acestui monument comemorativ nu este un act izolat, ci se înscrie într-o serie de recunoașteri majore primite post-mortem de către autor. Anterior, la inițiativa Consiliului Județean Bacău, lui George Genoiu i s-a conferit și titlul de Cetățean de Onoare al Județului Bacău, validând statutul său de reper moral și profesional. De asemenea, memoria sa a fost onorată la cel mai înalt nivel științific și în cadrul Academiei Române, unde Secția de Filologie și Literatură, alături de Secția de Arte, Arhitectură și Audiovizual, au organizat sesiunea omagială „George Genoiu și cultura dialogului“.

Atât la nivel național, cât și în comunitatea din care a făcut parte, activitatea sa este considerată o adevărată punte între tradiția dramaturgiei românești și sensibilitățile moderne, promovând constant exigența estetică și responsabilitatea civică.

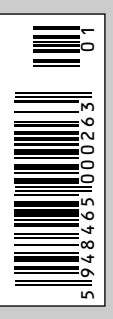
Prin inaugurarea acestei plăci comemorative, autoritățile și comunitatea locală își propun să mențină vie moștenirea lăsată de George Genoiu, oferind în același timp noilor generații un exemplu durabil de demnitate, profesionalism și devotament față de valorile spiritului românesc. (A.)



Revista de Cultură ATENEU
Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI
Director: Carmen MIHALACHE
Secretar general de redacție: Ștefan RADU
Redactori: Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU
Redactori asociați: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU

• Culegere texte și secretariat: Mădălina Olaru •

• Redacția: Bacău, Str. Caișilor, nr. 7 • Tel./Fax: 0234-512497 •
 • e-mail: ateneubc@gmail.com • Materialele nepublicate nu se restituie. •
 • Tipărită la Tipografia ELENA Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •
 • Cititorii se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO42 TREZ 0612 1G33 5000 XXXX



Cu *Îngerii de bronz* (Polirom, 2026), Angela Martin închide seria dedicată Banatului, rotunjind imaginea unei lumi surprinse pe parcursul unui veac (de singurătate), prin intermediul mai multor generații. Piesa finală a unui triptic din care fac parte *Valentina* și *Cartea lui Cezar*, recentul roman îi are în prim-plan pe medicul Cezar Grozescu, ajuns la vârsta senectuții, și pe copiii acestuia, Lori și Liesl. Psiholog respectat, Cezar rămâne legat de locurile natale, întorcându-se în Arad din dorința de a îngriji mormântul familiei. În acest scop, el plătește un meșter care să realizeze câțiva îngeri metalici, meniți să orneze cavoul, în semn de recunoștință și pioasă aducere-aminte. Dincolo de grija previzibilă, căutarea unui artist dezvoltat încercarea nemărturisită a protagonistului de a recupera un trecut care-i scapă printre degete.

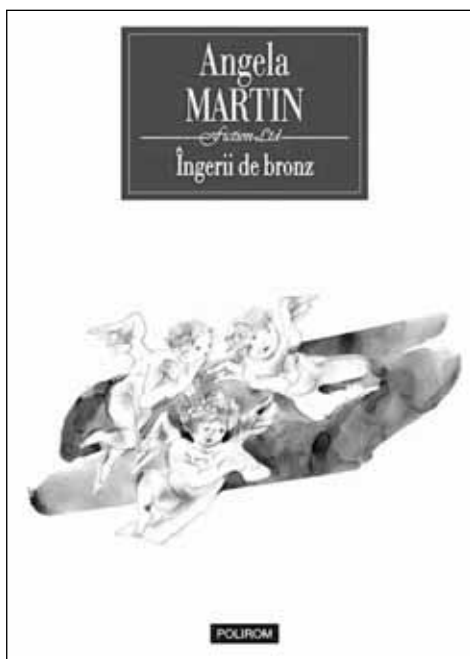
Din acest nucleu epic, se desfac mai multe fire menite să întregescă o cronică de familie exemplară și, implicit, viziunea asupra istoriei, văzută ca forță implacabilă ce nu ține cont de existența efemeră a indivizilor. Ele acoperă diverse spații geografice și mentalitare, de la Viena (unde trăiesc Grozescu și ai lui) la Aradul copilăriei și Reșița, sau chiar la Gemlik, unde Lori o cunoaște pe misterioasa adolescentă Elik, pe care o salvează, aducând-o în Occident. Ea va fugi însă la scurt timp, întorcându-se la ai ei, după cum descoperă scrupulosul detectiv Sepp, angajat să facă lumină în această chestiune încălcată, la limita legii. Astfel, autoarea extinde problematica romanului către teme actuale, cum ar fi criza umanitară din Turcia, statutul refugiaților, criza migranților, dar și la chestiuni românești, cum ar fi încercările de regenerare urbană ale primăriei din Reșița. Sunt trimiteri la realități social-politice ușor recognoscibile, care dinamizează acțiunea cărții.

Nu altfel stau lucrurile cu Liesl, îndrăgostită de arhitectul Alfi, care visează să transforme ruinele combinatului din Reșița într-o promenadă la înălțime, în cadrul unui proiect ambițios și vizionar, care să salveze patrimoniul industrial al orașului. Prilej numai bun pentru a vorbi despre birocrăția românească și europeană, despre inerțiile și blocajele politice, despre primari, funcționari și cetățeni, precum și despre soarta comunităților relativ mici în postcomunism. Dar mai ales pentru a coborî, pe firul istoriei, către începuturile modernizării Imperiului Habsburgic și către începuturile industriei extractive și de prelucrare a metalului, cu toate transformările aferente: migrația forței de muncă, creuzetul etnic, religios și lingvistic de la periferia imperiului, dezvoltarea ulterioară a zonei și decăderea recentă, conștiința identității etc.

*

Dintr-un alt unghi, romanul atinge problema înstrăinării. Revenit la Arad, Cezar se întâlnește cu vechiul său prieten Benő Ion, cutreierând străzile orașului, în căutarea timpului pierdut: „— Aseară m-am plimbat cu copiii pe corso și ziceai că-s o fantomă furișată pe lângă pereți: nu cunoșteam pe nimeni, nu mă cunoștea nimeni, oamenii s-au schimbat; în primul rând tinerii, începând cu îmbrăcămintea și sfârșind cu lejeritatea comportamentului, se simt liberi, ce vrei?, lumea e a lor”. Schimbată e și casa în care a trăit, pe care o recunoaște cu greu din cauza transformărilor care i-au modificat configurația, transformând-o într-o clădire lipsită de personalitate. Casa, străzile, magazinele și cimitirul devin borne ale

Mitteleuropa amintirilor. Angela Martin și trilogia lumii bănățene



unei copilării și adolescențe pierdute prin cotloanele memoriei, de unde bătrânul medic încearcă să le salveze, într-un gest încărcat de semnificații simbolice. O adevărată întoarcere la origini, un soi de *regresus ad uterum*, care să dilueze melancolia și să-l împace cu sine însuși. Discuțiile peripatetice cu Ion nu sunt o simplă strategie narativă, ci un pretext pentru a strecura alte povești identitare, cum este cea a slovacului Jacques Faix, meșterul de pian, și a atelierului său de pe Strada Episcopiei, cândva numită Batthyány Utca, sau cea a artistului fotograf Miloslav Prohászka, cu studio pe corso, lângă Biserica Catolică, transformat în „magazin foto”, odată cu venirea comuniștilor. Se deschid astfel porți către o lume necunoscută, astăzi uitată, pe care autoarea o readuce la viață grație unor asemenea narațiuni secundare. O lume populată de figuri mitice, cum este Doda, a cărei existență se consumă în sălbăticie, departe de regulile și constrângerile civilizației: „Când era mic, Alfi era îndrăgostit de Doda. Se uita la ea ca vrăjtit. Și ar fi crezut-o cu dragă inimă zână fiindcă venea din necunos-

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

*

Însă adevărata miză a cărții (și a seriei) este de natură lirică. Mai mult decât o cronică de familie, *Îngerii de bronz* se dovedește un subtil poem al amintirii, dominat de gândul irepresibil al trecerii și de sentimentul unei deșertăciuni atotstăpânitoare. Un memento infuzat de melancolie, fiindcă semnele degradării se arată pretutindeni. Imaginea acestei degradări corozive sunt chiar îngerii de bronz realizați de domnul Borgovan, a căror frumusețe conține germele viitoarei decadente. În ciuda acestui fatalism difuz, finalul are ceva stoic, prin încrederea nestrămutată că viața merge mai departe: „Lori înghiți cu dezgust fiecare detaliu oferit de Sepp în afara contractului și până și faptul că acesta îi furnizase informații fără costuri suplimentare – oare din compasiune?! – venise să-i scurme rana. Era conștient că nu mai era nimic de făcut, trebuia doar să înceteze să se otrăvească gândindu-se la Elif, că nu

mai merita să rumege neconținut un eșec sentimental pe cât de dureros, pe atât de umilitor. Își impusese să urmeze un regim de detoxifiere, decis să-și reorganizeze viața. Și începu cu începutul: scoase din dormitor turcoaica lui Liotard și, dorind să nu mai dea în veci ochii cu ea, le-o dăru vecinilor de la etajul trei, drept consolare după ofensa pe care Sepp și poliția i-o aduseseră domnului Yusuf Demir. Aranjă altfel mobilele în apartament, înlocuiește canapeaua din living, aruncă pantofiorii lui Elif din dressing, amintindu-și, nu fără duioșie, de frumoasele ei piciorușe cu degete rozalii, sparse rutina tabieturilor, reînnoiește legăturile cu prieteni pe care îi neglija, își construiește cu determinare o nouă normalitate și se dedică trup și suflet proiectului de la München”.

*

Există în *Îngerii de bronz* numeroase asemenea pagini, care surprind, într-un limbaj autentic, drama unor oameni care traversează o istorie apăsătoare, căreia încearcă să-i supraviețuiască. Povestea lui Cezar se dovedește grăitoare, iar scena din final, când, asistând la montarea îngerilor de bronz, el dialoghează cu Valentina de dincolo de mormânti dezvoltă sensul recuperator al întoarcerii la rădăcini: „«Mamă, sunt eu, Cezar!», îi șopti doctorul Grozescu în sinea lui Valentinei, de parcă se temea de maică-sa, cufundată în somnul de veci, să nu-i mai recunoască vocea, să i-o confunde cu a artistului. [...] Se simți deodată copil, ocrotit de maică-sa, și se lăsă cuprins de amintiri. Parcă i le alesese ea cu sufletul ei matern și îi dăduse drumul afară, la joacă, printre îngeri”. În fond, acesta este mesajul ultim al cărții: că trebuie să privim cu atenție și cu încredere la ceea ce s-a întâmplat cu cei care au trăit altădată pentru a înțelege și, mai ales, pentru a nu repeta greșelile trecutului.

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

Ion Vartic scrie despre jurnalul lui Radu Cosașu, pe de o parte apreciind salutara rapiditate cu care „gazetarul și prozatorul Andrei Crăciun – legatar testamentar al operei antume și al celei postume a lui Radu Cosașu – publică deja ineditul Caiet I (1958-1964) al Jurnalului scriitorului”. Pe de alta, este nemulțumit de acuratețea filologică: „Partea filologică rămâne cam nonșalantă, ca să nu folosesc un cuvânt mai dur”.

Deosebit de interesant și bine țintit mi s-a părut și articolul publicat de Răzvan Voncu, „Critică și generație”, pe care l-aș cita în întregime, deoarece este o sinteză cu toată problematica posibilă, însă n-am cum, deci rămâne concluzia: „Revenind la relația dintre critică și generație, mai spun doar că în absența



unei priviri ample, care să includă nu numai «scriitorii momentului» și debutanții, ci și pe cei din generațiile anterioare, criticul de întâmpinare se află în ipostaza cercetătorului care încearcă să demonstreze o teorie prin propria ei ipoteză. Deserviciul pe care un asemenea exercițiu critic – foarte răspândit în anii din urmă – îl face este imens nu numai pentru sistemul de valori al literaturii sau pentru orientarea publicului. El acționează perfid și la nivelul conștiinței critice a scriitorilor în cauză, care ajung să creadă că literatura începe cu ei și, pe această

„Galeria de viță sălbatică”, consemnat de Mircea Moț, care se ocupă de aparatul critic al ediției de la Cartea Românească, 2025, realizată de Marius Miheș.

Dosarul ediției îi este dedicat lui I.L. Caragiale, „*Mersul divinei tragedii a Fiului* în opera lui Caragiale”, și este realizat de Anca Hațiegan. O încântare sunt și paginile de memorialistică semnate de Ion Pop. Dincolo de specific, așa zice că sunt pagini de proză de cea mai bună calitate. Revista fiind una cu mare pondere a criticii literare, citim și numeroase cronici literare ale unor noi apariții editoriale, dintre care nu lipsesc cele de la „Vestiar”-ul Oanei Goia.

Dan PERȘA

Motto: „Mieunatul pisicii din Birmania / e înțeles de pisica din Egipt / de cotoiul de stepă și de motanul din Paris – // numai omul și-a complicat viața / în peste trei mii de feluri de a vorbi, / nebănuind că a inventat tot atâtea motive / de suspiciune, vrajbă, harță, răcă, / dușmănie, război, luare de viață, / de parcă disimularea în grai ar fi însemnat / pavăză și armă și cetate.“

Kocsis FRANCISCKO

Autorul ciclului *Romanele din B.* – în care este inclus și satyriconul-parabolă *Motanul mizantrop* – știe și intuiește legea nescrisă: dacă-i dai omului o mască, el îți va spune „adevărul“ necesar circumstanțelor, încât scriitorului nu i-a fost greu să aleagă, pentru personajele-simbol ale acestui roman alegoric, tipologii eterne, recognoscibile în Istoria Lumii, măștile adecvate, astfel încât fiecare „ființă de hârtie“ să se conceapă întotdeauna alta decât este. Măștile auctorial-narative, programat alegoric, ale triumfului imoralitate-minciună-mizantropie, cât și al „războiului fiecăruia împotriva tuturor“, configurate parodic-policromatic, exprimă vocația autorului polivalent, omniscient, omnipotent și atipic de a se concepe Altul. Bovarismul auctorial potențază cameleonismul bovarismul personajelor, precum și pe cel al comunității din B., urmând legile imitației teoretizate de Gabriel Tarde. Știind să se singularizeze și să se coaleză/identifice cu vocile contemporaneității, atunci când este cazul, romancierul Viorel Savin reușește să sublinieze realitatea libertății, de fapt o iluzie, într-un simulacru al libertății – o altă iluzie a iluziei. Tao, fiul, Tântălăul găsit „liber“ la groapa de gunoi a orașului (= noua și totuși aceeași iluzie), este confundat și asimilat de Marta cu Tao, tatăl, Cărbune Aprins (= vechea iluzie/iubire). De fapt, citim un cronotop-satyricon în care colectivitățile sunt deturnate fatal de la matricea lor spirituală, prin impunerea unor stări de lucruri de către un alt grup, în numele unei alte Idei – „alte măști, aceeași piesă“, ar sintetiza autorul *Scrisorilor / Satirelor*.

Se știe: cultura, educația, ereditatea, filosofia, religia, lumea ca teatru, spectacol, carnaval, spațiul social-politic, pe scurt, cronotopul, manipulează și deturnează individul și comunitățile de la realitate, de la natura predestinată. Voința și puterea acordate omului de a se concepe *altul* decât este nasc indirect bovarismul personajului. Astfel, se ajunge ca bovarismul lumii saviniene, treptata sa demistificare și devenire, proteismul misterios,

Petre ISACHI

Disimularea în limbă, un alibi pentru autor

(sau faptul de a fi cine nu sunt și de a nu fi cine sunt*)



cameleonismul măștilor să metamorfozeze kafkian realitatea. Omul nu mai „este măsura tuturor lucrurilor“, ci masca tiranică, întotdeauna alta, ce măsoară, dictează și creează simulacrul generalizat. Admirabile în arta disimulării și a dedublării, estetic vorbind, sunt vocile: Marta, Areta, Tao, bărbații care stimulau feminitatea și feminismul celei ce administra averea Motanului multimilionar etc.; mai precis, în întreaga (in)umanitate a scriiturii transfigurată realist-fantastic, într-un „satyricon liber“, comic prin excelență, funcționează ireproșabil, ca și în Teatrul savinian, toate fațetele comicului de situație, de limbaj, de caracter etc. Funcția fantastică a imaginarului își are rădăcinile în modele tutelare din literatura română și universală: de la Apuleius, Petronius, Seneca, Varo, Vergilius, Ovidius, la Caragiale, Creangă, Eminescu, Ionesco, Urmuz etc.

Imaginea unui „Altul“, proiectată în conștiința personajului (fie el actant, martor, reflector, principal, secundar, episodic, pisicesc), are puterea unei cauzalități. Facultatea bovarică nu este o realitate fără cauză – ea fascinează, este un principiu de hipnoză și de (auto)sugestie. Pe măsură ce crește tezaurul acumulat de generațiile succesive („ne succedem generații și ne credem minunați“), individului îi este imposibil să verifice conținutul, să cunoască „adevărul original“, să intuiească drumul binelui, frumosului – kalokagathia Greciei antice. Atât Areta, fiica adoptivă a Martei, cât și Tântălăul, unul dintre copiii lui Tao, acceptă, printr-un act de credință, de lege imuabilă, voința părinților. False sau

prost formulate, legea, noțiunea, conceptul, ideea, sugestia etc. scapă de sub control deoarece tind să elimine experiența personală. Pericolul este imens, deoarece ea propagă și perpetuează minciuna și eroarea cu aceeași forță cu care răspândește adevărurile. Nimic nu este inclus întâmplător în arhitectura barocă a acestei satire caragialesc-urmuzian-ionesciene, care are drept element structurator: mitul animalului ce înțelege limbajul oamenilor, gândește, are spirit critic și reconfirmă vocația pentru fantastic a romancierului Viorel Savin. Amintesc două exemple: grădinițele de copii, iar din lumea oamenilor mari, „Teoria gonflării absolute“ a lui Giovanni, o caricatură a pseudocercetătorului contemporan ce se crede nici mai mult, nici mai puțin decât un savant, matematician-fizician de autoritatea științifică a unui Einstein. Atât la el, cât și la celelalte personaje, voci, semne: interesul poartă fesul.

Concepțiile și comportamentele bovarice ale personajelor sunt direct proporționale cu gradul de civilizație/cultură; ele plătesc tribut lipsei de spirit critic și generează permanent inadaptabilitatea, înstrăinarea. De ce a implicat Viorel Savin copiii și copilăria în compoziția romanului? Deși cititorul știe, reamintim: copilăria – vârsta tuturor vârștelor – este starea naturală și individuală, momentul în care capacitatea de a se concepe Altul se manifestă cu cea mai mare evidență și sinceritate. Jucându-se cu pisicile, păpușile, mașinile etc., copilul se joacă cu însăși cauzalitatea. Absența spiritului critic îl pregătește mai mult decât pe matur să-și asimileze

spontan toată minciuna, falsitatea, toată eroarea pe care o comportă și o perpetuează știința umană. Copilul de grădiniță nu percepe dedublarea maturilor și simulacrul generalizat în care trăiește. Asemenea Motanului multimilionar, copilul este autentic, adică nu se minte pe sine. În terminologie filosofic existențială, un copil nu poate fi *ceea ce nu este*. Tao (numele confucianist spune totul) simbolizează, filosofic vorbind, pura identitate a sinelui, care este egal cu sine însuși. Cititorul va fi observat, în povestea lui Tao multimilionarului și a familiei sale pisicești, dar mai ales în povestea fiecăruia dintre oamenii care-l înconjoară, cum socializarea îi conduce pe toți actorii sociali spre *faptul/starea de a fi cine nu sunt și de a nu fi cine sunt, spre cultivarea unor măști adecvate circumstanțelor existențiale*, imprevizibile, absurd-tragice, comice, disimulate. Ecuația *inautenticității colectivităților* și cea a ideii de mizantropie/ură, de război al „fiecăruia împotriva tuturor“ străbat întreaga scriitură. Nu întâmplător, romanul – cu un cuvânt însoțitor al criticului Marius Manta – are un motto revelator din Al. Dumas-fiul: *Cu cât cunosc mai bine oamenii, cu atât îmi plac mai mult câinii*. Prin urmare, nici vorbă în comunicare de sinceritate, loialitate, credință, sacrificiu. Toate personajele romanului *Motanul mizantrop*, expresie directă a instinctului vieții, sunt înseși ficțiunile autorului scoase din realitatea-i intimă – care-i o lume întreagă –, ceea ce înseamnă că Tao, Fulg de Nea, Marta, Areta, Novac, Leo Chiorul etc. sunt fațete ale autorului însuși în devenirea lui etico-estetică. Scriitorul din Lunca Bacăului topește în anatomia romanului metafizica bergsoniană: dacă existența e pură devenire, dacă durată e ireversibilă în curgerea ei, atunci ea e toată în prezent, de vreme ce acesta este termenul ultim al devenirii realității auctoriale.

Scrierea cu o voință balzaciană și o rigoare rebreniană a *Romanelor din B.* este pentru Viorel Savin un *modus vivendi*. Autorul visează, estetic vorbind, să trăiască prin propriile personaje, să facă astfel încât acestea să conviețuiască în lumea noastră, să devină idei

atemporale, iluzii existențiale, asemenea lui Don Quijote. Mitografia lui Tao este însăși mitografia autorului. Tao este la fel de real, de liber, de interogativ și de anxios ca Viorel Savin; se pare, un discipol al taoismului ce consideră armonia socială drept o reflectare a armoniei interioare a omului. Doctrina mizantropiei lui Tao își află rădăcinile în biografia interioară a autorului *Romanelor din B.*, în voința scriitorului de a nu încheia pactul cu Mefisto. „Colivia“ lui Tao este însăși camera de lucru a autorului, obligat prin destin să aleagă între a fi uitat, între a fi folosit de sistem sau alungat din cetate, marginalizat, banalizat, nerecunoscut și între convingerea mallarmeană: lumea există pentru a deveni o carte ce nu poate fi scrisă decât în libertatea de a fi absurd și de a fi inutil, adică de a fi simultan poet și filosof.

Să fie oare un simplu act de paternalism trimiterea lui Tântălău în colivia de aur a Martei? Personal, nu cred. Mi se pare mai curând o înțelepciune de sorginte divină: *Robeste-mă, Doamne, ca să pot fi liber*, încât cine vrea să audă și vrea să vadă înțelege... Tao, un index caracterologic social-politic, ontic, metafizic sau ontologic, se vrea o anatomie a celei mai nobile libertăți, adică o expresie a unei realități incommunicabile și înrobitoare. Condiția de subiect-obiect a personajului-structură deschisă din *Motanul mizantrop* este șansa lui de a se construi pe sine și de a fi unul dintre cei mai activi factori constructivi ai Textului și discursului narativ-dialogic.

Lectura romanului configurează trei mesaje fundamentale: rodul cunoașterii este căderea în timp/istorie, paradoxul nietzschean – trebuie mereu să-i apărăm pe cei puternici, împotriva celor slabi –, și nu există în literatură forme inactuale; actualitatea unei scriituri/problematici o asigură lectorul. Rămâne suspendată interogația: sunt *Romanele din B.* suficiente lor însele, monade plutind nepăsătoare în nelimitatele spații ale imaginarului, sau sunt picturi salvador-daliene ale modului nostru de înstrăinare de lume și însingurare de noi înșine? Este posibil ca prezența în scriitură a ludicului să nască confuzii în interpretarea romanului – ca în cazul poemului barbian *După melci*. Nu mai vorbesc de infinitele feluri de a comunica sau de a codifica/obtura comunicarea. Totul ni se trage de la Turnul Babel...

*Viorel Savin, *Motanul mizantrop* (Romanele din B.), Cuvânt însoțitor de Marius Manta, Iași, Editura Junimea, 2026

Ioan DĂNILĂ

La frontiera dintre ciclurile școlare

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

Am deschis această discuție în primele patru ediții ale „Ateneului” anului 2026 și am adus în atenție opinii dovedite convergente: criteriul cronologic prevalează în raport cu cel tematic sau cel mult acestea suportă combinații. Au răspuns Ioan-Aurel Pop (*Limba și literatura română în liceu – încotro?*), Dan Petrușcă (*O mică istorie*), Ioan Neacșu (*Care-i scopul?*), respectiv Nicolae Scurtu (*Multe cărți se cer deschise...*) Interesante puncte de vedere au publicat „România literară”, dar și alte reviste: „Observator cultural” (Mircea Martin: *Dincolo de programe, școala însăși...*), „Argeș” (Iudita Dodu-Ieremia: *Cui îi este teamă de Mihai Eminescu?*), „Nord literar” (Irina Petras: *Cultura generală – răspunsuri/răspunderi*), „Orizont” (Anemone Popescu: *Cronica mărunță*), „Scriptor” (Cristina Hermeziu: *Canonul vrajbei noastre et alii*) etc.

Aderând la acest mod de lucru asumat de colectivul de cadre didactice și cercetători implicat în elaborarea noii programe, **Sanda Golopenția** ne-a transmis o opinie previzibilă:

„O bază cronologică trebuie introdusă și în predarea limbii române în școală: originea latină a limbii, împrumuturi slave, turcești, grecești, franțuzești, precum și câteva dicționare: pentru început, *Dictionarul explicativ al limbii române* (avantaje: poate fi consultat pe internet și dă informații cu privire la definiții din mai multe dicționare). Elevii trebuie obișnuți să învețe cuvinte noi (3-5 cuvinte noi pe săptămână,

extrase din textele pe care le citesc în clasă). Elemente de gramatică se cer și ele introduse de timpuriu: subiect, predicat, acordul între predicat și subiect, părțile de vorbire (substantiv, adjectiv, pronume, verb, prepoziție, conjuncție, interjecție); cu recunoașterea lor, de asemenea, în textele parcurse”.

Alte puncte de vedere ori evocări se referă preponderent la literatura română:

Virgil Răzeșu: „Cât privește cele două criterii, sigur că sunt de partea celui istoric, fiindcă are girul timpului, este validat de acesta, în vreme ce tematica este infinită și mult mai greu de sistematizat”.

Constantin Mihai: „În numele pseudoreformei se propune ca literatura să nu mai fie studiată cronologic, ci pe teme, motive etc. Adică să studiem balta fără să avem în vedere apele care au format-o. Cred că literatura ar trebui să ajungă la sufletul celor din bancă așa cum a luat naștere, prin curgerea



timpului. Mi se pare anapoda să-i amesteci pe cei de acum 200 de ani cu cei de azi. Bătălii au fost și la Posada, și la Mărășești! Și asta în condițiile în care vorbim tot mai des despre analfabeții funcționali. Nu ar fi mai bine să ne unim (să vă uniți) eforturile spre a-i învăța pe elevi să citească și să și bage la cap ce citesc? E greu pentru un elev ca după 8-12 ani să știe măcar o poezie? Dacă întrebi un elev

de liceu care e ultima carte citită, ridică din umeri, dar îți spune numele tuturor fotbalistilor, cine a câștigat marea premiu la *Formula 1* etc. În fapt, nu știe să facă o cerere.

Dragul nostru profesor Constantin Călin ne-a predat istoria literaturii române vechi. Am înțeles ce se spunea în amfiteatru, ce și despre ce vorbeam la seminar poate și pentru că în liceu profesorul Gheorghe Milica, coleg al lui Alexandru Piru, ne cerea să citim. Stau câteodată și-mi aduc aminte, vorba humuleșteanului, ce norocos am fost că am avut la catedra băcăuană pe doamna Maria Gabrea, pe domnii Traian Cantemir, Dumitru Alistar, Constantin Cojocaru, Constantin Călin, Dumitru Nica, Nicolae Nicolescu, Stela Marica-Ionescu și alții. În fața lor mă înclin și le sunt recunoscător că au făcut din fiul unui țăran un slujitor al școlii timp de peste patru decenii. Din preaplinul lor am luat și m-am străduit să dau celor din bancă atât cât am putut.

Degeaba avem mașini de ultimă generație dacă șoferul e nepriceput. Școala e principala răspunzătoare de ce se petrece în societate!”

Elena Bostan-Delavicev:

„Incultura, superficialitatea, lipsa de interes a elevilor nu sunt vina lor, nici a profesorilor, ci rezultatul a ceea ce li «s-a livrat» cu titlul de obligatoriu: programe aiuristice, manuale și examene greșit gândite. Toate «experimentele» au dus la adâncirea fenomenului de incultură și au creat o povară pentru mintea și vocația profesorilor. Cred că răul pleacă și din gimnaziu. De ce nu mai sunt bune povestirile, basmele noastre (Creangă, Ispirescu ș.a.) și e bună «Domnul și doamna Smith și fabrica de ciocolată»? Literatura română – după cum se numește – e națională, cu evoluție și manifestări specifice; nu este o copie a altor literaturi, și așa trebuie gândită și predarea ei. Succesiunea etapelor trebuie să fie diacronică, asemenea unei construcții arhitectonice, unde fiecare etapă/nivel se sprijină pe cel anterior. Ideile, fenomenele, influențele, modelele comune reprezintă «liftul» care le leagă. Literatura e ca viața: cu etape logice, firești, plecând de la începuturi/naștere, spre evoluție. Autorii propuși, reprezentativi, să se studieze cu o operă/capodoperă; restul informațiilor, bine alese, să fie cuprinse la sfârșitul lecției în manual, sub titlul «Dacă vrei să știi!»/«Dacă ești curios», fără ca acestea să fie obligatorii. Pe baza textelor alese se vor exersa și aprofunda cunoștințele de limba română și, eventual, elemente de teorie literară potrivite la nivelul clasei/vârstei. Consider că sunt necesare date minime despre autor (nu biografii detaliate). Astfel, acesta să fie încadrat într-o epocă/curent sau orientare literară. Propun corelarea acestor date cu informații conexe, care ar stârni curiozitatea elevilor și ar contribui la formarea unei culturi generale. De exemplu, când scriitorul X a scris opera Y, lumea s-a confruntat cu un fenomen cosmic/meteorologic/epidemiologic/istoric sau cultural (compozitorul austriac Johann Strauss dirija valsul *Valurile Dunării* pe scena operii din Viena/s-a descoperit vaccinul.../a căzut un meteorit etc.).

Cât de necesară este mai ales acum Societatea de Științe Filologice din România! Să o reînviem, inclusiv prin filiale”.

Melancolii neolonome

Un periplu cultural s-a desfășurat pe 29 aprilie 2026, la Lipova și în împrejurimile comunei băcăuane, sub genericul „Eminescu la Lipova – 150”. Aici am descoperit urmele lui Eminescu, lăsate de acesta la Școala din localitate, pe care marele poet a inspectat-o în urmă cu exact 150 de ani, în calitate de revizor școlar. Comuna are în componența sa cinci sate, între care și Valea Hogii, unde, pe 30 iunie 1900, s-a născut o personalitate puternică a României, de data aceasta din domeniul științific: acad. Gheorghe Vrânceanu, *întemeietorul geometriei moderne în România*. În micuțul sat, grupul nostru – format din scriitori, artiști, bibliotecari, profesori, studenți și elevi – a fost întâmpinat în fața școlii cu pâine și sare (la propriu!), de copii frumos îmbrăcați în costume tradiționale. Așa ne-am contaminat de respectul deosebit al localnicilor față de fiul locului, Gh. Vrânceanu. O sală de clasă a școlii primare a fost transformată de Georgeta Simion-Potânga într-un muzeu în miniatură; aici se păstrează documente și obiecte care au aparținut academicianului. Despre anvergura lui Gh. Vrânceanu și productiva sa muncă de cercetare ne-a vorbit prof. univ. dr. ing. Alexandru Simion, membru de onoare al Academiei de Științe Tehnice, nepot al marelui matematician. Am vizitat apoi casa unde s-a născut Gh. Vrânceanu, locuită în prezent de moștenitorii care ne-au întâmpinat cu informații despre viața acestuia, aseasonând *spațiile neolonome* și noțiunile de geometrie diferențiale, prea puțin familiare filologilor, cu gustul divin de plăcinte și cozonaci abia scoși din cuptor. Câțiva distinși invitați au sugerat că ar fi de bun augur transformarea locuinței într-o casă memorială. De la vechea și micuța casă, am plecat spre o casă mai mare, la Biserica „Adormirea Maicii Domnului”, al cărei interior se află în șantier, pentru pictură. Într-un foisor, preoții Constantin Doroftei și Petru Dinu au oficiat o slujbă de pomenire dedicată celor două personalități care guvernează aceste meleaguri mirifice: Gheorghe Vrânceanu și Mihai Eminescu.

De la biserica mare situată pe vârful unui deal, am coborât, iar traversarea a fost ca o călătorie în timp, ajungând la o biserică mică din lemn de stejar, intimă și foarte veche: Biserica „Buna Vestire” din satul Lipova, construită în 1830, despre istoria căreia ne-a vorbit cu însuflețire preotul Liviu-Costel Dănilă. La Biblioteca Comunală „Ion Creangă”, Felicia Baciu ne-a apropiat din nou de universul literar. Ne-am întors la Școala „Mihai Eminescu”, la intrarea căreia tronează bustul poetului nostru național, realizare a sculptorului Gheorghe Zărnescu, reamenajat prin grija primarului Costel Baciu. Elevele de aici au prezentat un emoționant program artistic, recitând din creațiile eminesciene. Programul lor a fost excelent completat de artiștii consacrați Mihaela și Marcela Bălan, care au susținut un recital de muzică folk.

Consistența manifestării a fost dată de o serie de prelegeri și alocuțiuni, susținute de o parte dintre invitați. În cancelaria Școlii transformată în sală de conferințe, au vorbit Stefan Munteanu, Ala Sainenco, Paula-Ileana Bondar, Dumitru Brăneanu, Grigore Codrescu, Alecsandru Simion, Petru Nica, Mitică Pricopie, Daniel Martiuc, Aurel Stanciu, Ioan Dănilă (coordonator și inițiator al evenimentului) ș.a. A fost acordat titlul de *Cetățean de onoare al comunei Lipova* doamnei Georgeta Simion-Potânga, autoarea monografiei „Gheorghe Vrânceanu. Demiurgul spațiilor neolonome”. Unora matematica și poezia li se par divergente... Cazul poetului Ion Barbu (matematician, Dan Barbilian) poate părea o excepție de la regulă. Dar chiar studiile de geometrie diferențială ale acad. Gh. Vrânceanu implică imaginație, contemplație, asociații inedite și... metaforă (elemente esențiale în poezie)! De altfel, Gh. Vrânceanu a fost un iubitor de literatură. El a ajuns la concluzia că poezia „Melancolie” a fost cu siguranță inspirată poetului de trecerea sa prin satul Lipova, afirmație pe care a demonstrat-o cu precizie... matematică (dovezile? – elemente specifice satului prezente în poezie).

Violeta SAVU

Centenar Valeriu D. Cotea

Fondatorul oenologiei românești, academicianul Valeriu D. Cotea (11 mai 1926, Căliman, com. Vidra, jud. Vrancea – 21 apr. 2016, Iași) a fost evocat într-o sesiune omagială a filialei Iași a Academiei Române. Cu această ocazie, a fost bătută Medalia omagială „Centenar academician Valeriu D. Cotea”, conferită unor personalități ale vieții românești: academicienii Marius Andruh, Gabriela Marinoschi, Viorel Barbu, Păun-Ion Otiman, Doru Pamfil, Victor Spinei, Ana Blandiana, Gerard Jitoreanu, Florin Stănică, Ioan Dumitrache, Ioan Robu ș.a.

Exemplarul nr. 33 (din 60) a fost conferit dnei Ionela-Cristina Breahnă-Pravăț, președinta Consiliului Județean Bacău, „pentru străduința permanentă de a susține cultura, știința și educația dintr-un teritoriu care face parte din biografia academicianului Valeriu D. Cotea”. Precizăm că diploma de învățător a celui omagiat poartă antetul Școlii Normale Bacău, iar cea de bacalaureat, a Colegiului Național „I.L. Caragiale” Ploiești. Împunător pentru înmânarea distincției a fost rigorozul Cezar Genoiu.

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

Constantin ȚINTEANU

Copiii din casa de dinainte

Volumul de poezii *Copiii din casa de dinainte*, semnat de Alexandra Mureșan și ilustrat de Maxim Dumitraș, propune o experiență artistică în care poezia și imaginea se completează, construind o lume descumpănitoare și neprietenosă. În ansamblu, este o carte despre instabilitate: a identității, a corpului, a memoriei și a realității.

Alexandra Mureșan construiește prin acumulare de imagini și juxtapuneri neașteptate, într-o cheie onirică. Orașul, trupul, memoria și visul coexistă, iar granițele sunt forțate, echilibrul fiind subminat permanent. Corpul nu este un simplu suport al identității, ci un teritoriu nesigur, supus fragmentării. El apare ca un loc al excesului, al bolii, al dorinței și al destrămării. În multe dintre aceste ipostaze este invadat de elemente străine sau devine el însuși un motiv pentru care starea de fapt este mereu chestionată. Corporalitatea extremă nu este gratuită; ea contribuie decisiv la senzația generală de precaritate a existenței. În același timp, există o tensiune constantă între viață și moarte, dar nu într-un sens tragic. Supraviețuirea, de exemplu, nu apare ca o victorie, ci ca o stare ambiguă, vulnerabilă și uneori lipsită de înțeles. Ideea de a „rămâne” nu implică stabilitate, ci mai degrabă o suspendare între două lumi, o existență la limită. Această ambiguitate este esențială pentru înțelegere: nu există soluții, ci doar stări intermediare, provizorii.

Interiorurile, locurile ruinate sau periferice nu sunt simple decoruri, ci devin extensii ale stărilor intime. Ele sunt descrise ca fiind corozive, apăsătoare, uneori aproape organice, ca și cum ar participa activ la transformarea interioră. În acest sens, spațiul nu oferă refugiu, ci amplifică tensiunea și contribuie la sentimentul de dezrădăcinare. Cotidianul și trivialul sunt frecvent deturdate de la înțelesul lor imediat, iar familiarul este completat cu elemente violente sau suprarealiste. Acest lucru produce atât surpriză, cât și o formă de neliniște, pentru că deturmează așteptările cititorului și îl descumpănește.

Criza identității este una dintre constante. Autoarea se percepe ca fiind străină în raport

cu sine și cu memoria sa. Apar semne ale unei dezagregări: percepția este alterată, orientarea devine ambiguă, iar raportarea la ceea ce o înconjoară capătă accente de rătăcire. Nu este vorba despre o dramă exprimată emoțional, ci despre o constatare rece, aproape clinică, a unei rupturi care nu mai poate fi reparată. Identitatea nu se pierde brusc, ci se erodează lent, prin acumulări de ratări și nepotriviri. Relația cu lumea contemporană este negociată cu o ironie discretă. Fericirea devine obiect al tranzacției, iar experiențele personale sunt reduse la acumulări de puncte de fidelitate sau avantaje comerciale. Această abordare aduce o notă de critică socială, fără a deveni însă explicită sau programatică.

Un alt fir important este relația cu memoria și cu trecutul. Nu este vorba despre nostalgie; memoria este lacunară, fluctuantă, uneori distorsionată. Trecutul nu oferă nimic sigur, fiind la fel de inconsistent ca prezentul. Imaginea copilăriei, sugerată încă din titlul volumului, nu e una a inocenței, ci este marcată de ambiguitate și de violență latentă. Copiii nu sunt protejați, ci expuși, iar „casa de dinainte” nu reprezintă un loc al siguranței, ci un loc al deformării. Ei apar ca ființe izolate, închise în spații artificiale, incapabile să ajungă la o libertate reală. Există o tentativă de a le oferi o altă formă de existență, dar aceasta rămâne doar la nivel de intenție. Copilăria ajunge astfel un teritoriu al posibilului ratat, al libertății care nu a fost niciodată atinsă.

Una dintre temele centrale o reprezintă cea a „oamenilor invizibili”. În poezia omonimă, orașul devine un univers care ascunde și, în același timp, produce invizibilitate. Personajele care îl populează – cerșetori, oameni ai străzii – sunt integrate într-un decor



urban care îi reduce la tăcere. Imaginile sunt puternice și uneori șocante: trotuarele se topesc, malaxoarele „scrâșnesc cu năduf”, iar locuitorii par prinși într-un mecanism impersonal și violent. Elemente de zi cu zi, aproape banale – „croisante cu cremă de fistic”, „fântâna arteziană” –, coexistă cu asocieri stranii, precum „păsări emu cu două perechi de aripi”. Acest tip de colaj poetic creează o atmosferă volatilă, în care universul recognoscibil pare anulat. În contrast, cât și în completare, poezia „livada de meri” deschide o zonă mult mai intimă și simbolică. Figura feminină invocată capătă valențe multiple: iubită, preoteasă, ofrandă sau chiar entitate mitică. Repetiția „o femeie care...” creează un ritm ob-

sesiv, ca într-un ritual, iar detaliile vizuale – uneori violente („să o ucid de trei ori pe noapte”), altele cu trimiteri biblice („să învie ca Lazăr”) – sugerează o relație tensionată între iubire, moarte și renaștere. Frecvent, lucrurile cele mai banale – un frigider, un pat matrimonial, o țigară, o cameră, niște papuci de casă – sunt mutate într-un decor aproape suprarealist. În poemul despre pana mondială de curent, frigiderul pe care scrie „ABANDON” transformă cadrul domestic într-un loc rece și apăsător, aproape clinic. Iar dorința de a dispărea, de a tăcea, de a evada din „burgul acesta săsesc” evocă aproape dureros omniprezentul sentiment de sufocare.

În poemul „autoportret”, autoarea se definește ca „un străin” chiar și în propria viață. Aparatul auditiv, începutul de Alzheimer, poarta descuiată greșit – toate aceste amănunte construiesc proiecția unei identități care începe să se destrame încet. Nu există dramatism ostentativ, ci mai curând o luciditate rece, ceea ce face ca totul să fie și mai puternic. Alteori, detaliile anatomice și relațiile sunt transformate radical prin asocieri onirice, aproape grotesci. Barba devine „grădină tropicală”, „sub conștiința prostituatelor de lux” cresc „molizi și baobabi”, banalul se amestecă permanent cu absurdul. În poemul despre buncăr, repetiția aproape obsesivă a cuvântului creează senzația unei nevoi disperate de protecție. Dar acest refugiu nu este niciodată complet sigur. Personajele sapă cu propriile picioare, improvizează, încearcă doar să reziste. În poemul care dă titlul volumului, copiii apar ca niște ființe captive, închise „în încăperi de macrame”, incapabile să iasă cu adevărat în lume. Există acolo o dorință aproape disperată de a-i reconstrui, „să le dea un alt trup”, „altfel de vârste”, „putere de dumnezei”. Este unul dintre puținele momente în care se simte clar o nevoie de salvare și de tandrețe. Dar nici aici lucrurile nu devin luminoase. Copiii se întorc mereu „între lamele micului insectar”, ca și cum libertatea ar rămâne imposibilă.

În contextul general, lucrările lui Maxim Dumitraș funcționează ca extensii vizuale ale imaginarului în soluție. Formele sunt incomplete, culorile erodate sau stratificate, iar compozițiile evită claritatea narativă. Reprezentările plastice nu explică textul, ci îl continuă și îl destabilizează în același timp. Siluetele abia conturate și compozițiile abstracte accentuează ideea de identitate difuză și de prezență incertă, consolidând tema invizibilității. Dialogul dintre text și imagine este unul de amplificare reciprocă. Ilustrațiile nu clarifică sensurile, ci le complică și le multiplică. Ele creează o tensiune suplimentară, obligând cititorul să penduleze între două limbaže diferite, dar convergente. Această dublă lectură – vizuală și textuală – transformă volumul într-un obiect artistic coerent, în care fiecare componentă contribuie la aceeași viziune.

*Alexandra Mureșan, *Copiii din casa de dinainte*, Bistrița, Editura Charmides, ilustrații de Maxim Dumitraș, 2025

Olimpiada Națională „Lectura ca abilitate de viață”

Concursul rezervat claselor V-VIII a avut loc între 4 și 7 mai, în organizarea Ministerului Educației și Cercetării, cu sprijinul Inspectoratului Școlar Județean Bacău. Obiectivul central a fost stimularea abordării de către elevi a lecturii ca achiziție intelectuală utilă pe tot parcursul vieții. Elevii din învățământul gimnazial public și particular din România au fost evaluați

sub raportul competențelor de lectură – manifestate prin înțelegerea textelor ficționale, nonficționale și multimodale – și al capacității de a reflecta asupra rîndurilor parcurse, de a formula opinii, argumente și interpretări proprii, în scris și oral. Olimpicii, găzduiți de Colegiul Național „Vasile Alecsandri” din Bacău, au fost grupați pe două niveluri de învățare

(V-VI, respectiv VII-VIII), potrivit competențelor de lectură dobândite de aceștia în context formal sau nonformal și în acord cu practicile competiționale internaționale. Cei 106 elevi din toate județele țării au fost jurați de profesori universitari, inspectori școlari, profesori cu gradul didactic I, membri ai Comisiei Centrale a olimpiadei. (A.)

vox humana

Marius MANTA

Tristan Tzara și muzica clasică?



Mi-a atras atenția cu ceva timp în urmă un recital ce avea să aibă loc în minunatul spațiu al Centrului de la Tescani, punct important pe harta contemporană a manifestărilor culturale. Pe de altă parte, trebuie să recunosc, pe Anca-Elena Păduraru o cunoșteam în special din perspectiva unui volum pe care l-am analizat în paginile „Ateneului”. E vorba de „Analiză și viziune interpretativă în lucrarea *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* de Olivier Messiaen” (București, Ed. Muzicală, 2021), o cercetare dedicată monumentalei creații pentru pian semnate de compozitorul francez.

Apoi, mai ales grație canalelor de socializare, aveam să iau aminte că Duotonina (Anca-Elena – pian și Thibault Solorzano – violoncel) creează un univers sonor aparte, îmbinând formule de respirație jazzistică cu elemente din muzica clasică, mizând cumva și pe un eclecticism intrinsec. Sigur, există multe alte aspecte interesante ce țin de parcursul interpretativ al acestui duo – în parte, voi reveni.

Dar mă întorc la recitalul deja amintit, în fapt acesta echivalând cu o etapă a unui proiect de anvergură, extrem de îndrăzneț, ce avea ca punct terminus o abordare cu totul nouă a avangardei, implicit a universului lui Tristan Tzara. Așadar, recitalul de la Tescani, găzduit de Muzeul Național „George Enescu”, Secția „Dumitru și Alice Rosetti-Tescanu – George Enescu”, s-a desfășurat în cadrul proiectului „De nos oiseaux”, proiect cofinanțat de AFCN și dezvoltat în jurul unei serii de lieduri pentru soprană, violoncel și pian, pe versuri de

Tristan Tzara, muzica fiind compusă de Anca-Elena. Grație plusului de informații oferit de inițiatori, am aflat că proiectul a fost și este dedicat femeilor compozitoare, dar, cum altfel, s-a constituit și sub forma unui omagiu adus poetului avangardist Tristan Tzara, contemporan cu George Enescu, născut la Moinești în 1896, în apropiere de Tescani. Proiectat interdisciplinar, cuprinzând proiecții video, pasaje recitative etc., „De nos oiseaux” s-a desfășurat în cadrul unui turneu în țară și în străinătate: Techirghiol, Tescani, București, Bruxelles și Paris.

La o sută de ani de la publicarea celor „Șapte manifeste Dada/Sept manifestes Dada” (1921), liedurile „De nos oiseaux” au fost compuse în timpuri marcate de haos, război, pandemie, inteligență artificială, dominația tehnologiei, a dispariției umanului și a unei depersonalizări ce frizează absurdul. Au fost vremuri de restricții, când sănătatea mentală, provocată de un soi de limitare a libertății de circulație, a avut de suferit. Evident, poate că muzicienii au avut de suferit cu mult mai mult din pricina faptului că sălile de concert s-au închis, iar activitatea le-a fost limitată. Cum ar mai putea exista un muzician/actor/dansator, singur,

între patru pereți sau în fața ecranului unui calculator? Întrebarea are – cum altfel? – un caracter retoric. Șocul a fost imens. Și totuși... a avut loc prima audiție absolută în cadrul Centrului Cultural Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului, iar ulterior, proiectul „De nos oiseaux” a primit finanțare din partea AFCN pentru organizarea unei serii mai ample de concerte. Ne aducem aminte: textele propriu-zise, poemele, au fost compuse cu aproximativ 100 de ani în urmă și s-au situat la confluența dintre dadaism și suprarealism, în perioada imediat următoare Marelui Război. Posedă ele însele o muzicalitate aparte și generează o atitudine de optimism, de înflorire, de noi începuturi. Poate e nimerit să menționez că în acea perioadă Tzara locuia la Paris, ceea ce a determinat un influx de inspirație.

Lucrările pe care recitalul le circumscrie sunt *Cirque, Fil d'air, Circuit total par la lune et par la couleur, Le Cierge et la Vierge, Eau sauvage, Autour, Je sors de mon appartement, Chansons dada I, II, III, Sur une ride de soleil, Hirondelle végétale, Lettre anonyme, Soir*. Ce ar mai fi musai de spus? Că tocmai avem și niște înregistrări bine-venite (chiar

un „disc”/album super-profesionist realizat), care, în forma unei invitații de a explora lumea, ne aduc mult mai aproape de jocul cuvintelor, fragmentarism, de experimentul lingvistic-muzical, de absurd și chiar de ironie, de critica societății, dar mai ales de libertatea de exprimare și creație.

Să încercăm să ne apropiem de actanți! Pentru „De nos oiseaux”, formula de duo constă în dialogul dintre soprana Laura Tătulescu și compozitoarea Anca-Elena la pian. Fixarea câtorva elemente din biografia artiștilor este esențială. La numai 24 de ani, soprana Laura Tătulescu devenea cea mai tânără membră a Operei de Stat Viena, cu roluri precum Sussana din „Nunta lui Figaro”, Flamina în „Flautul fermecat” sau Musetta în „Boema”. Ulterior, a activat ca solistă la Bayerische Staatsoper și Opera de Stat Bavareză. A interpretat și interpretează rolul Susannei pe scene din Viena, Berlin, New York, Seattle și multe altele, iar pentru premiera mondială a operei „Make No Noise” a primit mult râvnita distincție Münchener Festspielpreis. De asemenea, a avut colaborări cu Opera din Los Angeles și a fost Lauretta din Gianni Schicchi, în regia lui Woody

Allen. De la săli precum Opera Cincinnati, Hong Kong, Santa Fe sau Carnegie Hall, până la dirijori și regizori ca Riccardo Muti, Philippe Jordan, Adam Fischer, Peter Schneider, soprana se bucură de colaborări cu toate reperle scenei globale.

Pianistă și compozitoare, Anca-Elena/Hélène de la Foret a studiat pianul la București, Iași și Eisenstadt. Ca pianistă, a publicat integrala „Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus” de Olivier Messiaen și Suita „24 Minis în 24 Keys” de Ratko Delorko. Compozițiile sale au fost publicate atât pe CD, cât și sub formă de partitură – Suitele „No” și „Andersen”. Odată cu trecerea timpului, a lansat online primul său disc de improvizații, „Future”. Lucrând adesea transdisciplinar, a susținut muzical lectura poveștilor lui Hans Christian Andersen, „Fetița cu chibrituri” și „Lebedele”, în interpretarea actrițelor Iuliana Muștescu și Ilinca Hârnuț. Mai mult, cântă în „Capilar revisited”, alături de dansatoarea Cristina Lilienfeld și poetul Răzvan Țupa, lansând și cel de-al cincilea său album, „Pas de deux flamenco”, în colaborare cu violoncelistul francez Thibault Solorzano. În prezent desfășoară turneul *Once Upon a Goat*, o poveste pentru pian după *Capra cu trei iezi* de Ion Creangă.

În sfârșit, Thibault Joubert Solorzano absolvă Conservatorul Regional din Angers, studiind cu Philippe Muller și participând la cursurile de măiestrie ale lui Jerome Pernoo. După doi ani la Université Sorbonne IV, specializarea muzicologie, începe să studieze la U.N.M.B. și devine multiplu laureat al concursurilor de profil „Paul Constantinescu” și „Mihail Jora”. A concertat cu violoncelistul Marin Cazacu, dirijorul Alexandru Ganea, pianistele Lena Conta, Lidia Ciubuc sau Dana Bădoi. Colaborarea sa cu pianistul Andrei Irimia l-a purtat în festivaluri din Ungaria, Olanda, Franța, România, cântând inclusiv în concertul de deschidere al Capitalei Europene a Culturii, la Timișoara. A înființat Duotonina alături de Anca-Elena, așa cum deja am afirmat, formație cameră cu o paletă vastă repertorială, plimbându-se de la muzica clasică spre cea contemporană – și nu numai!

Poate mai ales cu gândul la Tristan Tzara, vă propun să nu ratați „De nos oiseaux”: un album, un spectacol, un concept ale cărui metamorfoze merită pe mai departe urmărite! În iunie, îi puteți „vedea” la Universitatea din Oldenburg, într-un festival de muzică contemporană românească inițiat de Violeta Dinescu, compozitoare și pianistă excepțională care locuiește în prezent în Germania.

Memoria „Perlei Moldovei”, fixată în pagini de colecție

• apariția volumului monografic despre „Curierul Slănicului Moldova” •

Stațiunea Slănic-Moldova a redevenit, pentru o zi, epicentrul eleganței de altădată. Sâmbătă, 23 mai 2026, Sala „Amfiteatru” a Complexului „Panoramic” a găzduit un eveniment cultural de excepție: lansarea volumului „Curierul Slănicului Moldova. Povestea primului ziar care a apărut într-o stațiune din România”, semnat de jurnalistul și scriitorul Romulus-Dan Busnea.

Manifestarea a avut o triplă semnificație pentru autor, reprezentând un veritabil triptic aniversar: împlinirea a 65 de ani de viață, un sfert de secol de activitate publicistică neîntreruptă și celebrarea celui de-al cincilea volum din palmaresul personal.

Cartea, un tom impresionant de 435 de pagini apărut la Editura STEF Iași, nu este doar o simplă monografie a unei publicații, ci un act de justiție istorică și culturală. Volumul aduce la viață memoria ziarului fondat în 1897 de tânărul ieșean M. Mișeanu — o gazetă de sezon care a funcționat ca un motor de branding modern pentru stațiune în perioada *La Belle Époque*. Lucrarea este rodul unei cercetări laborioase, sprijinite de bibliotecile centrale universitare din Iași și Cluj. Prin documente de arhivă, imagini de

epocă și reproduceri fidele, autorul readuce în scenă Slănicul vizitat de marii clasici ai literaturii române, de la Ion Creangă și Mihail Sadoveanu, până la acordurile timpurii ale copilului minune, George Enescu.

Evenimentul a reunit o elită a vieții publice și culturale din regiune. Printre oaspeți s-au numărat primarii Benone Moraru (Slănic-Moldova) și Cristian-Aurelian Ciubotaru (Târgu Ocna), alături de membri ai Uniunii

Ziaristilor Profesioniști din România (UZPR) – filiala „Marius Mircu” Bacău și ai Uniunii Scriitorilor, la întâlnire luând parte și Emil Stanciu, vicepreședintele UZPR. Analizele literare și evocările de la tribună au fost semnate de Cornel Cepariu, Ștefan Radu, Petre Isachi, Marius Manta. Totodată, momentul a marcat și primirea oficială a autorului Romulus-Dan Busnea în rândurile Asociației Naționale Cultul Eroilor „Regina Maria”.

Odată cu această apariție de gală, susținută de o amplă rețea de parteneri instituționali și locali, Slănic-Moldova își reconfirmă statutul nu doar de stațiune balneară de top (laureată recent în competiția „Destinația Anului”), ci și de spațiu efervescent al culturii vii. Cartea lui Romulus-Dan Busnea rămâne, astfel, un ghid atemporal pentru oricine dorește să înțeleagă cum se construiește, prin jurnalism curajos, prestigiul unei comunități. (M. M.)





conexiuni

Ștefan RADU

Înviere în Corfu

Cu o seară înainte, după ce am traversat, cu feribotul, marea agitată pe o vreme ploioasă, de primăvară, ne-am cazat la hotelul Blue See din Argyrades (un sat de pe coasta de sud-vest a insulei Corfu). Era Sâmbăta Mare și – ca în oricare altă comunitate profund ortodoxă – toată lumea se pregătea de marea sărbătoare. Doar noi, turiștii, n-aveam vreo grijă: doar eram oaspeți! În prima parte a zilei, am mers în Kerkira (capitala insulei), pentru a participa la evenimentele tradiționale dedicate Învierii (într-un sens mult mai larg decât cel teologic). Am trecut pe la Catedrala închinată Sfântului Spiridon, cel care își tocește câteva perechi de papuci pe an, alergând prin lume să vindece credincioșii!

Între timp, în piața centrală începuse defilarea fanfarelor, o competiție abordată de către localnici cu foarte mult patos. Am asistat la o explozie de culoare, entuziasm și muzică! Concomitent, de la balcoanele împodobite cu „scoarțe” roșii (în tot orașul!), oamenii aruncau cu oale mari de lut, numite *botides*, iar trecătorii adunau câte trei-patru cioburi pentru a le păstra, fiind considerate aducătoare de noroc. Nu am văzut pe careva accidentat în timpul acestui „bombardament” ritualic...

După atâta agitație, am revenit la hotel pentru a ne pregăti pentru noaptea de Înviere pe care, conform programului, ar fi trebuit să o petrecem tot la Sf. Spiridon. Deja mă gândeam că ne vom îngheși pe străzile înguste din Kerkira, fără vreo șansă de a ajunge în biserică sau măcar prin preajmă... Ca orice român grijuliu, am plecat prin sat în căutarea unui magazin: voiam să cumpăr câteva lumânări. Stamadis Shopping Center mă îmbie „cu de toate”. Lângă intrare, așezat pe un scaun cu spătar, cu mâinile sprijinite pe capătul unui baston, un bătrân mă măsoară „în trecere” fără a-mi acorda mai multă atenție decât este necesară pentru a-mi răspunde la salutul politic. Înăuntru, Giorgios (fiul său, după cum aveam să mă lămuresc imediat), ca orice negustor, mă ia în primire, salutându-mă în engleză (mă citise că nu-s de-al locului!). Îl întreb dacă are lumânări. Ridică o sprânceană: „La ce-ți trebuie?” „Pentru slujba de Înviere...” „La orice biserică vor fi lumânările de care ai nevoie!” Atunci mi-a venit ideea să-l întreb unde urma să meargă el cu familia lui. „Acolo, pe munte, la Sf. Ioan Botezătorul!” Și mi-arată culmea pe care se vedeau turlele unei biserici „de țară”, străjer neclintit al comunității. Mă asigură că este ușor accesul, chiar și cu autocarul, până la poalele colinei.

La hotel, am convins ghidul și pe ceilalți din grup să nu mai mergem în capitală, ci să sărbătorim cu localnicii. Astfel, am urcat muntele, încet, alături de familia frumos îmbrăcate, traversând labirintul de străduțe pietruite, ghidându-ne după felinarele aprinse la fiecare răscruce.

Curtea lăcașului era pe un platou stâncos de unde se vedeau localitatea și valea îngustă dintre dealuri. Am intrat în biserică pentru a scăpa de obsesia mea: lumânările. La pangar, „stăpâne” erau două bătrâne serioase, dintre care una sigur era șefa. Ea m-a chestionat în dulcele grai grecesc. N-am înțeles mare lucru. Văzând că se pot aprinde candelile la altar, am întrebat-o (prin semne, bineînțeles!) cât costă patru lumânări mici. Mi-a făcut semn să iau câte am nevoie. „Poso kostizei?” – am insistat eu. A fost prea mult: a început să-și miște capul și mâinile a fermă negație pentru a mă lămurii că lumina lui Iisus nu este pe bani. Am luat lumânările și, alături, în cutia milei, am pus doi euro. Ambele băbuțe mi-au mulțumit, cu fețele luminate de un imens zâmbet. Apoi am căutat o lumânare mai mare pentru Înviere și am mai pus un euro în cutie: voiam să le văd iarăși fețele radioase!...

Am mers la altar și, în timp ce mă închinam, am simțit că mă trage cineva de cot; bătrânica-șefa insistă să mă așez într-o strană. Între timp, învățase un cuvânt în engleză: „Guest! Guest!” I-am mulțumit pentru intenție și i-am explicat că suntem un grup în curte. Un pic dezamăgită, mi-a eliberat brațul și m-a lăsat să-mi văd de ale mele...

Slujba, chiar și în greacă, pentru un cunoscător al ritualului, n-a fost dificil de înțeles. Toată lumea a așteptat cuminte anunțul preotului uscățiv (o prezentă aproape translucidă!): „Hristos anesti!”. Enoriașii, într-un glas, au răspuns: „Alithina anastithikel!” Un strigăt al victoriei asupra morții! Clopotele au început să bată și întreaga vale a luat foc: vânătorii și-au descărcat armele pentru a „împușca” toate relele din lume, iar „bombele cu carbid” au explodat, lăsând impresia unei canonade cu tunuri de mare calibrul. În curtea bisericii, oamenii – cunoscuți și necunoscuți – se îmbrățișau și împărtășeau fericita veste a Învierii.

Zei absenți

privirile au văzut cuvinte
câștând torențial sau venind încet
ca niște insecte cu mersul stângaci cu antene
rășchirate în aer

căutând un adăpost de neînțeles
așezându-se în jurul pietrelor printre ele
pietre neprimitoare dar statornice
amprente degetelor se ascund în povești
unde nu moare nimeni

pietrele rămân singurii martori
odată ce privirile se mută în altă parte
și cuvintele dispar cum șuvoaiele printre crăpături
în stâncării unde rădăcini n-au fost nicicând
iar focul nu mai are unde să urce
privirile n-au văzut năvodul desfăcut pe dinăuntru
ochiurile sale dese înlănțuind – un sentiment?

în ciuda eforturilor în mare măsură tehnice
zeii refuză mai departe să lase urme în cuvinte
să se arate-n fotografii
aici încă se visează la mituri salvatoare
la meduze supraviețuitoare în mări secate
se mai aud doar explozii îndepărtate
ecouri lungi tăind concentrice butaforii

Later exit. portaluri

(uneori e bine să fii în lume
ca să găsești călăuza pentru a o părăsi)

i-ai surprins privirea
un torent de cenușă despicându-i chipul
nimic mai perfect
e greu să prinzi o privire când pleacă
și lasă în urmă chipul pe care ar fi bine să-l uiți
privirea îndreptată spre lume
când nimic din lume nu mai este acolo
în acei ochi

în timp ce o părăsești
auzi în sfârșit clar acele voci înăbușite
acele voci suprapuse până la cacofonie
ca în înregistrările uzate
singurele ce vor fi contat pe când admirai
fără seamăn

ceva citit într-o carte sau văzut în vreun film
ceva ce n-ai fi îndrăznit niciodată
sau ți-a rămas mereu străin
realitatea e o carte cu un număr descurajant
de pagini

scrise sau nu
n-o poți duce la capăt

când te trezești nu mai e nimeni
să-ți spună ceva nou despre tine
nu-ți amintești nimic
se pare că murise
iubirile ei au fost pase trimise adversarului
după un timp a ieșit din joc
acum doar păsări împăiate agățate
pe ceruri lavabile

de câte ori le vezi știi că e sărbătoare
zburătoare-i doar migratoarea frumusețe a femeii
prin calendare

rezistența ta e o substanță coloidală
dacă te mai gândești la senzații tari
ți-au rămas muchiile colțuroase ale treptelor
măcar o vreme poate ar fi bine să umbli desculț
să întărzi sub lumina casantă a felinarelor
cerșind un capăt de stradă
apoi ca orice mare mutilat vei trece mai departe
palid prin arhivele splendorii

Mondo canes & circenses

orice hartă începe să fie scrisă cu pete de sânge
și sfârșește în trombe de praf
printre ele răzbat strigăte răzlete
nume ce nu mai spun nimic
într-o limbă în care s-a spus totul

Dan-Bogdan
HANU

Schedule for nothing

doar noi nu credeam în acel timp
când tăcerea va ajunge dezinteres organic față
de celălalt

doar noi așteptam tăcerea aceea
ca un buștean putred năpădit de furnici
tăcerea promisă de ultimele cuceriri
ale neștiinței aproapelui
tăcerea aburind deasupra lucrului în sine

doar noi știam
cele mai fidele necunoscute într-o viață
ce nu mai aduce nici de departe a ecuație
(astfel lumea evită salutar imensa rușine
de a fi o adunătură de matematicieni ratați)
sunt câinii pierduți
cu timpul se arată a fi unul singur
în care îi recunoști pe toți și te însoțește peste tot
precum pe sens așa și pe contrasens
în locurile unde nu știe nimeni că ești
uneori nici măcar tu
el e substanța de contrast pentru o lume neclintită
în care dispariția subită surclasează
toate cinismele
și o scutește de riscul de-a ajunge
să îmbătrânească urât

Solilocviu pentru cei dintâi, cei de pe urmă

când privesc spre ceea ce ei numesc și-n somn
„cea mai bună dintre lumi”
văd același deșert aglomerat
și-mi spun că îngerii și câinii sunt singurii
care n-ar avea ce să caute aici
dar faptul că supraviețuiesc mai departe
în ciuda viselor
e pentru că primii se arată sub înfățișarea
celor din urmă
iar aceștia din urmă sunt ascunzătoarea perfectă
a celor dintâi

și gândesc
de câte ori mi se arată un poem
mă tem pentru viața mea
căci de obicei asta se întâmplă în plină stradă
acolo unde deșertul e-n toi iar viața cu mult în urmă
dacă m-aș întoarce mi-ar fi tot mai greu
s-o recunosc
așa că zâmbesc amar adică neprotejat
și renunț să-l scriu

Poezia celor care nu există

când tăcerea lucrează
cuvintele sunt haine de mort plutind pe ape repezi

acolo unde tăcerea lucrează
nimic nu e zadarnic

poezia celor care nu există
începe când tăcerea te scoate din timp



* * *

Nici măcar nu era casa mea.
Se lumina de zi
prin jaluzelele întredeschise.

Omul cu acordeonul
de lângă trecerea de pietoni
își începuse concertul.

Era frig.
Notele cădeau direct pe asfalt.

Să le strângi?
Prea grea povara.

Le fabrici pe ale tale
și i le pui în pălărie.
Le va mânca la prânz.

Așa cum vei mânca și tu
încă o oră
de tăcere.

* * *

Ne ascundem în case.
Trecutul ne trage
ca un magnet cu polii inversați.

Inima caută
un copil prea tăcut
să-i mai țină companie
în nebunia asta.

Ieșim doar la cumpărături
să nu murim de foame.
Sau de prostie.

Supermarketul – noua biserică.
Ne închinăm la rafturi,
sărutăm prețuri scrise cu roșu.

„Nu-i nimic”, spui.
Amândoi știm
că totul e o glumă proastă.

Cernem ce-a fost
până nu mai rămâne nimic
care să ne țină.

* * *

Am fost împreună
timp de nouă vieți.

În fiecare
am lăsat în urmă
o cameră încuiată
care încă respiră.

Pe podea a rămas
urma greutatei tale.
Nu s-a șters.
S-a adâncit.



În cea de acum
nu vreau nimic de la tine.

Doar
să nu mă uiți,
pentru că uitarea
e singura viață
în care nu ne mai întâlnim.

* * *

Dimineața
tensiometrul strânge brațul
ca o menghină.

Din telefon curg mesajele.
Nu mai ai unde călca.

Speli cuvintele de ieri
cu perișta electrică de dinți.
Dușul lasă urme
din ce ai visat.

E joi.
Te îmbraci cu hainele de joi
și pleci.

Biroul așteaptă
să-l umpli cu tine.

Tu rămâi gol.

* * *

Ne-am iubit
doar atât cât a încăput
într-o toamnă.

Cerul stătea jos.
Brațele îi atârnavau.

Amestecam trupurile
cu ce ne aminteam
că am fost.

Frunzele
știau pașii.

Noi
am tăcut.

* * *

Te-aș fi putut blestema.
Dar oboseala
a ajuns prima.

Aș fi putut mușca
din fotografia ta.
Dinții nu mai răspundeau.
Mușcau altceva.

Ți-aș fi citit poezii
neîncepute.
Nu era nimeni
să le înceapă.

Te-aș fi putut iubi
în continuare.

M-am blestemat pe mine.
Atât.

Să scriu despre iubire.

(din volumul în curs de apariție
Terrarium)

Ștefan MUNTEANU - 75



Eminescologul Ștefan Munteanu la 75 de ani apare în 2026, la Ed. Eikon, ediția fiind inițiată, coordonată și prefată de Ion Fercu. Ștefan Munteanu (doctor în filosofie, eseist, istoric, critic literar) este unul dintre cei mai importanți eminescologi ai României și singurul pe care l-a dat Bacăul. Astfel, acest volum era unul necesar. Amintim despre Ștefan Munteanu că este autorul volumelor de filozofie și istorie literară: *Picături de filosofie*

(1997), *Filosofia indiană și creația eminesciană* (1997), *Fulgurații eminescologice* (2000), *Domenii ale filosofiei* (2001), *Ipostaze ale spiritului filosofic românesc* (2003), *Integrarea europeană. O perspectivă juridico-filosofică* (2006), *Repere în filosofia istoriei dreptului* (2009), *Bulevardul condiției umane – Adagii* (2011), *Mihai Eminescu's Contribution to the Philosophy of Law* (2014), *La filosofia india y la creacion literaria de Mihai Eminescu* (2015), *O istorie a opiniilor privind filosofia lui Eminescu* (vol. I, 2017; vol. II, 2019; vol. III, 2022; vol. IV, 2024), *Comentarii estetico-filosofice* (2021).

Ștefan Munteanu a fost un colaborator constant al Revistei „Ateneu”, iar intensa și profunda sa muncă de creație și cercetare eminescologică a fost laureată în 2012 de Premiul Revistei „Ateneu” pentru publicistică. Ștefan Munteanu deține premii de mare anvergură: Premiul „Ion Petrovici” al Academiei Române (1999), Premiul de Excelență „Mihai Eminescu” pentru exegeză și editologie eminesciană, oferit de Societatea Scriitorilor Bucovineni, Centrul Cultural Bucovina și Consiliul Județean Suceava (2017), Premiul filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România (2019).

Așa cum o demonstrează inclusiv tomul de față, ateneiștii au fost atenți la activitatea exegetică a lui Ștefan Munteanu, textele lor apărând atât în „Ateneu”, cât și în alte publicații. „Un eminescolog” își intitula Constantin Călin portretul creionat în „Monitorul de Bacău” (15 ianuarie 2000), de unde decupăm: „Ștefan Munteanu nu-i doar un profesor de filozofie, ci și un gânditor, om de reflecție, cu expresie concisă, condensată în «picături» cu gust mobilizator, subtil”. Marius Manta a realizat două interviuri cu Ștefan Munteanu (unul în „Ateneu”, martie 2006; celălalt în „Vitaliu”, aprilie 2011) și a semnat eseuul critic *Nuanțări filosofice eminesciene* („Ateneu”, ianuarie, 2020), din care reținem: „Ștefan Munteanu întreprinde o muncă sisifică, punând față în față opinii nu întotdeauna complementare, în dinamica unei receptări ce nu-și va fi terminat povestea. [...] Își păstrează haina și rațiunile de filozof, însă nu-și ascunde dragostea față de cuvântul poetic al creației înalte. Toate aceste abilități fac ca jocul ideilor să fie suplu, ca personalitățile puse în discuție să lumineze pe cerul înstelat al filosofiei prin notele diferențiatore”. Directoarea Revistei „Ateneu”, Carmen Mihalache, în deschiderea interviului „Numele Universității din Bacău a fost rostit pentru prima oară în aula Academiei Române”, realizat pentru cotidianul „Deșteptarea” (20 decembrie 1999), îl descrie pe Ștefan Munteanu ca „un om al performanțelor intelectuale și chiar al premierelor absolute”.

Pe coperta IV a volumului *Eminescologul Ștefan Munteanu la 75 de ani* este redat un fragment din *Argumentul* prozatorului, poetului și eseistului Ion Fercu: „Cred că prima întâlnire cu Eminescu i-a schimbat lui Ștefan Munteanu structura atomilor destinului. A scrutat de atunci opera eminesciană, investind resurse hermeneutice de o inocență doldora de metafizic. A înviorat credința în Eminescu și i-a determinat pe mulți să-l țină și mai aproape de suflet. A aruncat punți peste prăpastia care desparte limbajul filosofic de cel poetic și ne-a trimis, cu noi argumente, către perceperea condiției fericite a poeziei care se aventurează prin imperiile seducătoare ale filosofiei. Ne-a spus că Eminescu a împăcat filosofia cu lumea, că ne-a convertit la înțelepciune cu poezia care emoționează și zări cosmice. Deloc întâmplător, discursul său, consacrat ca o critică a criticii eminesciene, a cucerit, și prin traduceri, orizonturi europene”. (A)

Oana Mihaela SAVIN

Tot ce n-am spus¹

În fiecare zi va trebui să notez cum m-am simțit și ce mi-a influențat starea. Despre lucrurile care mi-au stricat sau mi-au îmbunătățit, prin cine știe ce minune, ziua. Așa a spus psiholoaga mea – de fapt, a fost mai mult o rugămintă –, să scriu și să-i arăt.

Asta s-o creadă ea! N-am chef să-i spun ei totul, bineînțeles.

E drăguță, ce-i drept și, uneori, îmi aduce bomboane, iar alteori acadele cu gust de pepene galben. Poate că a aflat de la ai mei cât de mult iubesc pepenii – verzi, galbeni, nu contează. Tot pepeni sunt și așa mânca dintr-ăștia zi și noapte; până așa exploda.

N-am timp de scris, oricum... Profesorii îmi dau teme cu duimul: proiecte peste proiecte, compuneri, planșe, fișe, desene... Și le fac singură, normal. Pentru că, „în situația mea”, n-am cum să lucrez în echipă.

Cum rămâne, frate, cu „tu alegi, tu suporti consecințele”? Alo, adulților ce sunteți voi!... Am avut ceva de spus, și nu știu eu, în toată afacerea asta cu mutatul și cu școala cea nouă?...

Caut singură soluții. Întruna. Atunci când nu-mi fac temele și când nu dorm, întorc situația pe toate fețele. Este un job la timp plin. Și cu multe ore suplimentare...

Ce așa putea să fac? Accentul meu încă sună străin, „r”-ul ăla franțuzesc e tot acolo și face spectacol... Apoi... tăcerea. Tăcerea aia lungă de care m-am agățat din capul locului... Cum ar fi să încep, dintr-odată, să vorbesc? Să mă bag în vorbă, ca musca-n lapte...

Maică-mea zice că pot. Și deși terapeuta i-a interzis să mă preseze, de multe ori m-a rugat insistent:

– Notele tale sunt excepționale! Profesorii sunt de-a dreptul uimiți. Te rog: vorbește

la școală! Fă-o măcar pentru noi. Uită-te la taică-tău cât e de trist...

M-am uitat. Da. Avea o figură cam plouată, ce-i drept.

– Trebuie să fac o introducere, i-am zis.

– Ce prostuță ești!... N-ai nevoie de nicio introducere. Te duci la școală și te porți normal, vorbești cu toți, de parcă așa ai făcut-o mereu. Spune-i și tu, dragă!...

L-am privit. Se străduia să zâmbească și mi-a părut rău de el. Așa că am zâmbit și eu.

– Da, tata, s-auzim!

– Ar fi cea mai convenabilă atitudine, Amely. Și cea mai profitabilă. Trebuie să recunoaștem că alta mai bună nu există.

Încurajată de vorbele lui și de umbra de zâmbet cu care întâmpinasem intervenția lui taică-meu, mama s-a apropiat de scaunul meu, s-a lăsat pe vine – așa cum făcea când eram mică – și, cu un glas tremurat, a început:

– Draga mea, mereu ți-am admirat curajul. Și maturitatea. De aceea te-am lăsat să alegi singură și, bineînțeles, să-ți asumi consecințele. Bune sau rele. Dar acum... mă faci să mă îndoiesc. Poate că am greșit. Poate trebuia să fiu un părinte normal, nu prietena ta, cu orice preț. E timpul să te gândești serios la ce ai provocat. Să găsești soluții în tine. Căci, se pare, psiholoaga, diriginta, profesorii, eu și taică-tău suntem, cu toții, doar niște proști.

– O faci să plângă, dragă!...

Bărbia îmi tremura, într-adevăr, dar nu de plâns. Cred că doar mă abțineam să nu urlu. Atât.

– Amelia...



Vreți sentimente în scris, dragi părinți și specialiști într-ale psihologiei adolescentului? Vă dau eu sentimente.

Uite: azi, acum, simt frustrare. Frustrare pentru că nimeni nu mă poate ajuta. Frustrare pentru că *trebuie* să repar eu ceea ce au stricat alții. Ca un adult responsabil. Și eu nu sunt adult. Nu vreau să fiu. Nu m-am oferit voluntar pentru asta.

Mi s-au luat prietenii, orașul, colegii, profesorii, zgomotul valurilor dimineată, în drum spre școală, pescărușii gălăgioși, fluturii pictați pe ultima fereastră a clasei de către mine, precum și toate fotografiile de grup, făcute în fiecare an, începând de la maternelle². Dar n-am terminat... Mi s-au luat curtea, casa, camera de la mansardă, pisoiul meu cuminte, cu ochi albaștri – cel mai bun prieten. Și mi s-au dat, în schimb, reguli, manuale groase, jerpelitate, evaluări, obiceiuri stranii, mirări de tot felul în ceea ce mă privește, îmbrânceli, strigăte pe culoare, după-amiezi triste, petrecute în balcon, citind, și umbre înfricoșătoare noaptea deasupra patului meu...

Vedeți? Pot vorbi despre sentimente. Îmi fac timp, nu-i problemă!... Iar asta a fost doar unul: FRUSTRAREA.

Dar mai am! Nu e singurul. Am pe lista mea multe: Frica. Îndoiala. Tristețea. Rușinea...

Domnișoara psiholog vrea să afle dacă vreunul îmi îmbunătățește, în vreun oarecare fel, zilele. Răspunsul e simplu: NU.

M-am plictisit foarte tare la școală... Cu stil. Unele ore se scurg cu o încetineală chinuitoare, mai ales când mă uit la ceas din cinci în cinci secunde. Am timp, într-adevăr, să inventez povești, să analizez pantofii colegilor, să le pun note, să compun versuri hazlii în limba franceză... Din fericire, câteodată, am foarte multă vreme de pierdut în clasă... Acasă însă, nu. Și aceasta, pentru mine, este o mare problemă...

Mă întorc însă la psiholoagă: insistă foarte mult să fac diferența între emoții și sentimente. Ea spune că emoțiile sunt automate, iar sentimentele sunt conștiente. Dau mereu din cap, în semn că am înțeles, dar adevărul e că nu înțeleg și, mai ales, nu-mi pasă. Îmi vorbește întruna, ca și cum aş pricepe totul, până în cele mai mici detalii, și mă enervează că își agită, încontinuu, mâinile. „Emoțiile sunt reacții biologice, în timp ce sentimentele sunt reacții mentale.” Da, da, da... Și cum m-ajută pe mine lucrul acesta?

La sfârșitul ședinței, îmi zâmbește larg. Mă îmbrățișează scurt, de parcă s-ar teme să nu dispar. Eu fug din cabinet. Cu tot cu gândurile mele. „Poate mă întorc și

măine, îmi spun de fiecare dată. Sau nu.” Când ar fi, oare, un moment bun să-i zic – mă rog, să-i scriu, că de spus tot nu-mi vine – că mă întorc la cabinetul ei nu din cine știe ce dorință arzătoare „de auto-cunoaștere”, ci doar pentru delicioasele acadele cu aromă de pepene galben? Poate la finalul unei ședințe, când se apleacă spre sertărașul ei magic, de unde scoate, cu un zâmbet complice, minunăția aceea parfumată?... Sau poate când începe, din nou, cu: „Să vorbim despre cum te simți, Amelia. Cum te simți când...”, iar mie îmi vine să spun: „Mă simt ca și cum aş aștepta foarte tare momentul acela în care scoți acadeaua”.

Dar n-o fac. Pentru că, probabil, s-ar supăra. Sau poate ar fi numai dezamăgită... Sau poate s-ar grăbi să-mi explice, din nou, cum funcționează mecanismul „atașamentului compensatoriu”. Da, da! M-am blocat când a zis-o prima dată.

Totuși, ceva s-a schimbat... Am luat o altă hotărâre: o să scriu. Despre un sentiment, în fiecare zi. Nu pentru psiholoagă. Pentru mine. Ca să țin minte. Ca să nu mă mai prefac că nu simt nimic.

Fiecare capitol – o stare. O poveste. O zi mai neobișnuită. Poate voi începe cu *revolta*. Apoi voi continua cu *rușinea*. S-ar putea să vină și rândul *bucuriei*. Sau al *dorului*. Ori al *tristeții*...

Nu pot promite că totul va fi frumos și deslușit.

Dar măcar va fi adevărat...

1) Fragment din romanul *Tot ce n-am spus*, aflat în curs de apariție

2) Primul ciclu de învățământ școlar – în franceză, în original

V. GHICA

Surâsuri crispate

- Singura instituție a statului care-i mai poate aduce țăranului o veste bună este Institutul Meteorologic.
- Retina opacă a lui Homer continuă să scruteze sufletul răvășit al mileniilor.
- Literatura te ajută să trăiești mai multe vieți. Să devii chiar nemuritor.
- Și totuși, câte insomnii sterile, Doamne!
- Este valoroasă cartea a cărei lectură ai vrea să nu se mai termine.
- Planeta se încălzește aberant. Vom avea deci nevoie de cei care fac umbră pământului degeaba.
- Specialiștii spun că avem 90% din ADN-ul cimpanzeului. Nu mai avem prea mult de recuperat.
- Mai frumos decât visul nu poate fi decât zborul spre el.
- Arta vine din profunde tensiuni spirituale. Nu din limpezimi sterile.
- Eșecurile medicilor dorm în cimitire, iar cele ale profesorilor, în Parlament.
- Maestrul desenează aripile. Învățarea zborului intră în atribuțiile discipolilor.
- Trebuie să ajungi pe eșafod ca să ai dreptul la ultima dorință.
- După 1990, Dumnezeu nu ne-a vrut proști. Dar dacă noi am insistat...
- Unele vedete de prin televiziuni sunt goale pe dinafară. Dar și pe dinăuntru.
- Citesc uneori poezie contemporană de parcă aş mesteca nisip.
- Nu poți zări piscurile viitorului dacă nu te urci pe umerii trecutului.
- Mai periculos decât un prost leneș este cel cu inițiative.



• Mariana Păpară

**O perspectivă
necesar deformată
asupra datelor imediate
ale literaturii franceze
din secolul al XX-lea (1)**

Secolul al XX-lea, aproape și departe totodată, contemporan și deja istoric, se prezintă sub o perspectivă necesar deformată. Este încă, mai mult sau mai puțin, secolul nostru și totuși, mai ales dacă ne referim la începuturile sale, se sustrage unor judecăți de valoare obiective pe termen mediu și lung. „La Belle Époque”, de exemplu, aparține într-o mică măsură și secolului al XIX-lea, iar actualitatea noastră încă este o prelungire a sfârșitului secolului trecut. Este așadar dificil, pentru cine a trăit această perioadă sau cel puțin o parte din ea, să aplice justa măsură și să restabilească proporțiile. Reflectând succesiv la două dintre aspectele secolului al XX-lea, periodizarea și principalele tendințe (despre viața literară franceză în secolele al XIX-lea și al XX-lea și figura istorică, socială, ideologică și instituțională a scriitorului am scris în „Când Bourdieu citește «Educația sentimentală»”, Bacău, Editura Babel, 2024, pp. 61-82), sperăm să nu fim victima aceleiași miopii ocazionate de prea marea proximitate a obiectului și a observatorului!

Cele două mari conflicte europene, apoi mondiale, în care Franța s-a angajat sau a fost angajată, permit cumva fixarea unei periodizări: înainte de 1914, între cele două războaie, după 1945? Constituie acestea tot atâtea rupturi

Există cărți care nu se citesc, ci se lasă trăite, asemenea unei respirații prelungite, asemenea unui pas de dans care nu se termină odată cu muzica, ci continuă în memoria corpului. *Echilibru pe vârful* (Editura Eikon), debutul editorial al balerinei Elena-Manuela Nechita, aparține acestei familii rare de texte care nu caută să impresioneze, ci să lumineze din interior. Este o carte scrisă cu o sinceritate fără emfază, cu o delicatețe care nu se rupe niciodată de rigoare, cu o demnitate ce nu se lasă niciodată înfrântă. Încă din primele pagini, autoarea propune o metaforă care devine axul întregii confesiuni: scoica ce transformă durerea în perlă. „Ea și-a făcut din suferință un aliat... minunata perlă rezultată uimește cu strălucirea ei, răsplătind truda îndelungă”. În această imagine se află, de fapt, întreaga ei devenire: un destin construit nu în absența dificultăților, ci în interiorul lor, printr-o muncă tăcută, repetată, aproape ritualică.

Cartea urmărește cu o sensibilitate discretă începuturile: sala de balet de la Palatul Copiilor, cu podeaua ei de lemn și pianina tăcută, devine un spațiu inițial, un loc în care copilul nu descoperă doar o disciplină, ci o identitate. „Nu mai eram copil. Eram dans...” notează autoarea, iar aceste propoziții, atât de simple, conțin o întregă teorie a vocației. Baletul nu apare ca o alegere, ci ca o chemare; nu ca o activitate, ci ca o formă de respirație. În acest sens, cartea se înscrie în tradiția marilor mărturii ale dansului, acolo unde corpul devine limbaj, iar limbajul devine destin.

Dar ceea ce conferă volumului o greutate aparte este modul în care Elena-Manuela Nechita își asumă fragilitatea.

frontiere fluide

Gheorghe IORGA

Anxietatea proximității, sterilitatea distanțării



în profunzime ce, de fiecare dată, bulversează concepția despre literatură? Ar fi, dincolo de o astfel de tripartitie oarecum eclectică, un puternic dezechilibru cronologic – 15 ani, 20 de ani, 55 de ani –, presupunând că literatura nu este decât un reflex al Istoriei când, evident, ea este, ca și războiul, un element constitutiv. Vom vedea, cele două războaie provoacă o accelerare, o radicalizare a tendințelor deja prezente, nu dau naștere unei noutăți absolute.

Pare mai potrivit să reperăm momentele când se manifestă, de-a lungul unui număr de opere (literare, muzicale, picturale etc.), o stare de spirit diferită, care, retrospectiv, capătă alura unui pivot în jurul căruia se *întâmplă altceva*.

Credem, împreună cu alți critici și istorici ai fenomenului literar, că 1913 este primul dintre aceste momente decisive cu, între altele, publicarea volumului „Alcools” (Guillaume Apollinaire), dar această singură culegere de poeme nu este suficientă în consolidarea alegerii noastre: chiar în același an, scriitorul publică „Les Fenêtres”, un catalog al expoziției lui Robert Delaunay, „La

peinture moderne”, „Les Peintres cubistes, meditations esthétiques, l’Antitradition futuriste, manifeste synthese”. 1913 este și anul când Blaise Cendrars (poet și prozator francez de origine elvețiană) publică „la Prose du Transsibérien”, când Igor Stravinski creează „la Sacre du printemps”, când Jacques Copeau fondează Le Théâtre du Vieux-Colombier, precum și anul în care Jacques Riviere își publică articolul despre „Le roman d’aventure”, Alain-Fournier, „le Grand Meaulnes”, Valery Larbaud, „Journal d’A.O. Barnabooth”, iar Proust, începutul „catedralei” „A la recherche du temps perdu”.

Dacă „Alcools” pare un volum emblematic al acestei mutații estetice este pentru că a fost publicat la Éditions du Mercure de France, bastion al mișcării simboliste de la sfârșitul secolului precedent, și pentru că includea câteva poeme cu o estetică absolut modernă – dintre care, textul de deschidere, „Zone”, odă turnului Eiffel, monument atât de cântat și descris de scriitorii secolului anterior chiar în perioada când a fost ridicat. Însă majoritatea poemelor prelungesc un filon

elegiac ce nu are nimic specific revoluționar. Culegere compozită, „Alcools” reprezintă foarte bine acești ani, când și literatura *simte nevoia* să prelungească tocmai căutărilor anilor precedenți, îi redescoperă pe marii scriitori, pe marii inițiatori ai revoluției poetice (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé), redescoperă simbolismul în diferitele lui etape, versul liber și împrumută căi noi ale expresiei. „A la recherche du temps perdu” – ne referim la întregul ansamblu – este, pe de o parte, încoronarea și desăvârșirea prozei simboliste, iar pe de altă parte, întâia mare operă epică modernă. Ne aflăm, după cum se vede, în imposibilitatea de a constata că există rupturi *nete* între cele două secole sau de a stabili încă diferitele relevante între două mentalități de a concepe și de a face literatură.

Este adevărat, nu există rupturi nete în tranziția de la secolul al XIX-lea la secolul al XX-lea – n-au fost niciodată în istoria literaturii universale –, dar veacul precedent își intră treptat în drepturi, începe să-și fixeze un specific și o identitate ontologice. Deschiderea spre lumea contemporană, pe care

simbolismul o refuză, se găsește pretutindeni: din 1908, Larbaud practică poezia trenurilor („les Poésies de A.O. Barnabooth”), cum face Cendrars în „la Prose du Transsibérien”, însuși Proust venerează telefonul, iar în curând Paul Morand va deveni cantorul vitezei și al nopților electrice. Primul Război Mondial accentuează o astfel de tendință, va bascula în trecut ceea ce ținea încă de secolul al XIX-lea și va permite noutății, spiritului ei să se manifeste: „caligramele” lui Apollinaire, dadaismul, suprarealismul. Dar contestarea literaturii, pe care aceste mișcări o proclamă cu tărie, nu va împiedica producțiile lor să fie considerate drept opere literare cu drepturi depline, iar André Breton, Louis Aragon, Paul Éluard vor fi aproape imediat publicați în „N.R.F.” („La Nouvelle Revue Française”), templu al literaturii actuale, în circulație după 1910, unde îi regăsim pe Paul Claudel, Paul Valéry, Proust și Apollinaire (ultimii doi colaboraseră deja cu editura condusă de Gaston Gallimard). Se conturează în acești ani de după Primul Război Mondial – anii nebuni – imaginea unei producții literare observabile pe două niveluri: cel al unei avangarde turbulente (suprarealismul și epigonii săi) și cel al unei producții de calitate, mai ușor accesibile (de la Sidonie-Gabrielle Colette la Morand, de la François Mauriac la Valery Larbaud și atâția alții); dar nu pare că există un abis de netrecut între cele două. Până la urmă, literatura este una, traversată de curente variate, însă necontradictorii.

Echilibru pe vârful



Nu o ascunde, nu o estetizează, nu o transformă în pretext dramatic. Ci o așază în lumină, o recunoaște, o încorporează. Episodul medical din copilărie, diferențele față de colegi, căzăturile, recuperările, toate sunt integrate într-o poveste a rezistenței. „Nu știau povestea din spate. Nu știau că pentru mine fiecare pas era o victorie”. În această frază se află, poate, cea mai limpede definiție a demnității: nu aceea care se proclamă, ci aceea care se construiește în tăcere, în efort, în discreție. Cartea

devine astfel nu doar o autobiografie, ci și un document despre etica muncii invizibile, despre acea parte a baletului care nu se vede niciodată din sală, dar fără de care scena nu ar exista.

Unul dintre cele mai valoroase capitole este cel dedicat „balerinei de ansamblu”. Într-un univers unde e privilegiat solistul, autoarea reabilitează rolul ansamblului, îi conferă o noblete aparte, o identitate proprie. „Este o vizibilitate nevăzută, un paradox al artei în care ești indispensabilă, dar invizibilă”. Puține texte de la noi au surprins atât de limpede această condiție paradoxală. Ansamblul devine aici nu o masă anonimă, ci un organism viu, un „stol de lebede”, cum notează autoarea, un spațiu al solidarității și al respirației comune. În acest sens, cartea nu este doar o confesiune personală, ci și o pledoarie pentru o formă de artă colectivă, pentru acea frumusețe discretă care nu caută lumina reflectoarelor, dar o face posibilă.

Lectura volumului reactivează inevitabil întrebările pe care i le-am adresat autoarei într-un interviu pe care l-am dus spre publicare tot în paginile *Ateneului* cu ceva timp în urmă, curiozități legate de catharsis, de frumusețea baletului, de arta de a fi spectator. Iar cartea răspunde nu teoretic, ci trăit. Dacă în interviu întrebam „Poate fi dansul o cale către cunoașterea de sine?”, aici răspunsul vine firesc: „Dansul nu este doar tehnică, ci și eliberare, un mod de a spune propria poveste”. Iar întrebarea

referitoare la calitatea publicului, despre „sala bună”, își găsește ecoul în paginile în care autoarea descrie scena ca pe un spațiu al întâlnirii, al respirației comune, al acelei vibrații subtile care unește dansatorul și spectatorul într-o singură energie.

Cred că dacă vrem să înțelegem pe deplin cartea, trebuie să o plasăm în tradiția discursului despre dans. Balanchine spunea că „dansatorul trebuie să fie lumină, să strălucească și să dispară”, iar Béjart considera dansul „o rugăciune a corpului”. *Echilibru pe vârful* se înscrie în această linie: este o rugăciune, o lumină, o dispariție și o revenire. Este un text care nu explică baletul, ci îl trăiește. Iar această trăire devine, pentru cititor, o formă de inițiere.

În final, cartea nu este doar povestea unei balerine. Este povestea unei lupte, a unei demnități, a unei vocații. Așa cum deja am lăsat să se înțeleagă, este o carte despre fragilitate și forță, despre anonim și strălucire, despre corp și spirit. Este, în fond, o carte despre adevăr. „Totul cu asumare și o nestrămutată demnitate” – această sintagmă, plasată în primele pagini, devine concluzia întregului volum. Pentru că, dincolo de tehnică, dincolo de scenă, dincolo de aplauze, ceea ce rămâne este această formă de verticalitate interioară, această fidelitate față de sine, această lumină discretă care nu se stinge niciodată. *Echilibru pe vârful* este, fără îndoială, una dintre cele mai sincere și mai necesare cărți despre balet apărute în spațiul românesc. O carte care nu caută să impresioneze, ci să atingă. Și reușește.

Marius MANTA

Teatrul Tineretului Piatra-Neamț

Zile frumoase de festival

Festivalul de la Piatra-Neamț, cel mai vechi din țară (prima ediție a fost în 1969), încărcat de povești, cu o semnificativă istorie, a revenit la anotimpul începuturilor sale, primăvara, care, oricum, ca stare de spirit, definește teatrul pietrean și manifestările sale.

Revenit la Piatra-Neamț, după foarte mult timp, regizorul Andrei Șerban, care a primit o stea pe Aleea personalităților, a spus că a recunoscut imediat acest teatru, unul al „energiei aproape adolescente, plină de vise, plină de forță, plină de speranță și plină de fericire”. A continuat mărturisind că nu a uitat niciodată de unde a plecat și că sentimentul de fericire, de plenitudine pe care l-a trăit aici l-a însoțit în întreaga sa viață, în toată cariera sa de pe trei continente. Și a vorbit, convingător, cald, așa cum știe el să facă, despre puterea teatrului de a atinge publicul și de a-l apropia de emoția autentică a vieții.

Am simțit în fiecare zi de festival această minunată, nescăpată putere a teatrului. Ediția a 37-a (10 - 17 mai) l-a avut drept curator și director pe Paul Chiribută, tema aleasă fiind „Teatrul – un dincolo prezent”. În cuvântul său din caietul-program al manifestării, domnia-sa a precizat că „a încercat să aduci în discuție diversele grade de aparență a realului, a acțiunea voluntar asupra relațiilor dintre lucruri, a contribui la efortul de a da un sens existenței, toate acestea sunt acte de comuniune, de solidaritate prin creație artistică cu întreaga omenire”. Și directorul Teatrului Tineretului, Andrei Merchea, a adăugat câteva inspirate nuanțe ale temei, afirmând că teatrul poate nu doar să reflecte realitatea, ci să o depășească, arta având „capacitatea rară de a construi sens acolo unde realitatea pare să-l piardă”. S-a jucat în mai multe localități din județ, în diferite spații, mereu neîncăpătoare pentru un public doritor să vadă spectacole de calitate.

Teatrul gazdă a fost prezent în festival cu *Ghimpl-Netotul*, după Isaac Bashevis Singer, în regia lui Daniel Iordan, cu actorii Andrei Merchea-Zapotočki și Cătălina Eșanu și cu *Albastru* de Ionuț Vișan, montare semnată de Andreea Vulpe, avându-i protagoniști pe Cătălina Bălăluș și Mircea Postelnicu.

Sub genericul „Cuvinte despre scenă și creație” au avut loc câteva întâlniri cu publicul ale unor regizori și dramaturgi, o binevenită secțiune de care s-a ocupat Tamara Constantinescu (actriță, critic de teatru, lector universitar), ea având rolul de moderatoare (experimentată, cu o documentare temeinică) în dialogurile cu Matei Vișniec, Radu Afrim, Gábor Tompa, Andrei Șerban, Ilinca Stih și Radu Dinulescu.

S-a ținut și atelierul de lucru, „Actori și dramaturgi”, la TT existând un Concurs de Dramaturgie „Eduard Covali”, festivalul, dens, cu o ofertă bogată



• Scenă din *Doctorul*, de Robert Icke

și diversă (cuprinzând și spectacole pentru copii și tineret), fiind bine pregătit, în ansamblu și în amănunt, de o echipă organizatorică excelentă. Am remarcat și prezentatorii: Maria Hibovski, Bogdan Ifodi, Smaranda Mihalache, Rareș Pârlog, și elegatele lor ținute asigurate de cunoscuta creatoare de modă Agnes Toma.

Am văzut, cât am rămas la Piatra-Neamț, nouă spectacole, foarte diferite stilistic, purtând amprenta creatorilor – regizorului, actorilor, scenografului. Primul a fost *Richard al III-lea* de William Shakespeare (Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara), în regia lui Radu Iacoban și scenografia (foarte expresivă) a Oanei Micu.

Matei Chioariu face o adevărată creație în rolul principal, foarte buni fiind Claudia Eremia, Marin Lupanciu, Ion Rizea, Sorin Leoveanu (în dublu rol). Spectacolul lui Radu Iacoban este impresionant, auster, terifiant, puternic, teribil de actual prin tema dezbinării și a corupției atotstăpânitoare, care desfigurează, degradează umanul.

M-am înseninat apoi la *Cabaretul cuvintelor* de Matei Vișniec (Teatrul Municipal „Matei Vișniec” Suceava), în regia autorului. Întreaga distribuție a funcționat admirabil, fiind compusă din Bogdan Amurăriței, Răzvan Bănuț, Horia Butnaru, Cristina Florea,

Diana Lazăr, Delu Lucaci, Alexandru Marin, Cătălin Ștefan Mîndru, Cosmin Panaite, Clara Popadiuc, toți cu mare poftă de joc. Matei Vișniec, un scriitor fascinat de cuvinte (antropomorfizate aici și încărcate de emoție), și-a pus în scenă, cu vervă, un savuros dicționar subiectiv, cu jocuri lingvistice, candoare, fantezie dezlanțuită, într-o montare ludică, sculptor de inteligentă, având și multe sensuri grave, profunde, de natură morală, cât și trimiteri ironice la realitățile social-politice ale vremii.

Cu *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale (Teatrul ACT București), regizorul Alexandru Dabija a demonstrat cât de „elastic” este marele dramaturg și în câte feluri poate fi interpretat. Regizorul a venit acum cu o nouă viziune asupra celebrului text, una în veșminte cazone și cu sensuri mereu actuale, din nefericire. Un spectacol cu actori de excepție, Marcel Iureș, Marian Rălea, Dan Rădulescu, Alexandru Jitea, Lucian Iftime, și cu Oana Predescu, Ruxandra Maniu, Iosif Paștina, Ionuț Moldoveanu, foarte buni și ei în rolurile încredințate.

La *Ierbar* (Teatrul Național Târgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu”), un spectacol de Radu Afrim (pornind de la un text al Simonei Popescu), am avut o stare de verde și visare. Totul e încântător, luminos și

proaspăt, plin de sevă vitală în sera de pe scenă (Irina Moscu, scenografa, e aici într-o formă de zile mari), unde evoluează Katalin Berekméri, Nicu Mihoc (ce cuplu extraordinar!), Alex Stoicescu, Larisa Dobrin, Cristina Holtzli, Loredana Dascălu, Dana Pancu, Mihaela Mihai, Luchian Pantea, Elena Porea, Theo Marton, Ale Țifrea, Radu Anastas. E o montare în acel seducător free style, eteroclit (amestecând mai multe formule estetice), atât de *afrimian*, cu atmosferă ambiguă, misterioasă, tandră, ironică, parodică, onirică, umoristică. Toate topite în retortele speciale ale unui regizor care caută pentru show-urile lui „texte puternice despre oameni slabi”. Despre „cei care pot fi vulnerabili până la sublim, până la transparentă”, oameni față de care simte multă empatie.

E greu să transpui în simple cuvinte un spectacol răvășitor, despre viață și moarte, despre angoasa, lupta ființei cu neantul, așa cum este *I am the wind* de Jon Fosse (Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca). Gábor Tompa a lucrat cu o dureroasă precizie și finețe acest tulburător spectacol dedicat memoriei soției sale, Tekla Tordai. În distribuția care a funcționat perfect, ca un ceasornic bine reglat: Zsolt Gedő, Loránd Farkas, Andrea Kali, Emőke Kató, Gizella Kicsid, Anikó Pethő, Júlia Laczó, Csilla Varga.

Cu *Punk Rock* de Simon Stephens (Teatrul Excelsior București) am intrat în lumea adolescenților și a problemelor, dilemelor, neliniștilor lor. În zona mai puțin explorată a sufletelor lor chinuite de incertitudini, bântuite de gânduri negre, tragice. Un spectacol viu, electrizant, cu muzica la maximum, mișcare, culoare, în regia lui Vlad Cristache. Cu talentații Dan Pughineanu, Matei Arvunescu, Alex Popa, Ioana Niculae, Ana Udroui, Alex Călin, Teo Dincă, Oliver Toderiță.

Spectacolul *Ciuleandra*, dramatizare de Angelina Roșca-Ichim după romanul lui Liviu Rebreanu (Teatrul Dramatic



I.D. Sîrbu), în regia lui Dumitru Acriș (care semnează și scenografia), mi-a prilejuit o foarte plăcută întâlnire cu un teatru despre care nu știam prea multe lucruri, pentru că nu am ajuns acolo. Și am văzut acum, la festivalul de la Piatra-Neamț, un spectacol excelent lucrat, profesionist, cu un decupaj regizoral ferm, aplicat, inteligent și imaginativ, care a pus în valoare întreaga distribuție: Mihai Rădulea (un foarte convingător Puiu Faranga), Patricia Buraga, Dorin Ceagoreanu, Cosmin Brehuță, Izabela Badovics, Mihai Sima, Oana Liciu-Gogu, Irina Bodea-Radu, Mihai Alexandru, Robert Vladu, Daniel Cergă, Bogdan Constantin Tălmăci, Simona Codreanu, Andrei Schiopu. De menționat este și coregrafia lui Ștefan Lupu, cu o pondere semnificativă într-un spectacol în stil expresionist, de forță emoțională.

După montarea de la Timișoara, regizorul Andrei Șerban a reluat, la București, la Nottara (teatrul debutului său), piesa *Doctorul* de Robert Icke, creând un spectacol despre care s-a scris și s-a vorbit mult, fiind socotit, pe bună dreptate, incendiar, prin temele extrem de contemporane: identitate, prejudecată, credință și rațiune, etică medicală și responsabilitatea profesională, credință și/sau rațiune, relativitatea adevărului, justiție, antisemitism, rasism, vinovăție, sacrificiu. Despre aberațiile curentului *woke*, asaltul opiniei publice de pe rețelele de socializare etc. Un spectacol lucid, virulent, impecabil lucrat, despre o lume care a luat-o razna. Viu și curajos în atitudine, jucat de o garnitură actricească de calibru, în frunte cu Ada Navrot. Și cu Gabriel Răuță, Cristina Juncu, Laura Vasiliu, Isabela Neamțu, Luminița Erga, Adrian Nicolae, Sorina Ștefănescu, Tudor Cucu-Dumitrescu, Șerban Gomoj, Raluca Jugănar, Daniel Varga.

Mi-am încheiat periplul spectacular de la Piatra cu o comedioară, *Marele cutremur* de Lavinia Braniște (Teatrul Dramaturgilor Români, București), în regia Teodorei Petre. În rolul unei doamne în vârstă, o văduvă abilă, șireată, Ana Ciontea desfășoară un veritabil arsenal comic cu delicioase note dulci-amăru și ușor picante.

Carmen MIHALACHE



• Scenă din *Ierbar*, de Simona Popescu și Radu Afrim



Emil NICOLAE

Mariana Păpară și spațiul poetic dezvoltat

(tablouri), plus o instalație pe simeza centrală și un grup de „coconi” din pergament (preluări din „Introspecții”); sau 2. poate fi făcută pas cu pas, lucrare cu lucrare, „grădină” după „grădină”, deosebită prin stări sau emoții particulare.

Oricum, expoziția Mariane Păpară nu este „despre” grădini, adică descriptivă, ci este un spațiu în care sunt plantate „grădinile interioare” înseși. Ele nu sunt reprezentări ale naturii, ci pulsioni mentale și afective, construite prin memorie, gest și stratificare, în care privitorul este invitat să pătrundă treptat. Printr-o inițiere, desigur, mai curând empatică, spre un univers matur și coerent, în care viziunea abstractă devine un mod de explorare a interiorității.

Consecventă, formal, cu maniera expresionismului abstract, pictorița Mariana Păpară prelungeste în ciclul „Grădini interzise” (expoziție găzduită de Galerile „Lascăr Vorel” din Piatra-Neamț în luna aprilie a.c.) ceea ce ne-a dezvoltat anterior în „Materia convulsivă” (2018) și, mai ales, în „Introspecții” (2025). Dacă, în cadrul relației interior-exterior, „Materia...” reprezenta o proiecție a frământărilor/trăirilor subiective către universul înconjurător, iar „Introspecțiile” înregistrau flash-uri din parcursul afectiv al artistei, acum „Grădinile...” propun o investigație simbolică și oarecum *metodică* a resurselor „neștite” care potentează creația. În acest sens, citirea expoziției poate fi făcută în cel puțin două maniere: 1. per ansamblu, considerând-o o „mare grădină” (dispusă în cele două săli ale galeriei), alcătuită din 38 de file

„Grădinile” Mariane Păpară, evident, nu sunt ordonate, geometrice, controlate. Ele se apropie mai curând de modelul grădinilor englezești (dacă vrem să facem o analogie), unde aparenta spontaneitate, creșterea liberă și traseele secrete construiesc un „peisaj” viu, în permanentă transformare. În opoziție cu rigoarea grădinilor franceze, compozițiile artistei păstrează o dimensiune organică, aproape sălbatică, în care gestul, materia și cromatica evoluează liber.



Apariția „grădinii englezești” în secolul al XVIII-lea a avut un rol important în afirmarea autonomiei artei vizuale, mai ales prin modul în care a schimbat relația dintre natură, artist și reguli estetice. Grădina englezească a respins canoanele stricte ale artei clasice – simetrie, ordine impusă. Artiștii au început să creeze după propriul gust și propria sensibilitate, nu doar după regulile academice. Asta a încurajat ideea că arta poate exista independent de normele fixe. Natura devine

sursă de inspirație autonomă, nu doar un „material” care trebuie ordonat. Oricum, grădinile englezești erau concepute ca „tablouri vii”, inspirate de peisaje pictate de artiști (v. Claude Lorrain sau Nicolas Poussin). A fost o demonstrație că peisajul real poate fi tratat ca o operă de artă în sine. Vizitatorul grădinii nu mai vede un spațiu ordonat „de sus”, ci parcurge un traseu emoțional. Accentul se mută pe percepția individuală – un pas esențial spre autonomia artei. Arta capătă valoare proprie,

independentă de utilitate sau politică. Și este interesant de observat cum, în cazul nostru, o experiență veche de secole se acomodează cu o „vârstă” artistică mult mai nouă, modernă, cum este expresionismul abstract. Ceea ce ne obligă să conchidem că proiectul Mariane Păpară conține, în spatele aspectului artistic propriu-zis, și o intenție de cercetare.

Revenind la expoziția artistei noastre, sunt de reținut câteva lucruri care contribuie la calitatea ei remarcabilă. În primul rând atrage atenția rafinamentul cromatic: straturile de culoare, suprapunerile și intervențiile grafice creează suprafețe fragmentate, uneori dense, alteori deschise, în care privirea descoperă zone de liniște și tensiune, de lumină și opacitate. Verdele profund, de pildă, ori tonurile întunecate și accentele luminoase construiesc un teritoriu interior, în care natura devine metaforă a emoției și a memoriei.

Fiecare lucrare funcționează ca o grădină autonomă – un spațiu protejat, uneori inaccesibil, dar în același timp deschis contemplării. „Interzisul” din titlu nu sugerează o limită explicită, ci existența unui teritoriu intim, care nu se dezvoltă imediat, lăsându-se descoperit lent, prin apropiere și reflecție.

Nu „dezvrăjirea” funcționează aici, ci dimpotrivă. Deoarece, prin ciclul de „Grădini interzise”, Mariana Păpară construiește un univers poetic și profund personal, asumat, în care pictura devine loc al explorării interioare, iar fiecare lucrare este o grădină tăcută, sălbatică și vie.

Sub semnul excelenței și al dialogului cultural, Centrul de Cultură „George Apostu” din Bacău a găzduit, în zilele de 14 și 15 mai 2026, un nou eveniment de anvergură dedicat artei în variatele ei forme de expresie. Continuându-și tradiția de reper definitoriu al scenei culturale locale și naționale, instituția și-a reafirmat vocația de veritabil laborator al artelor. Timp de două zile, publicul băcăuan, mereu generos și receptiv la invitația organizatorilor, s-a bucurat de un mediu dinamic în care pictura, literatura și muzica clasică au interferat, potențându-se reciproc, într-o celebrare a frumosului și a emoției autentice.

Un merit incontestabil pentru această atmosferă efervescentă și pentru continuitatea de excepție a acestui pol cultural îi revine, fără doar și poate, întregii echipe a Centrului, condusă de managerul și artistul Ovidiu Ungureanu. Centrul rămâne pe mai departe un spațiu viu, primitiv, în care artiștii și publicul se întâlnesc într-o comuniune perfectă, protejată de rigoare și bun-gust.

Ziua I: O incursiune în memorie, artă plastică și spiritul revistei „Vitriliu”

Prima zi a manifestării a stat sub semnul artelor vizuale și al cuvântului tipărit, începând cu un eveniment plastic remarcabil: expoziția retrospectivă a pictorului Constantin Calafateanu. Format la prestigioasa Academie Julian din Paris, artistul a oferit un prilej de profundă

Sărbătoarea artelor

Zilele Centrului de Cultură „George Apostu”

reflecție asupra călătoriilor extatice interioare pe care le transpune pe pânză. Vernisajul s-a bucurat de prezența curatorescilor expoziției, dr. Luiza Barcan și Liliana Moise (fiica artistului, care se dedică recuperării memoriei acestuia), precum și a invitatului special, Gheorghe Dican, vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici din România (UAPR). Dimensiunea academică și memorialistică a fost completată de două lansări editoriale de excepție: volumul memorialistic „Însemnările unui pictor regăsit”, care adună fragmente din jurnalele și memoriile maestrului, dimpreună cu albumul monografic.

Vitriliu nr. 64 – o fereastră deschisă către dialogul artelor

Un moment absolut obligatoriu de consemnat l-a constituit prezentarea noului număr al revistei editate de Centru, „Vitriliu” (nr. 64, mai 2026), care poate fi răsfoită și online, pe site-ul instituției. Acest număr recent confirmă, o dată în plus, standardul ridicat al publicației, care continuă să propună cititorilor dosare tematice de înaltă ținută intelectuală și interviuri captivante. Parcurgând paginile revistei, cititorul descoperă un

discurs dens și bine articulat despre raportul dintre creație, filosofie și provocările lumii contemporane. Printr-o serie de articole rigurose construite de nume importante ale criticii și literaturii, publicația se impune din nou ca un spațiu esențial de reflecție culturală, aducând laolaltă voci autorizate și consolidând imaginea instituției ca un ghid constant pentru public pe calea către înțelegerea profundă a artei. De neratat, printre multe altele: Christian W. Schenk – „Cultura în România, între invitația lustruită și insuficiența instituțională cronică”, Daniel Ștefan Pocovnicu – „Complexul Cioran: încercarea încercuirii”, Dan Perșa – „Poți ieși din ghetou,

amintirile îți rămân”, Simona-Andreea Șova – „Andre Gide. Viața ca act gratuit”, Luiza Barcan – „Un laborator de cercetare a esenței”, Emilian Berceanu – „Tescani, tărâm al muzelor”.

Ziua a II-a: Recitalul de Gală „Românescul dor”

Evenimentele zilei a doua au culminat cu o seară de gală dedicată muzicii clasice, intitulată simbolic „Românescul dor”, în fapt o producție a Centrului de Cultură „George Apostu”. Acest recital de excepție a adus în fața publicului băcăuan o interpretare vibrantă și profundă a valorilor spirituale românești și universale. Pe scenă a urcat soprana de talie mondială Gabriela Iștoc, a cărei prezență a fost o adevărată onoare, încununând o carieră impresionantă pe scene mari ale lumii, precum Royal Opera House London și Irish National Opera. Alături de domnia-sa, protagoniștii serii au fost muzicieni de înalt prestigiu, nume de referință ale Filarmonicii „Mihail Jora” Bacău: pianista Oanda-Aida Avram, alături de Liviu Avram – nai, cât și de clarinetistul Sorin Sirbu, care a delectat publicul cu o suită cu totul remarcabilă de lucrări din catalogul Bartok. Interacțiunea organică a celor trei instrumente cu vocea sopranei a creat un spectacol-eveniment, definit de excelență, sensibilitate și o tehnică desăvârșită.

Marius MANTA



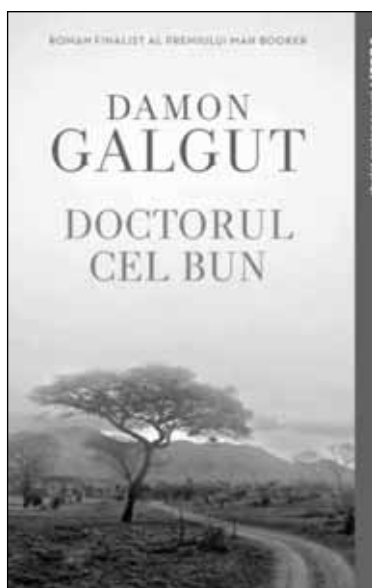
Adrian LESENCIUC

Umbrele *apartheid*-ului

În lumea vinului este operațională și în oarecare măsură îndreptățită distincția dintre Lumea Nouă și Lumea Veche. În cazul celei din urmă există reglementări dictate de istoria locului, de tradiții, de *terroir*, în primul caz există mai multă libertate de exprimare, mai mult experiment și impact nemediat de o anumită manieră de vinificare. Uneori, în special în America Latină, soiuri europene aproape pierdute pe bătrânul continent devin expresia identitară a noilor spații culturale: Carménere în Chile, Malbec în Argentina. Deși mă gândesc de multă vreme la două lumi similare ale literaturii, oarecum superpozabile celor ale vinului, abia acum îndrăznesc să expun ideea, plecând nu de la *Boom*-ul latino-american, ci de la libertăți și inovații stilistice asociate vinificației ori de la *pattern*-uri culturale asociate *terroir*-ului, aplicabile Africii de Sud și Australiei. Cel ce m-a determinat indirect să fac o asemenea asociere este cunoscutul prozator sud-african Damon Galgut (laureat al Booker Prize în 2021, cu romanul *The Promise*), a cărui carte tradusă în română, *Doctorul cel bun* („Good doctor”), m-a dus cu gândul la libertatea și identitatea unei literaturi australe decupate după hărțile vinului. Mi-a adus aminte mai întâi de lumea invizibilă a minții, explorată de australianul Gerald Murnane, la unduirea câmpiilor metaficționale și introspective, la orizontul fără limită și aproape imperceptibil al unui spațiu cultural nou. Apoi, evident, mi-a amintit de aparenta neutralitate și simplitate a limbajului în cazul sud-africanului J.M. Coetzee, stabilit în Australia, care creează lumi ficționale de o intensitate etică și politică inimaginabile, totodată de o surprinzătoare intensitate și densitate a atmosferei. Romanul *Doctorul cel bun* poartă, în simplitatea și forța introspectivă a scriiturii, trăsăturile australe ale *Câmpiilor* lui Gerald Murnane ori ale arhicunoscutului roman *Așteptându-i pe barbari* al laureatului Nobel J.M. Coetzee.

Doctorul cel bun îl pune în prim plan naratologic (ca instanță martor) și factual pe doctorul Frank Eloff, provenit dintr-o familie bună, care alege să lucreze într-unul dintre teritoriile indigene îndepărtate și subdezvoltate, în așa-numitele bantustane, unde politica de *apartheid* de la sfârșitul secolului trecut a segregat instituțional maniere de viață și drepturi fundamentale. Deși abolită, urmele acestei politici de segregare motivate rasial încă se resimt; moștenirea economică și, de aici, efectele sociale, politice, culturale, educaționale adiacente permit expunerea a

două lumi paralele într-una singură. Frank lucrează într-un spital condus de doctorița Ngema, o femeie de culoare suficient de conservatoare, care încearcă să păstreze un echilibru fragil în spațiul cultural menținut segregat la nivelul mentalităților. Din punct de vedere istoric, narațiunea este poziționată imediat după abolirea politicii de separare. În acest cadru, viața monotona și plictisitoare a lui Frank este pusă la încercare prin sosirea unui medic fără experiență (printr-un program guvernamental nou, un așa-numit serviciu comunitar), Laurence Waters, care devine colegul său de cameră. Laurence este deopotrivă introvertit și idealist, un om activ, propunând proiecte de deschidere comunitară și de asistență socială în satele din preajmă: „Laurence nu putea sta prea mult timp într-un loc. Avea o energie neobosită, colțuroasă, care-l făcea să clocotească. [...] Pe de altă parte, era ingenios și venea tot timpul cu propuneri de îmbunătățire a lucrurilor” (p. 73). Într-o lume cu cețurile ideologiei de *apartheid* încă dense, Damon Galgut reușește să configureze, în raport cu aceste cețuri sugerate, două profiluri distincte care devin, totodată, profiluri complementare și inseparabile. Laurence îi bulversează și îi colorează lui Frank viața atât în spital, cât și



în afara acestuia. Se insinuează chiar și în povestea erotică tranzacțională pe care doctorul Frank o are cu o persoană de culoare, Maria, care locuiește într-o baracă din apropiere, unde vinde diferite produse. Lumea lor, restrânsă și izolată, incluzând cele trei femei de culoare – doctorița Ngema, Mama Mthembu și Maria –, este împărțită cu familia de doctori cubanezi Santander și cu asistentul Tehogo, devenind spațiul potrivit de rezonanță al întrebărilor privitoare la adevărurile inconfortabile privitoare la *apartheid* și la rezervația tribală, la regiunea Bantu autodeclarată patrie în anii anteriori. Dar aceste întrebări întârzie să apară și să se manifeste până în momentul în care intră în

scenă Zanele, iubita lui Laurence, care îl scoate pe Frank din zona de confort; cu aceasta are o aventură erotică și una de explorare a moștenirii regimului *apartheid*. Cei doi vizitează casa Brigadierului – o autodeclarată autoritate a micii patrii Bantu, în fapt un anonim căpitan din trupele teritoriului indigen, care și-a revendicat puterea –, iar contactul cu această realitate îl bulversează pe Frank mai mult decât a făcut-o însăși apariția lui Laurence:

„Am răs în gura mare.
– Ce-i atât de amuzant?
– De fapt, nu e amuzant.
– Ce anume?”

Cum să-i explic? Totul se reducea și de această dată la niște idei simple și ireale. Cu câteva ore mai devreme mă considerase un ticălos fiindcă fusesem în armată. Iar acum, omulețul ăla oribil devenise pentru ea un soi de idol doar fiindcă se aflase la putere. Ce mai contau teritoriul indigen, violența, lăcomia? Ce mai contau politica depravată și funcțiile absurde? Era universul moral limpede în care trăia Laurence, în care nicio putere nu era niciodată cu adevărat falsă.

– Nimic, am răspuns.

Am coborât dealul în tăcere, privind amândoi în față, spre luminile orașului care se apropiau. Și am ajuns înapoi pe străzile pustii, printre clădirile în ruină. Când am oprit în fața restaurantului, am avut un moment de nesiguranță: era tăcerea aceea golită de eșec sau îngreunată de posibilități?” (p. 146).

Falsele forme de autodeterminare locală, care stârnesc pasiuni și cruzime, sunt tratate diferit de personajele lui Galgut. Tot mai estompată, amintirea autodeterminării și autonomiei încurajate de *apartheid* remodelează peisajul uman și cultural în care se desfășurase până deunăzi viața liniștită din spitalul izolat. Sub coaja aparenței, diferite forme de ipocrizie familială, de duplicitate colegială și de prefăcătorie în planul intențiilor conduc la o remodelare a spațiului. Însăși căutarea unui scop sau a unei ținte profesionale în cazul nou-sositului Laurence – ceea ce constituie, de fapt, intriga romanului – produce mutații perceptibile. Limpezirea factuală nu poate fi completă. Realitatea sociopolitică oscilând între conformism și violență este redată atât de relevant, încât lucrurile încep

să se clarifice din perspectiva unei anumite cauzalități și intenționalități a personajelor. Dar Galgut propune mai mult decât această limpezire la scara imediatului: dincolo de zonele iluminate sporadic de întrebări, rămân zonele întunecate, ale necunoașterii, indiferent dacă sondarea ficțională urmează liniile de forță ale proiecției sociopolitice ori pe cele psihologice, ale interioarelor unor personaje care se demască în cele din urmă prin propriile fapte.

Mai mult decât o simplă poveste proiectată într-un fort izolat și atemporal, romanul *Doctorul cel bun* sondează un microunivers pe care îl investește cu toată simptomatologia unei societăți care încă nu și-a vindecat rănilor și în care procesele de iertare și uitare încă nu au putut contribui la cicatrizarea și regenerarea țesutului social lezată de politica de *apartheid*.

Prozatorul și criticul sud-african Christopher Hope găsește în lectura romanului *Doctorul cel bun* întreaga Africă de Sud pusă sub microscop în spitalul din sălbăticie al doctorului Frank, condus de doctorița de culoare Ngema. În recenzia din *The Guardian*, Christopher Hope afirmă că „parabola lui Galgut despre indolență și entuziasm sub soarele african este alarmant de credibilă și în mod remarcabil lipsită de clișee”². În zona sensibilă dintre conservatorismul indolent și progresismul idealist, exprimată prin cele două personaje complementare, Frank și Laurence, se insinuează întreaga istorie însângerată a Africii de Sud, cu tot ce înseamnă separarea și discriminarea rasială, trădarea și ura, autodeterminarea și jaful, nesăbuința și satisfacerea imediată a poftelor. Între fețele monedei cu chipurile lui Frank și Laurence, întârzie să-și facă loc viitorul, insinuează Christopher Hope. Adică tocmai norma morală după care ar putea fi judecat doctorul cel bun.

Note

- 1) Damon Galgut, *Doctorul cel bun*, traducere de Adriana Bădescu, București, Editura Litera, colecția Folio, 2023, 272 p.
- 2) Christopher Hope – „A saint without scruples”, în *The Guardian*, sursa: <https://www.theguardian.com/books/2003/sep/20/featuresreviews.guardianreview17> [consultat în aprilie 2026]; „Galgut’s parable of indolence and enthusiasm under the African sun is alarmingly believable, and remarkably free from cliché”



• Mariana Păpară

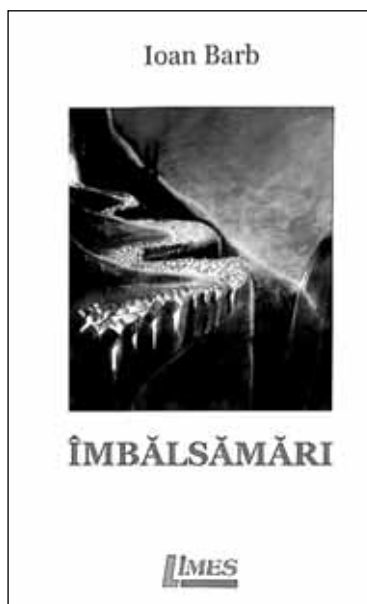
Pentru Ioan Barb (*Îmbălsămări*, Editura Limes, 2026) cuvântul și limbajul în general contează ca o necesară temperare a tensiunilor, neliniștilor și a întrebărilor pe care și le pune poetul, cu atât mai mult cu cât existența este surprinsă în imediata apropiere a sfârșitului. Impresia este că poetul nu mai zăbovește asupra unor caligrafii ori spectacole textuale, zorit să transcrie în primul rând cugetările inerente trecerii de „amiaza vieții noastre muritoare”, cum a talmăcit Coșbuc: „După tinerețe nu mai urmează nimic / doar o altă dimensiune / închisă într-o fâșie de ceață / prin care trec imagini vechi și foșnesc / când se ating / ca două foi de ziar din epoca de aur / pe care ni le citește cineva / cu vocea răgușită / zădărnice cați să inventezi ceva nou / care să țină în viață acest edificiu / nu va sta în picioare / – praful îți va vântura drumul / din ieri spre niciunde” (*Extras dintr-un ziar ce nu s-a tipărit*). „Volumul de versuri al lui Ioan Barb – scrie Gheorghe Grigurcu – ne oferă o aprofundare a unei solitudini care anterior avea frecvent interferențe sociale spre a se confirma prin contrast, înfățișată acum în prezent ca atare. Avem de-a face cu o tensionată confesiune a unei conștiințe interrogative cu sine, întrebările și răspunsurile deopotrivă abisale aflându-se într-o similară suspensie. Perspectiva este a unei angoase sub semnul damnării postmoderne, cu speranța subînțeleasă a unei

Mircea MOȚ

Despre sugestive îmbălsămări

izbăviri textuale. Creație de o cuceritoare autenticitate morală care se cuvine prețuită în consecință. Însă nu atât „înșurubarea în destin” ori „zgomotul sumbru al neantului” convinge cu adevărat la Ioan Barb, cât transcrierea frumuseții realității imediate și a bucuriilor simple: „Parcă mă luaseși de mână și nisipul foșnea / ca un lan de porumb toamna / sub degetele amorțite ale vântului / câinele se auzea schelălăind prelung / botul lui roșu lipit de cer / inhalându-ne speranțele / mă învățaseși să umblu / dar nisipul scuipa pașii mei / auzeam doar câinele schelălăind / simțeam botul lui roșu / scurmând în plămâni / aerul trepida / inspirat sacadat de altcineva / ne împresura / se învăluia împrejurul trupurilor / așteptând un alt sfârșit / – o pleoapă deschisă imprudent / spre alt ieri” (*Când în mine așteaptă o umbră*).

Reflexivitatea poemului este în permanență temperată printr-o confesiune în care semnele poetice ale tradiției pulsează discret, în contextul unei expresivități evidente. Sentimentul extincției nu devine dominant la Ioan Barb, iar echilibrul ființei este protejat



printr-o rostire poetică ce împrumută atributele unei semnificative „îmbălsămări”: „Simt uneori că adorm în alt timp / floarea soarelui își întinde lujerii / înflorind peste mine / dar tu îmi spui mereu să mă opresc / să încetez să caut / altă uitare / altădată / îmi indicai drumul pe care să alerg / îmi umflai golurile din suflet / cu respirația ta înflorită dimineața devreme / și parcă se imprimăvăra / acum totul s-a retras ca un reflux târziu / ne-a fixat definitiv așteptările / stau pe un mal de pământ / la mar-

ginea dinspre răsărit / sunt poate ultimul far / ce dănuiește pe țârm / când răsare luna / – din mine se prelinge câte un strop / din alt cer răsărit în altă zidire” (*Când mă atingi luna curge pe ape*).

Temperat în aparență, sentimentul trădează o suferință care la Ioan Barb pornește din adâncul ființei: „Simt cum toate trăiesc în amintirea mea / vin din viitor și mă inundă / ca un zumzăit de albine / care mă îngrozește / mă-nconjoară ca un roi / din care nu pot / să mă extrag singur / unde e glasul tău / care îmi indica pe unde să merg / îmi lumina clipele de depresie / aud nechezatul care mă cheamă mereu / e un cal ce îmi roade rădăcinile / aleargă din umbră în umbră / înapoi până în adâncul copilăriei / și apoi vine sunetul orb în galop / îmi poartă gândurile din neant în neant / ca o flacăra mi se aprinde în gură / și o naștere din nimic îmi incendiază clipele / din care cresc fără să știu / dincotro vin / atunci îmi recunosc strigătul / – beau apa morții și înviez / în fiecare zi în alt univers” (*Înviez bând apa morților*). Sunt suficiente uneori întrebările care ascund tristeții ce trimit spre alt orizont: „De ce

să plecăm / atât de tineri / să ne scuturăm pe drum / ca niște pădăii uscate / de ce să trecem / unul pe lângă altul / și să zăbovim / sub aceeași umbră / fără să știm / ce am putea deveni / de ce / să ne rupem în două / ca un măr / să căutăm viermele / în fiecare jumătate / de ce” (*De ce să ne scuturăm*). Neliniștile poetului sunt transcrise cu simplitate într-un poem din care nu lipsesc accente postmoderne: „La noapte vin îngerii / se vor uita sfioși / prin ochiul de geam / în coliba mea / pierdută printre trestii / ne vom îmbrățișa / cu cuvintele gravate sub pleoape / imagini de la facerea lumii / apoi ne vom închide cuminiți / în cuferele noastre / adevărate camere de hotel / pentru sufletele adormite / vom realiza în sfârșit că moartea / nu e decât o stupidă închipuire / că suntem încă vii – / cu o cheie ceasornicarul / ne va porni inimile / și vom înainta în celălalt vis / aproape bătrâni / încercând să croim o lume nouă / din zdrențe risipite în memorii” (*La noapte vin îngerii*). Cu un firesc al rostirii poetice se impune motivul grav într-un poem ce reține indiscutabil atenția: „Aștept ora cea tulbure / foșnetul ei straniu / miresmele ei / zămislite în nehotărâre / un cuib / din care se desfac / aripile disperării / uneori / și ne învăluie / până când amețim / – adormim / fără să știm că visăm / dincolo de început” (*Aștept ora cea tulbure*).

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

Gheorghe GRIGURCU

„O idee dureroasă” (IV)

Senectute. Nu o dată simțământul că de-abia începi să percepi lumea. S-o compui din fragmente de imagini imediate, într-o atmosferă în care s-ar putea să adie misterul suprem, aidoma unei suflări de vânt printr-o fereastră spartă.

Iubirea – un mit prin ceea ce poate fi ca și prin ceea ce nu poate fi.

„Apele lacului Aral, la granița dintre Rusia și Kazahstan, continuă să se evapore, ceea ce a permis descoperirea unor desene misterioase, fapt care i-a incitat pe simpatizanții fenomenului OZN. Este vorba de un complex de desene geometrice, interpretabile doar dacă se văd de la mare înălțime, exact ca la Nazca, în Peru. Cercetătorul Boris Smerdinov, autorul descoperirii, a afirmat că simbolurile par a fi un fel de mesaj, alcătuit din figuri geometrice întinse pe o suprafață de mai bine de 500 de km pătrați. Desenele se întâlnesc într-un punct fix, în care este desenată o săgeată dublă. O civilizație dispărută?” (Formula As, 2024)

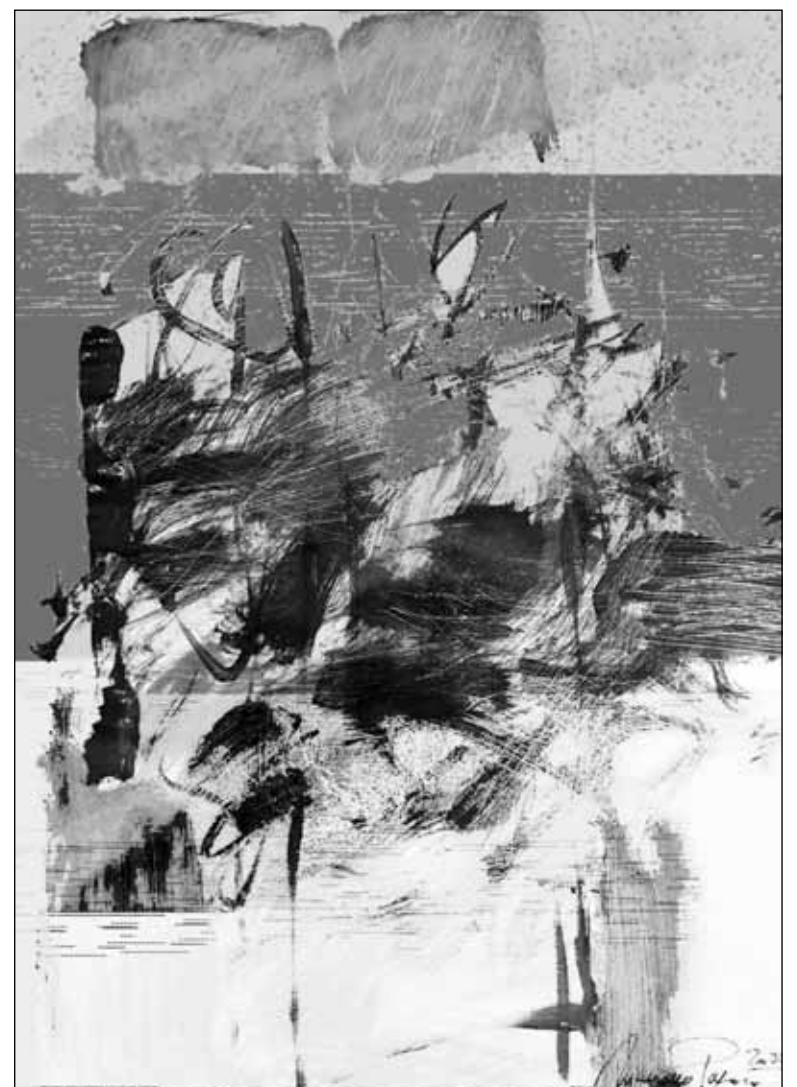
Slăbiciunile îți pot da un simțământ al certitudinii mai curând decât așa-zisele calități. O demonie suverană pare a le veghea.

Fără complexe, trăiește clipa astfel cum ai trăi eternitatea. Aceasta are magnanimitatea de a se dăruie uneori clipei. Dumnezeu nu e și eternitate, și clipă?

Un refuz „politic” al iubirii: „Să fim prieteni”. „Marea diferență dintre dragoste și prietenie este că prietenia nu poate exista fără reciprocitate.” (Michel Fournier)

Să reprezinte lipsa de caracter un factor nativ, o perfidie genetică a naturii? Doi psihologi danezi consideră că da.

Vulnerabilitatea factorilor pozitivi ai ființei, expuși raporturilor cu lumea în condiția lor postparadiziacă. Devenim mai „răi” fie și involuntar.



• Mariana Păpară

debuturi în „ateneu“

Simona Nicoleta LAZĂR

Prima formă de dialog
autentic cu literatura

Există întâlniri care nu se produc dintr-odată, nu au nimic spectaculos la început și tocmai de aceea devin esențiale: cresc în timp, se așază în tine și ajung să-ți modeleze discret devenirea. Așa s-a întâmplat și cu relația mea cu revista *Ateneu*, care nu a început ca o certitudine, ci ca o ezitare plină de nădejde, un gest aproape anonim al unei eleve care trimitea versuri fără să știe dacă va primi vreodată un răspuns. În acel spațiu al așteptării și al fragilității s-a născut, de fapt, prima formă de dialog autentic cu literatura – unul care avea să se adâncească, treptat, până la a deveni o parte firească din propria mea identitate de scriitor.

Eram elevă când am trimis primele texte, rămase azi în caiete îngălbenite de timp și încărcate de ezitări. Eram atât de timidă, încât nici măcar nu am avut curajul să-mi asum pe deplin numele: semnam cu un pseudonim copilăresc, o oglindire stângace și tandră a identității mele – prenumele meu întors pe dos, Anomis. Nu aveam nici măcar convingerea că ceea ce scriu ar putea interesa pe cineva dincolo de cercul meu restrâns. Și totuși, am trimis acele versuri, cu o speranță pe care nu știam atunci să o numesc, dar care îmi ținea loc de curaj.

Poșta redacției a fost prima mea întâlnire reală cu lumea literară. Îmi amintesc așteptarea aproape dureroasă a fiecărui număr, emoția cu care răsfoiam paginile, căutând un semn, o urmă a trecerii mele pe acolo. Când au apărut primele

răspunsuri – mai mult decât „deocamdată, nu“; „e ceva acolo, mai încercați“ –, am simțit ceva ce nu mai trăisem: nu era doar bucurie; era o formă de recunoaștere care m-a tulburat profund. Cineva îmi citise versurile, le luase în serios, le răspunsese – atunci, la jumătatea anilor '80, acel „cineva“ era scriitorul Sergiu Adam. Chiar și observațiile sale critice aveau o căldură aparte; nu le-am perceput niciodată ca pe o respingere; erau mai degrabă o invitație de a merge mai departe, de a înțelege mai

bine ce înseamnă scrisul. Le-am recitat de nenumărate ori, încercând să descifrez ceea ce sugerau dincolo de sensul lor imediat, dincolo de cuvinte: nevoia de autenticitate, de rigoare, de adevăr interior.

Debutul meu în spațiul de margine al *Poștei redacției*, în numărul din noiembrie 1985 al revistei, spune mult despre felul în care am intrat în literatură: cu o sensibilitate deja orientată spre imagine și memorie, dar încă adăpostită într-o anumită discreție. Nu a fost un

debut „oficial“, în sensul consacării directe; a fost un moment de etapă, de trecere – un prag între intimitatea scrisului și expunerea lui publică. Citirea acelor versuri din „Geneză“ și „Gutuile“ arăta că exista, încă de la început, o intuiție a imaginii poetice cu deschidere simbolică: „cicoarea“, „macii legați cu lutul“, zborul „ciocârliei către soare“ construiau un imaginar delicat, cu rădăcini în natură și în mitologia germinăției, în timp ce „gutuile copilăriei“ aduceau o notă de nostalgie caldă, domestică, recognoscibilă. Iar invitația de a frecventa Cenaclul „George Bacovia“ deschidea o altă dimensiune: aceea a integrării într-o comunitate literară. Pentru cineva aflat la început, cenaclul înseamnă mai mult decât un spațiu de lectură – e locul confruntării cu alții, al testării vocii proprii, al maturizării prin dialog și critică. Faptul că această invitație apărea în continuarea comentariului adresat mie îmi indica o anumită încredere:

există potențialul care merită cultivat într-un cadru mai exigent.

Redebutul meu din august 1990, în paginile revistei *Ateneu*, are o încărcătură cu totul diferită față de începuturile din anii de școală. Nu mai este vorba despre o apariție ezitantă. Reintram într-un spațiu care îmi devenise deja familiar, dar care, în același timp, cerea o altă măsură a asumării. În acest cadru, publicarea haiku-urilor din ciclul „Stampe japoneze“ marca o schimbare de registru: o poezie mai concentrată, mai epurată, în care imaginea devine aproape caligrafică. Spre deosebire de debutul adolescentin, debutul nu mai căuta validarea cu aceeași febrilitate. Există acolo, în schimb, o conștiință a scrisului, o asumare mai liniștită, dar mai profundă, într-o altă cheie. Între eleve care semna „Anomis“ și vocea care revenea în paginile revistei după câțiva ani există o punte invizibilă, dar solidă: fidelitatea față de poezie.

Toți anii care au urmat – cu publicarea versurilor mele, cu articolele pe care le-am semnat, cu cronicile dedicate cărilor mele de poezie și proză – se leagă, într-un fel discret, de același sentiment pe care mi l-a dat, încă de la început, revista *Ateneu*: acela de „acasă“. De aceea, fiecare revenire în paginile ei nu este o simplă publicare; este o reîntâlnire cu un spațiu care mi-a însoțit devenirea, care mi-a păstrat urmele și în care, de fiecare dată, mă regăseam altfel – dar, în mod fericit, tot eu.

Poezia lui Bacovia rămâne expresia tipică a singurătății și, de aici, a unei drame existențiale. Toamna reprezintă spațiul în care suferința, deznădejdea, solitudinea, dezagregarea sufletească, existența blestemată („Blestemată mai fie și toamna...“, *Aiurea*) se ridică, la Bacovia, la cote delirante, maladive. Alimentat de estetica simbolistă (Bacovia mărturisea el însuși lectura cu valoare inițiativă din Verlaine, Rimbaud, Moréas, Laforgue, Rollinat ș.a.), infuzându-și propria poezie cu motive și teme specifice, poetul le sintetizează – la o vârstă literară timpurie, deși de peste douăzeci de ani – într-o viziune personală, devenind el însuși după contactul cu poezia franceză, intrând, cum s-a mai spus, în maniera Bacovia până în anul morții.

Toamna - anotimp predilect al simbolistilor - devine la Bacovia un pastel în tușe monocorde eboșate contrapunctic. Este un pastel al sufletului: un ecou autentic al marelui său zbucium interior; de aceea poezia toamnei nu pare un simplu artificiu descriptiv. În aceste circumstanțe, propria-i viziune existențială transpusă în decor autumnal favorizează supremația conștiinței singurătății, generatoare de spaime ascunse („Vom spune că toamna a venit... foarte trist“, *Scânteii galbene*). Majoritatea celor aproape patruzeci de poezii în care toamna apare ca motiv central au fost scrise până la treizeci de ani, poetul trăind precoce actul liric ca pe un act existențial, și chiar dacă în unele aspecte poezia toamnei pare tributară, prin recuzita ei, simbolismului (cromatism, percepție muzicală, senza-

din arhiva „Ateneu“

Eugen BUDĂU

Bacovia și Labiș. Singurătățile toamnei

ția abisalului, elemente ale citadinismului), se pot desprinde nuanțe noi, mai ales în sugerarea imaginii sonore a motivului simbolist. Decorul autumnal sonorizat este dominat de scurgerea continuă a ploii, de plânsul materiei, de marșuri funebre, de persistența onomatopeelor. Lumea distorsionată a eului se află în deplină consonanță cu marile mișcări ale naturii la vreme de toamnă - spațiul ce-i întreține stări psihologice autentice. „In a mea inimă e toamnă“, declară tranșant în poezia de debut, în 1899 (*Și toate*), pentru ca mai apoi să-i dezvăluie toamnei, în mod insistent, nota sonoră, sugeratoare de neliniști ancestrale: „Buciumă toamna / Agonic...“ (*Pastel*); „Toamna a țipat cu un trist accent“ (*Vânt*); „La geamuri, toamna cântă funerar...“ (*Vals de toamnă*); „Toamna rupe ațișe și flori“ (*Frig*) ș.a.m.d.

Pentru prima oară în poezia lui Labiș, prezența toamnei aduce o notă discordantă, apăsătoare. În general, natura îi inspiră poetului o stare reconfortantă, chiar de neliniști firești unei vârste extrem de timpurii (șaptesprezece-douăzeci de ani), de unde fabulosul, senzația puternică de eden, în care existența naturală se desfășoară ca spectacol ciclic. Așa cum am mai spus,

toamna tulbură apele. Alături de valența ornamentală, când toamna se integrează ca element decorativ în pastel, „toamna munții-nvinețea“ (*100*), „toamna cu lumină rece“ (*Rapsodia pădurii. Descrierea chipurilor*, 2), „toamna se agită cu gleznele vinete-n ploaie“ (*Baladă*), în care culoarea închisă predominantă trădează o predispoziție către întinderile obscure și sufocante ale fantasmelor, Labiș îi descoperă, în cea mai pură manieră bacoviană, o valență nouă, psihologică: „Toamna asta lunecă / Iarăși pe păduri, / Iarăși se întunecă / Munții știrbi și suri. / Și adânc mă zdruncină / Clonțul toamnei reci“ (*Clonț*).

Întocmai ca la Bacovia, dar o jumătate de veac mai târziu, toamna lasă urme adânci, nerecuperabile, în sufletul tânărului poet (o altă coincidență - vârsta prea fragedă a celor doi poeți atinși de tristețea anotimpului). La Bacovia sentimentul toamnei s-a transformat într-un solitarism funciar, pe când la Nicolae Labiș simțământul nou de anxietate este numai aparent, chiar dacă se ating limite tragice existențiale: „Toamna îmi îneacă sufletul în fum... / Toamna-mi poartă-n suflet roiuri de frunzare, / Dansul trist al toamnei îl dansăm acum, / Tragică beție, moale legănare...“ (*Dans*). Ideea de toamnă

răstoarnă totuși sufletul poetului pur. Poezia lui Labiș capătă în aceste condiții tonurile cele mai negre, exprimând dispoziții vagi, neliniști nedefinite, ca în catrenul *Toamna*. *Epitaf*: „Câte doruri, câte vise, / Câte suflete ucise / S-au pornit să mai petreacă-n / Crângul galben de mesteacăn“, care, orice s-ar spune, nu sunt identice cu nevroza bacoviană, chiar dacă neliniștile sunt „pale“: „Uită-te, încă e rouă, / Și toamna începe să-și țeară / Florile galbene-n suflete, / Pale neliniști în pomi de mătasă“ (*Uită-te*). Sau poate că totul se rezumă la această imagine cu pași meditativi într-un decor autumnal năpădit de tristeți: „Deci a venit și toamna cu palele-i tristeți, / Și curg încete Frunze, și pașii-s mai încete...“ (*Confesiuni*).

Și totuși Labiș în poezia autumnală pare că se desprinde prin mii de fire din Bacovia. E, dacă vrei, o răzvrătire a vârstei inocente, suprimată prea devreme la acesta, nemaigăsită în fond, mai târziu la Bacovia, cel care se martiriza în *Între ziduri* cu puritatea lui Labiș: „O, toamnă-n foșnet lung, șoptește-mi cum se tace...“ Aici Bacovia se răstoarnă pe sine. O apropiere paradoxală, aproape imposibil de realizat. Dar necesară, pentru că poezia toamnei la cei doi îi așază, fără să vrem, alături.

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

Transcriere: Elena-Luminița Balan, Oana Asandei

Constat, cu bucurie ușoară și regret fin, că „modelul” uman elementar, omul comun așezat în măsura smereniei i-a aflat un rost lucrativ. Exemplu viu, un bucureștean de mult sosit din lalomița, a cărui mică afacere uzează de trotuar. De care, recunoaște discret, se folosește ilegal.

Drept urmare, e silit mereu la precauția a nu deranja sau supăra pe cineva. Trecător întâmplător sau vecin, oricine are avantajul ascuns. Orice reclamație face rău. Și nu e ușor a rămâne smerit la contactul cu vegetația pitică a slujbașilor statului. Prea mulți citind în asemenea atitudine indiciul ocaziei forte de a călca „simplul cetățean” în picioare, cât de puțin.

Doare amar constatarea că, aflat sub călcăiul legii lipsite de omenie, cetățeanul îmbracă haina deșirată, peticită, greu de purtat a smereniei. Pe care, e rău c-o spun, n-o vezi atârnată prea des nici măcar în pridvorul bisericii strămoșești. Această smerenie civilă am văzut-o cultivată în țara mea de când mă știu. Meșteșug pervers prin care cel tare se asigură a avea totdeauna dreptate. Și o arată zgomotos, chiar grețos. O regăseam într-o școală unde arbitrarul așteptărilor, reflectat în lipsa de claritate și predictibilitate a standardelor, transforma încă foarte ușor orice profesor într-un eventual satrap.

Luna mai, privită prin ochiul creștin, nu este doar o lună a primăverii, ci una așezată într-un ritm care vine din adâncul tradiției. Biserica rămâne în lumina Paștilor, dar începe să simtă apropierea Rusaliilor. O lună de trecere, de înflorire, de „maturizare” a luminii.

Pe 8 mai, îl serbăm pe Sfântul Ioan Teologul, ochiul limpede al Bisericii, cel în care lumina lui Hristos s-a așezat în chip minunat. Nu este doar un apostol, ci prietenul cel mai apropiat al Domnului, cel care și-a rezemat capul pe pieptul Lui la Cina cea de Taină și a auzit bătăile inimii dumnezeiești. De aceea, Părinții îl mai numesc „vulturul”: nu pentru înălțimea zborului, ci pentru claritatea privirii, pentru că îl vede acolo unde ceilalți doar bănuiesc. Sfântul Ioan este teologul tăcerii, cel care nu explică misterul, ci îl primește. Evanghelia lui nu începe cu istorie, ci cu veșnicia: „La început era Cuvântul...”, o frază care nu descrie, ci deschide cerul. „Începutul Evangheliei după Ioan este mai profund și mai vast decât începutul Genezei... Ioan ne cufundă, prin Hristos, în abisul veșnic dinainte de creație” – scrie Andrei Scrima într-un comentariu –, care luminează ca o făclie începutul celei de-a patra Evanghelii.

Sfântul Ioan a ținut-o pe Maica Domnului în casa lui nu ca pe o obligație, ci ca pe o taină încredințată. Tradiția spune că el a învățat de la ea nu doar taine nerostite despre Fiul Preaiubit, ci însăși respirația blândă, felul în care lumina se poate coborî în lume fără să o rănească. De aceea, scrierile lui au o delicatete rară: sunt ferme, dar nu tăioase; luminoase, dar nu orbitoare. Ioan nu fuge, nu se ascunde, nu se teme, ci stă la picioarele Crucii când ceilalți se risipesc, și rămâne lângă Maica

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Civilă smerenie de român



Era suficient să încarci studenții cu o bibliografie kilometrică și îi timorai. Ce-i drept, fără acest procedeu, riscai a fi ignorat fără drept de apel. Cu girul protectorilor de mai sus în lanțul trofic al ierarhiei universitare. Arta cultivării „poziției ghiocelului” are mare preț la noi. Adesea în dauna căutării și exploatării valorii, a talentului individual detectat de magistrul.

Povestea cu temele ce nu se termină nici măcar în vacanță nu tot de acest mecanism al inducerii obedienței sociale vorbește? O premisă abia mascată a traiului împletit foarte strâns cu o mentalitate strecurată prin corupție. Lanțul slăbiciunilor aplicat la scară mare, extinsă, folosit spre a lega pe mai toți conformiștii într-un mecanism al datorii și complicităților reciproce. De aici poate și sprânceana veșnic încruntată de lider național cu anvergura netă a unui milițian.

Mai nou, asemenea mentalitate, după părerea mea indusă pe șira spinării obediente de rinocerita guvernării, naște monștri tineri. Ei tind să-și dea arama pe față în cadrul unui fenomen (ce ar putea dobândi anvergură socială) pe care îndrăznesc a-l intitula „sindromul Târgu Ocna”. Noua generație de polițiști e foarte sensibilă la eventuala atingere a imaginii fixe de preținși eroi civilizatori. Astfel trădând sărăcie cu duhul, cum demonstrează recent un agent de la ordine publică deranjat că-i „înjosesc inteligența” afirmând răspicat abuzul juridic ce s-ar comite prin sancționarea unei contravenții de două ori. Experiența (minoră oricum) mă făcu însă să privesc cu alți ochi actualul asalt la justiție. Printre nemulțumiții de această putere în stat (mai detestată decât cea legislativă, întâia responsabilă de legi prolixă, încurcate, confuze, ce obligă la smerenie pe cei mulți și incurajează smercheria protejaților) se află destui polițiști. Blocați în vechi menta-

lități ce-i împiedică să înțeleagă că, în ochii unui judecător, *organul* nu are întâietate necondiționată și incontestabilă față de cetățean. Mare și insuportabil scrupul ce le roade urechile!

Omul poveștii mele e însă *hârșit* (folosesc forma aceasta în pofida normei lingvistice, din respect pentru moștenirea regională ce surprinde plastic și eufonic virajul dinspre câmpul semantic al mecanicii către cel al biografiei). Adică e cineva trecut în răspăr prin propria existență, lustruit cu abrazivele suprafețe de încercare din cele multe ale unei vieți nu tocmai ușoare. El face distincții fine, de conduită nuanțată evidentă pentru mine, între atitudinile abordate față de cei din jur. Și astfel îmi arată a fi posesorul unui filtru de adâncă finețe. Leșirea aproape totală din circulație a substantivului „umilitate” (provenit din latină) și specializarea strict disforică, peiorativă, a adjectivului „umil”, asociat mental cu substantivul „umilintă”, de aceeași încărcătură

semantică exclusivă, denotă un deficit. De natură morală, etică, comportamentală, la o scară socială extinsă. Conotația total negativă a vocabulelor „umilintă” și „umil” a creat, a pus o distanță semantică aproape ireparabilă între smerenie (acum pândită și de bănuiala slavofoniei pro-rusești, pe lângă sonoritatea-i prea religioasă, desuetă) și demnitate. E un principiu modern, științific, european să nu mai poți fi demn și smerit totodată.

Însă omul acesta, fără pretenții intelectuale, cu măsura simplă, nativă, a lucrurilor elementare, oferă lecție excepțională de echilibru între el însuși și ceilalți. Arată pe viu că arderea de sine a mireanului în lume e lucrare duhovnicească, urcuș pe scara virtuților ca la mănăstire. În esență însă, personajul despre care scriu aici rămâne un om de o bunătate românească veche, cum nu prea mai există acum pe la noi. Ca un fel de dovadă, alături de sediul stradal al locului de muncă, și-a întocmit un colțșor de adăpostit, în timpul liber sau prin scurtele răgazuri ale zilei, un veritabil „club social”. De prieteni ce se adună la bune și rele, pentru vin de vorbă și sfat, mâncare gustoasă sau chiar o mână de ajutor când e cazul cât de puțin.

De la distanța corectă, obiectivă, nu pot decât să admir asemenea manifestare de omenie perenă, ancorată în profunzimi.

Constantin GHERASIM

Mai, luna când omul își reamintește că nu este singur

Domnului când lumea se clatină. El este martorul Învierii, al Înălțării și al Cincizecimii. În spiritualitatea ortodoxă, Sfântul Ioan se apropie de Dumnezeu nu prin frică, ci prin iubire. Nu vede moartea ca pe o ruptură, ci ca pe o trecere: „O ușă era deschisă în cer” (Apoc.; 4, 1). Nu vede prăpastie, ci intrare. Iar lumea aceasta nu este pentru el o piedică, o provocare sau un spațiu al păcatului ori al răutății, ci locul în care Cuvântul „S-a făcut trup și S-a sălăsluit între noi [...] plin de har și de adevăr” (Ioan; 1, 14). De aceea, în luna mai, când lumina devine mai blândă și aerul mai curat, Biserica îl prăznuiește pe Ioan ca pe un paznic al luminii curate, un sfânt care nu doar a văzut slava lui Hristos, ci a știut să o păstreze în cuvinte care nu îmbătrânesc. În el, credința nu este strigăt, ci respirație; nu este dogmă rece, ci foc liniștit; nu este teorie, ci iubire care nu se teme.

Pe 21 mai, îi avem pe Sfinții Împărați Constantin și Elena, cei care au găsit Crucea Domnului și au dat lumii creștine un chip vizibil, o ordine, o arhitectură. Ei sunt, într-un fel, părinții politici ai creștinismului, iar prezența lor aduce o lumină de stabilitate. În tradiția ortodoxă, ei nu sunt doar figuri istorice, ci două respirații ale aceleiași lucrări dumnezeiești. Sfântul Constantin este împăratul care a văzut Crucea în lumină nu ca pe un simbol al morții, ci ca pe un semn al biruinței. Dumnezeu nu a lucrat în el prin frică, ci prin vedere: o lumină care i-a schimbat nu doar

destinul, ci și inima. De aceea, Biserica îl numește „cel întocmai cu apostolii”: nu pentru că ar fi predicat ca ei, ci pentru că a deschis lumii un drum în care credința putea respira fără lanțuri. Sfânta Elena, mama lui, este chipul înțelepciunii liniștite. Ea nu a purtat armură, ci răbdare. Nu a cucerit orașe, ci a dobândit Crucea însăși, pe care a căutat-o cu inimă de mamă și cu o credință care nu se teme de drum lung, de provocări, de încercări ce par a fi imposibil de depășit. În tradiția răsăriteană, Sfânta Elena este femeia care a înțeles că adevărul nu se impune, ci se descoperă, iar descoperirea cere smerenie, curaj și discernământ. Împreună, ei sunt icoana unei împărății care nu se sprijină pe sabie, ci pe lumina Crucii. Constantin arată puterea care se pleacă în fața lui Hristos. Elena arată blândețea care ridică ceea ce lumea a uitat. În ei, istoria și credința se întâlnesc fără să se rănească: puterea devine slujire, iar slujirea devine lumină.

Anul acesta, în aceeași zi, este Înălțarea Domnului, sărbătoare care ridică sufletul spre cer. Dar în această ridicare, Maica Domnului rămâne pe pământ ca o punte între cele două lumi. În icoane, ea privește în sus, dar rămâne cu picioarele pe pământ, ținând locul omului în fața cerului. Înălțarea nu este o despărțire, ci o promisiune îndeplinită: lumea nu rămâne orfană.

Iar pe 31 mai, Pogorârea Duhului Sfânt, care nu este un eveniment îndepărtat, ci clipa în care Dumnezeu atinge din nou respirația omului. Pentru creștinul de azi, obosit de viteză și fragmentare, Cincizecimea este reamintirea că sufletul nu trăiește din informație, ci din lumina bunătații împărtășite, a iubirii, a credinței curate, a jertfei pentru aproapele. Duhul Sfânt coboară nu ca o furtună, ci ca o liniște care aprinde. În icoana ortodoxă, El nu se revarsă ca un torent, ci ca raze subțiri, egale, așezate peste fiecare apostol – semn că Dumnezeu nu vine peste mulțimi, ci peste persoane, peste fiecare inimă în parte. Pentru omul de azi, Pogorârea este chemarea de a redescoperi respirația adâncă, prin care sufletul își amintește că nu este singur. Duhul Sfânt nu vine să schimbe lumea prin forță, ci să schimbe omul prin prezență. El este suflarea care vindecă frica, liniștea care adună gândurile risipite, lumina care intră în locurile unde nu mai îndrăznesc să privim. În Răsărit, Duhul este numit „Mângâietorul” nu pentru că alină durerea, ci pentru că dă sens durerii. El nu șterge rănilor, ci le umple de lumină. Nu ia greutatea vieții, ci o face purtabilă. Nu schimbă lumea din afară, ci o aprinde dinăuntru. Pogorârea Duhului Sfânt este invitația de a lăsa lumina să intre acolo unde am închis ușile. Este clipa în care cerul nu se deschide deasupra noastră, ci în noi. În ziua Cincizecimii, Dumnezeu nu coboară doar peste apostoli, ci peste fiecare inimă care îndrăznește să spună, fie și în șoaptă: *Vino*.

Mai este luna în care pământul ascultă, cerul se apropie, iar omul simte, chiar fără să știe de ce, că nu este singur.

Motto: „– Unde sunt oamenii? vorbi în cele din urmă micul print. Te simți cam singur în pustiu...”

– Singur te simți și printre oameni, zise șarpele.”

Antoine de Saint-Exupéry,
„Micul print”

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

Destinul și fatalitatea ar putea fi repere ale apropiierilor. Oedip al lui Sofocle este imaginea emblematică a omului care nu poate scăpa de destin oricât ar încerca. Eschil („Orestia”) explorează ideea vinovăției ereditare, a legii destinului ce guvernează viețile. Fatalismul eminescian este subtil, dar persistent. În „Luceafărul”, Hyperion e condamnat la veșnicie și neîntrupare, iar Cătălina e condamnată la efemer. În „Memento mori” (*Panorama deșertăciunilor*), istoria umanității este o succesiune de căderi tragice, civilizații prăbușite sub propria greutate, asemenea tragediilor antice. Singurătatea este peste tot: „Sub o stâncă lângă focul ce peretii îi afumă, / Cezaru-i culcat pe paie, singur, cu-a lui griji numă; / Sub el, văile adânce pline de neguri și somn”; „Pe noi singuri ne uitaram printre secole fără de milă” (M. Eminescu, „Poezii”, București, Editura Minerva, 1985, p. 200, 203). Nu lipsește din acest pustiu al singurătății cosmice nici Orfeu: „Iar pe piatra prăvălită, lângă marea-ntunecată, / Stă Orfeu – cotul în razim pe-a lui arfă sfărâmată... / Ochi-ntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurind / Când la stelele eterne, când la jocul blând al mării. / Glasu-i, ce-nviase stâncă, stins de-aripe disperărei, / Asculta cum vântu-nșală și cum undele îl mint” (*ibid.*, p. 182).

Condiția umană și raportul cu absolutul sunt teme în ambele universuri de cugetare. La tragedienii greci, omul e limitat, dar își dorește transcendența, sugerează Ara Alexandru și Dana Șișmanian („Eminescu restituit: O «versiune integrală» a *Luceafărului*”, „Vatra”, 10 aprilie 2018). De aici se naște tragicul (la Eschil, Prometeu îi sfidează pe zei pentru a-i ajuta pe oameni). Hyperion este un „zeu” care aspiră la iubirea unei muritoare, inversează simbolic raportul grecesc. Totuși, conflictul dintre absolut (Hyperion) și relativ (Cătălina) este o expresie modernă a aceluși tragic antic: nici absolutul, nici umanul nu poate comunica în adevăratul înțeles al cuvântului. Cătălina sintetizează: „Rămâi în cer și nu căta / Nevrednica-mi iubire, / Căci eu nu sunt de seama ta / Cu chipul peste fire!”

Sublimul și suferința, la Euripide, mai ales, sunt psihologizate („Medeea”, „Bacantele”).



Ion FERCU

sihăstriile amurgului

Singurătatea (3)

Eminescu explorează abisurile sufletului în poezii precum „Melancolie”, „Odă (în metru antic)”, „Glossă”, în care durerea devine estetică și formă de cunoaștere. În „Melancolie”, parcă sintetizează toată tragedia omului, care trăiește acut divorțul cel mare al singurătății, cel dintre om și viața sa: „Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet reposedată de o străină gură, / Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost” (M. Eminescu, „Poezii”, *ed. cit.*, p. 53).

Nu putem ocoli nici *structura mitică și simbolică* a arhitecturii acestor creații. Tragediile grecești au la bază mituri fondatoare care sunt reinterpretate cu profunzime morală și filosofică. Eminescu face același lucru cu miturile românești și universale. Zburătorul devine Luceafăr, timpul cochetează cu eternitatea, ca în „La steaua”: „La steaua care-a răsărit / E-o cale-atât de lungă, / Că mii de ani i-au trebuit / Luminii să ne-ajungă” (*ibid.*, p. 137). Tragicul eminescian este mai metafizic, mai contemplativ, dar păstrează multe elemente ale tragediei grecești: tensiunea dintre destin și libertate, aspirația către absolut, confruntarea cu efemerul, vinovăția metafizică, suferința nobilă. Eminescu este, în multe privințe, un continuator al viziunii tragice antice, dar tradusă prin sensibilitatea romantică și profund filosofică a secolului al XIX-lea.

Am putea găsi în *tragicul ca abis* o temă de cugetare rară care aruncă punți între gândirea tragică a antichității grecești și cea a romanticului de mai târziu, Eminescu. Atunci când Eschil scrie „Prometeu înlănțuit” sau când Sofocle plămădește „Oedip rege”, iar Eminescu își adâncește sufletul în „Luceafărul” ori „Scrisoarea I”, nu suntem martorii unor simple acte artistice, ci ai unor revelații despre om, destin, zeu și rupturile care se nasc în această tensionată relație. Tragedia greacă pornește din mit, dar se înalță spre metafizică. Omul este o faptură prinsă între *hybris* și *ananke*, între dorința de a fi liber și legea implacabilă a destinului. În fața zeilor, chiar și cel mai curajos erou este doar o umbră a ceea ce ar putea fi. Prometeu suferă pentru oameni, dar e pedepsit pentru veșnicie. Oedip caută adevărul și sfârșește orbit, prizonierul unui destin scris înainte ca el să se nască. Eminescu, deși născut într-un

alt univers cultural, păstrează aceeași gravitate a viziunii. La el, destinul nu mai este scris de zei, ci de un cosmos impersonal, imens și rece. În „Luceafărul”, Hyperion nu e pedepsit, ci condamnat la veșnicie, la neputința iubirii, la solitudinea absolutului. În felul lui, e un nou Prometeu, dar fără lanțuri vizibile, doar cu lanțurile tăcerii și singurătății cosmice. O singurătate care nu este prietenul strigătului. Mai curând are sufletul lipit de tăcerile care se zvârcolesc în imperiile unei necesități estetizate.

Tragicul grec și cel eminescian se sprijină pe confruntarea dintre aspirație și imposibil, dintre absolut și limitare. Eroi din aceste lumi plâsmuite nu sunt învinși de lume, ci de ceea ce este dincolo de lume. La greci, zeii hotărăsc; la Eminescu însă, zeii au murit ori s-au retras, iar omul rămâne singur, față în față cu vidul. Această singurătate metafizică ar putea fi percepută ca formă modernă a tragediei. Există însă o diferență subtilă: în tragedia greacă, suferința are un sens. Chiar și în moarte, eroul capătă o formă de purificare, de catharsis. La Eminescu, suferința este adesea fără izbăvire, o melancolie cosmică, una care nu se transformă, ci doar se adâncește. De aceea, tragicul eminescian este mai tăcut, mai lucid, dar poate mai devastator.

Între anticii greci și Eminescu sesizăm existența unei alte punți: demnitatea sin-

guratății și a suferinței. Atât Oedip, cât și Hyperion, atât Prometeu, cât și Demiurgul eminescian suferă fără să cerșească milă. Ei poartă suferința ca pe o mantie regală. Iar această verticalitate, această noblete a nefericirii, este, credem, semnul cel mai limpede că spiritul tragic n-a murit, ci doar s-a mutat, în forme noi, în alte limbi, în alte timpuri, dar cu aceeași inimă care a trăit și în Sisif.

Firește, secolele de cugetare care despart tragedia greacă de universul eminescian și-au pus amprenta asupra creației autorului „Luceafărului”. Întreaga istorie a filosofiei și a reflecției literare pulsează în creația sa. În *Scrisoarea I*, de pildă – „Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate, / Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!” –, avem deschisă imaginea grandioasă, aproape cosmică, în care singurătatea nu este doar o stare sufletească, ci un spațiu vast, mișcător, copleșitor. Este singurătatea ca *vastitate ontologică*. Sintagma „mișcătoarea mărilor singurătate” sugerează că singurătatea nu e inertă. Ea are viață, pulsație, devine un personaj cosmic. Există aici vădite rezonanțe romantice și metafizice, apropiate de ideea unui „neant mișcător”, de misterul vieții și al cunoașterii, în fața căruia omul e singur, dar și chemat să înfrunte. Ideea de „neant mișcător” nu este una canonică în filosofia clasică, dar ea poate fi gândită ca o metaforă de sinteză, care are

influențe din mai multe direcții – filosofice, poetice, existențialiste –, având „părinți” spirituali și conceptuali. De gândurile unora dintre aceștia – precum Heraclit, Buddha, Hegel sau Schopenhauer – Eminescu nu era străin.

Cu toate că Heraclit nu trimite către neant, am putea avansa gândul că el este un precursor al ideii că *nimicul* poate avea un dinamism, o prezență instabilă, mișcătoare. În tradiția budistă, în special în *Mahayana*, *vidul* (*sanyata*) nu este o absență inertă, ci o realitate profundă, vie, lipsită de substanță proprie. Am putea ghici că în această instabilitate a nimicului putem găsi o sursă a ideii de „neant mișcător”? La Hegel, *nimicul* este parte constitutivă a devenirii: ființa pură se transformă în neant, iar această tensiune generează devenirea. Neantul este activ, generativ, nu pasiv. Putem spune că Hegel este unul dintre teoreticienii *neantului în mișcare*. La Schopenhauer, lumea apare ca voință irațională, flux continuu, lipsit de sens, care se apropie de gândul unui neant activ, copleșitor, care nu se lasă stăpânit. Dacă abordăm post-eminescian problematica, observăm că Heidegger, în „Ce este metafizica?”, spune: „Nimicul nu nimiceste, ci este originar în fața ființei”. Pentru el, *nimicul* este ceea ce permite revelarea ființei, este o experiență radicală a angostei (*Angst*), în care omul simte cum toate lucrurile se retrag, lăsând un neant activ, tulburător. Sartre (*Ființa și neantul*) definește *neantul* ca negare și libertate. Eul uman aduce *neantul în lume* prin capacitatea de a nega, de a alege. Neantul este mișcător, pentru că face loc libertății, deciziilor, posibilului. Este motorul conștiinței.

Revenind la Eminescu, privind către cosmogonia din *Scrisoarea I* – „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă, / Pe când totul era lipsă de viață și voință” – putem afirma că este un poet al *neantului mișcător*. Cred că neantul nu este locuit doar de singurătate. Aceasta este, poate, cea dintâi care îndrăznește să-l locuiască, e locatară naturală a acestuia, dar poate că acolo mai viețuiesc *așteptarea* (o întindere fără obiect, dar vie), *tăcerea absolută* (ca prezență a ne-rostitului, a încă-ne-rostitului), *speranța* (ca punct de sprijin al devenirii), *întrebarea fără întrebare* (neliniștea care nu caută răspuns), *Dumnezeu în absență* (ceva în genul misticii negative – Dionisie Areopagitul, Meister Eckhart –, unde El este mai prezent în retragerea Lui decât în afirmare), *potențialul* (ceea ce nu e încă, dar ar putea fi), *memoria* (urmele a tot ceea ce a fost), *fiorul de dinaintea Creației* (ca în cosmogonia eminesciană) și, firește, *Cugetătorul* (cel care stă cu tâmpla lipită de tresăririle ființei sale).

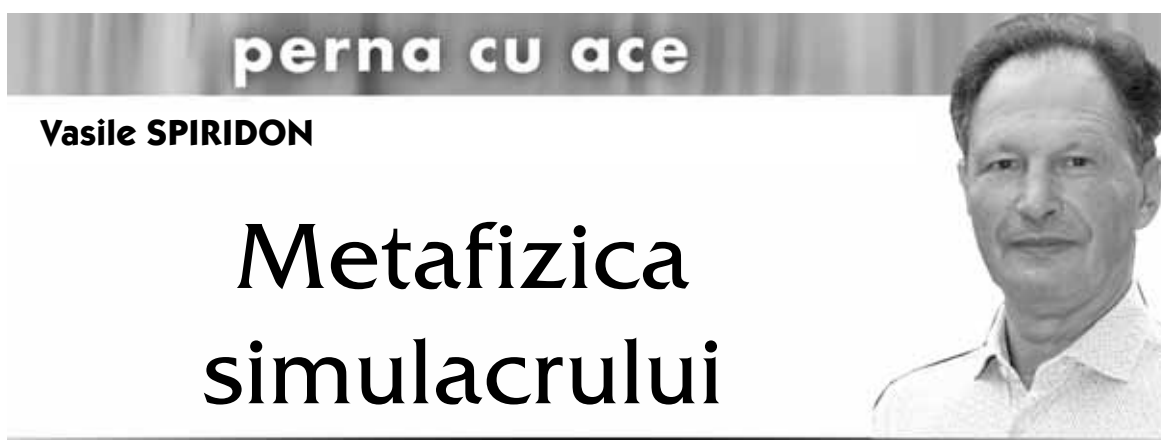


• Mariana Păpară

Volumul *Vinerea stacojie. Povestiri, povești, schițe* (Editura pentru Artă și Literatură, București, 2026), semnat de Adrian Alui Gheorghe, însumează proze fantastice, absurde și satirice, remarcabile prin coerența lor internă și prin unitatea unei viziuni recognoscibile. Scenariile sunt traversate de obsesii recurente, simboluri migratoare și personaje care par să circule dintr-o țesătură textuală în alta asemenea unor martori ai aceleiași derive ontologice. Deși fiecare proză își păstrează autonomia, toate comunică printr-o rețea subterană de teme și motive: obiectualul capătă densitate metafizică, iar protagoniștii locuiesc mai degrabă în simulacrele realității decât în cuprinsul ei concret. Lumea concretă pare substituită de versiuni discursive ale existenței, de spectacolul mediatic, de ficțiuni colective sau de proceduri birocratice devenite mai puternice decât adevărul însuși.

Astfel, unele texte sunt de citit ca satire ale societății spectacolului, demonstrând modul în care „originalul” moare sufocat de propriile sale simulacre. Realitatea a ajuns o convenție, iar granița dintre ceea ce există și ceea ce imaginăm rămâne permanent instabilă. Nesiguranța personajelor se exprimă prin formule recurente precum „sau ce o fi fost?” ori „nu știm cu certitudine”, semn că lumea și-a pierdut stabilitatea metafizică. În proza *Niciun meteorit nu se întoarce din cer*, obiectul căzut pe pământ, departe de a produce vreo revelație, este absorbit imediat de mecanismul administrativ, până când un plutonier poate consemna liniștit în procesul-verbal că „nu s-a întâmplat nimic deosebit”. (p. 8). Și chiar nu se întâmplase, în fond... Tensiunea acestor pagini provine tocmai din incapacitatea contemporanilor de a mai recunoaște miracolul atunci când acesta se produce chiar în fața lor. Miracolul nu mai produce uimire. Produce documente.

Una dintre cele mai puternice axe ale volumului este birocratizarea sacrului. Dumnezeu continuă să existe, însă post-modernitatea îl poate tolera doar dacă acceptă statutul de funcționar cosmic, de metaforă culturală sau de administrator al confortului colectiv. În *Povestea ultimului laureat Nobel*, divinitatea este nominalizată la categoria „Cea mai mare ficțiune din Univers” și respinsă din motive administrative, fiindcă „omul este cea mai debilă ființă, alcătuire ratată” (p. 127). În alte proze, Dumnezeu folosește un „GPS personal” pentru a localiza România, este citat ca martor la Poliție sau redus la condiții utilitare. Dramatismul unor asemenea texte constă în domesticirea transcendenței. Miracolul este absorbit instituțional, iar sacrul trebuie să se supună limbajului formularelor



Vasile SPIRIDON

Metafizica simulacrului



și regulamentelor pentru a mai putea supraviețui într-o lume care nu mai știe să locuiască misterul. Moartea sacrului devine evidentă tocmai în clipa în care Dumnezeu apare „în exercițiul funcțiunii” (p. 160). În acest univers degradat metafizic, literatura pare să rămână ultimul spațiu inalienabil în care omul mai are voie să fie imperfect, nebun sau divin.

Tema majoră a cărții *Vinerea stacojie. Povestiri, povești, schițe* este conflictul dintre logica viului și aceea a existenței mecanizate. „Ceea ce numiți voi moarte este, de fapt, o virtualizare a vieții” (p. 24), afirmă unul dintre personaje. Formula concentrează una dintre obsesiile centrale ale volumului: echivalența dintre spirit și virtual, dintre identitate și proiecția ei tehnologică. Unele proze dezvoltă chiar tema transcomunicării digitale și ironizează ideea că tehnologia ar putea substitui profunzimea umană sau autenticitatea emoțiilor. Adrian Alui Gheorghe surprinde foarte bine felul în care experiența cotidiană a tehnologiei produce o degradare lentă a contactului direct cu realitatea și o standardizare afectivă în care emoțiile devin simple convenții grafice. În aproape fiecare narațiune se opune lumii robotizate câte un rest de viață cu neputință de standardizat: femeia care mușcă ritualic din măr, făcutul țuicii („duhul lucrurilor” – p. 168), poezia autentică, îngerii de ghips, „o altă figurină de mărimea degetului gros” (p. 96), nevoia barbarului de „apă și timp” (p. 188) sau melancolia ultimului cititor de poezie.

În contrapondere, apare invariabil forța instituțională reprezentată de birocratie, poliție, mass-media, piața culturală, spectacolul publicitar,

Comitetul Premiului Nobel ori principiile corectitudinii politice. Omul contemporan apare ca o ființă care și-a însușit mecanisme atât de sofisticate de administrare a existenței, încât a pierdut legătura tocmai cu ceea ce justifică frumusețea vieții: iubirea, contemplația, misterul și poezia. Singura frontieră rămasă pare să fie literatura, chiar dacă și ea devine uneori o închisoare. Aserțiunea „Cea mai periculoasă închisoare este cea în care te simți bine” (p. 66) sintetizează tocmai această formă modernă de captivitate produsă prin divertisment, confort și iluzia libertății, într-o logică apropiată de distopiile lui Aldous Huxley.

De aici provine tonalitatea acestor scrieri, la sfârșitul cărora rămâne o învățătură amară. Este o lume în care forma a ucis aproape complet fondul, iar omul nu mai are dreptul la propria subiectivitate: până și emoțiile, gândurile intime sau sensibilitatea trebuie standardizate pentru a căpăta valoare de piață. Tot acest mecanism lasă impresia că personajele se pierd fie în hățșul birocratic, fie în propriile egouri exacerbate, incapabile să mai distingă între autenticitate și rolurile pe care le joacă pentru a supraviețui rutinei sociale. Din lectura acestor pagini se degajă sentimentul că lumea contemporană este amenințată de o barbarie venită din interiorul cetății, din propria incapacitate de a mai trăi sub semnul misterului. Avertismentul este clar: „Știm din istorie, da, niciun barbar nu pleacă pentru totdeauna, nu pleacă” (p. 190). Este vizat astfel și consumul excesiv de iluzii ieftine, și de spectacol mediatic, care lasă omul contemporan incapabil să mai recunoască realitatea. În multe dintre aceste momente literare există impresia că lumea plutește simultan în absurd, distopie și realism magic, ca și cum banalitatea cotidiană ar ascunde permanent iminența catastrofei.

Narațiunea care dă titlul volumului este de citit ca o elegie dedicată dispariției contactului direct cu realitatea. Lectura reprezintă o experiență contaminantă în cazul unui roman blestemat care poartă acest titlu în oglindă. Ea produce morți inexplicabile, iar tânărul anchetator al cazurilor descoperă treptat că textul posedă capacitatea de a acționa asupra unui organism

viu. Propoziția apărută de șase ori „Și luna, în fereastră” are, tocmai prin caracterul ei eliptic și recurent, o putere hipnotică, obligând cititorul să-i găsească sensul și să intre astfel în logica fatală a cărții. Cuvintele „se rostogoleau ca bilele la jocul de biliard” (p. 45), iar realitatea însăși începe să se dezintegreze. Limbajul însuși devine fluid, subminând realitatea pe care ar trebui să o exprime, fiind în stare să transforme omul într-o simplă „țintă vie” prinsă în capcana textului și chiar să-l ucidă. Prozatorul sugerează astfel că literatura nu este inocentă, deoarece poveștile pot izola, deforma sau chiar distruge individul. Dincolo de dimensiunea fantastică, există aici și o critică a sistemului literar, a vanităților și orgoliilor scriitoricești, radiografiate adesea printr-un amestec de realism cotidian și absurd kafkian. Ciudățenia breslei este surprinsă excelent prin ideea că toți admit existența mediocrității, dar nimeni nu se recunoaște mediocru.

Personajele trăiesc un simulacru de spectacol lipsit de autenticitate, dar în mijlocul degradării lente, Adrian Alui Gheorghe continuă să lase deschisă posibilitatea salvării lor. Din când în când, izolarea personajelor este fisurată de gesturi arhetipale: salvarea unui înger de ghips, ritualul facerii țuicii la cazan sau revendicarea elementară a apei și a timpului. În astfel de manifestări simple supraviețuiește adevărata structură de rezistență a lumii. Instituțiile, ideologiile sau minunile tehnologiei nu mai pot salva existența. Izbăvirea omului vine din pulsația viului care suspendă pentru o clipă detracarea mecanismului universal. Poate că adevărata miză a volumului *Vinerea stacojie* constă în ideea că redempțiunea lumii vine din păstrarea unor forme minime de umanitate într-o civilizație care a confundat viața cu birocratizarea ei.

În această paradigmă, corporalitatea rămâne ultima dovadă capabilă să autentifice existența într-o lume invadată de simulacre. Personajele caută mereu contactul nemijlocit cu lumea. În *Povestea femeii care mânca un măr*, frumusețea este cu neputință de gestionat din punct de vedere legal, iar polițistul încearcă să amendeze o femeie pentru „viol colectiv”, deoarece simpla ei prezență paralizează orașul. În altă parte, barbarul venit la

porțile cetății, refuzând isteria mediatică proiectată asupra lui, cere – după cum am spus – apă și timp în loc de bogății. Este o sintagmă care concentrează întreaga critică a unei civilizații incapabile să se mai acomodeze realității.

În *Povestea ultimului cititor de poezie*, societatea diagnostichează emoția poetică drept anomalie medicală, susținând cinic că „emoția afectează centrul grăsimilor din organism” (p. 196). Poezia este o boală rară, iar inima dezvoltă o a treia fază, „abstola”: „Termenul provine, se pare, din contopirea cuvintelor germane *ab*, care înseamnă departe și *stellein*, care înseamnă alungire sau dilatație.” (p. 193). Adrian Alui Gheorghe induce astfel ideea că într-o civilizație virtualizată numai trupul mai poate asigura autenticitatea experiențelor, chiar dacă o astfel de certificare se produce prin suferință, foame, oboseală sau maladii ale sensibilității. Constatarea „de când au dispărut poezii, nu mai are cine să dea nume lucrurilor” (p. 203) trimite discret la Geneză, avertizând că moartea poeziei echivalează cu dezintegrarea lumii ca spațiu locuibil spiritual. Atunci când ultimul cititor va părăsi scena, va muri însăși capacitatea noastră de a numi lumea și de a o înțelege metafizic. De aceea amurgul limbajului echivalează aici cu fisurarea realului însuși.

Dincolo de absurd, grotesc sau satiră, prozele din volum pot fi citite ca meditații asupra fragilității adevărului, asupra volatilității existenței și asupra dificultății de a fixa cursul vieții în cuvânt scris. Alterarea limbajului este surprinsă în momentul în care cuvintele încetează să mai exprime ordonarea armonioasă a lumii și devin instrumente ale deformării ei. În *Zidul de hârtie*, critica literară este obligată să-și revizuiască principiile estetice care îi stau la bază și astfel criticul Ninel Postolache se vede obligat să declare capodoperă orice text mediocru. O reformulare a reeducării pusă sub deviza „vii cu părerea ta și pleci cu a mea” (p. 219) degradează dialogul într-o formă de viol simbolic. Criticul sfârșește prin a înghiți literalmente hârtia poemelor proaste. Personajele volumului *Vinerea stacojie. Povestiri, povești, schițe* sunt aproape întotdeauna figuri marginale, pășitori ai unor praguri simbolice sau supraviețuitori ai unei sensibilități pe cale de dispariție. Scenariile imaginate de Adrian Alui Gheorghe sunt adesea absurde, dar își păstrează coerența internă, ritmul alert și tensiunea unei actualități dureroase. Dincolo de jocurile de-a fantasticul sau rigorile satirei, aceste texte pot fi receptate, în ultimă instanță, ca fragmente unei singure conștiințe narrative, o amplă elegie dedicată dispariției contactului nemijlocit cu realitatea.

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

Leo BUTNARU

Gara Bacău. Melancolie de frontieră

Tristețe?... Sau poate doar nostalgia ceva mai accentuată... De parcă timpul însuși ar fi coborât din tren și ar fi rămas pe peron, fără bilet de întoarcere. De parcă lipseau doar aceste îndelungi pâlcuri de corbi, zburând jos, prea jos, peste țiglele sângerii-afumate ale gării, ca niște gânduri ce nu mai au puterea să se ridice peste peronul violet și violent amurgit, unde umbrele se calcă unele pe altele ca niște călători întârziți ai propriilor vieți.

Ceasul gării bate fără convingere, cu sunet metalic, anunțând nu sosiri, ci amânări. Trenurile par animale mari, resemnate, care au învățat să aștepte mai răbdător decât oamenii. Geamurile vagoanelor reflectă fețe fără nume, valize prea ușoare sau prea grele și acea expresie comună tuturor plecărilor: amestec de speranță prost ascunsă și renunțare bine exersată.

Aerul miroase a frână încinsă și a ploaie care nu vine. Difuzoarele hârcăie ca niște gâtlejuri iritate, improșcând cuvinte deformate, de parcă limbajul însuși ar fi trecut printr-o gară de provincie și ar fi pierdut legătura cu sensul.

Nimeni nu se grăbește cu adevărat; graba e doar mimată ca un rol prost repetat.

Și atunci apar corbii; dacă nu pe cer, în minte, în stoluri lente, grele, rotindu-se ca semne de punctuație finală. Nu aduc vestea fatală, ci pe cea a stagnării, a celui tip de tristețe care nu izbucnește, nu plânge, ci se așază metodic, strat peste strat, ca funinginea pe zidurile gării.

Gara Bacău rămâne astfel un spațiu intermediar absolut: nici plecare, nici sosire, ci o lungă ezitare, o respirație ținută prea mult între două bătăi de inimă feroviară. Trenurile intră și ies, dar locul în sine pare să rămână suspendat, de parcă timpul ar avea aici o mică reținere, o ușoară sfială. Peronul e al celor care așteaptă și al celor care nu mai au ce aștepta. E al bagajelor închise

și al privirilor deschise. E spațiu în care promisiunea și regretul stau pe aceeași bancă. Gara nu e drum, dar nici destinație. E un interval. O frază neterminată între două propoziții hotărâte. O virgulă prelungită până la exasperare. Și poate

tocmai de aceea tristețea are aici un timbru aparte. Nu e tragedie, nu e disperare – e melancolie de frontieră. O conștiință a trecerii. În gări, oamenii nu sunt niciodată deplini: o parte din ei a plecat deja, cealaltă încă nu a ajuns.



• Mariana Păpară

Până și corbii, dacă ar putea alege, ar zbura mai departe. Ar prefera câmpurile largi sau turnurile bisericilor. Și totuși, parcă rămân o clipă deasupra acoperișului, ca martori involuntari. De parcă ar simți că aici se concentrează o densitate de despărțiri care cere ochi.

Gara Bacău nu e celebră. Nu e monumentală. Nu e destin turistic. Dar tocmai această lipsă de fast o face autentică. Aici plecările nu sunt spectaculoase, iar sosirile nu sunt triumfale. Sunt omenești. Uneori stinghere. Alteori grăbite. De cele mai multe ori tăcute. E un loc unde respirația se ține prea mult până când trenul pornește sau, dimpotrivă, până când realizezi că nu vei urca în el. Și atunci aerul revine brusc, aducând cu el gustul metalic al șinelor. Spațiu intermediar absolut – pentru că în el se amestecă toate timpurile personale. Copilăria plecată la studii. Iubirea care sosește. Moartea care a trecut deja prin altă gară.

Fiecare peron e o memorie în așteptare. Iar tristețea, aici, nu cere consolare. Doar martori.

• urmare din pag. 24

cărilor noastre de a o defini, oricât de zadarnice, sunt necesare. Nu vom înceta niciodată să contemplăm poezia în același mod în care nu vom înceta niciodată să contemplăm viața. Ambele sunt acte de rezistență împotriva nihilismului. Dar poezia este și o modalitate de a ne împăca cu neantul nostru...

– În Poetica spațiului, *Bachelard spunea că în fiecare persoană există o „casă de vis, arhetipul locului nașterii, un loc de protecție și reverie”. Cât de important este Ciprul în viața și opera dumneavoastră? V-a influențat la fel ca „sincretismul borgesian” despre care vorbiți în prima dumneavoastră carte academică, *Peripheral (Post) Modernity (2007)*?*

– Este interesant că îl menționați pe Bachelard, a cărui *Poetică a spațiului* o discut într-o monografie ulterioară în legătură cu prima colecție de poezie a lui Borges, *Fervor de Buenos Aires (1923)*. Mă refer la cartea mea, *Buenos Aires Across the Arts (2022)*, unde susțin că poezia timpurie a lui Borges este un plan pentru ceea ce Bachelard numește *topofilie* și *topoanaliză*, adică „studiul psihologic sistematic al locurilor vieții noastre intime”. Bachelard observă că „acoperim universul cu desene pe care le-am trăit”. Aceste desene nu trebuie să fie exacte. Trebuie doar să fie tonalizate pe modul spațiului nostru interior. Nu cred că cineva ar putea contrazice faptul că spațiul nostru interior este modelat exhaustiv de copilărie și că acest spațiu interior influențează, într-o mare măsură, realitățile noastre de adult. M-am născut în Atena, dar am crescut în Cipru, unde am urmat școala și mai târziu universitatea pentru studiile universitare. Ciprul mi-a modelat spațiul interior și acest lucru, la rândul său, îmi va influența întotdeauna viața și scrierile, o realitate surprinsă în cupletul din „*Time Stitches*”: „*Hoinărim în limbaj / ca în casa amintirilor din copilărie*”.

Eleni KEFALA (Cipru/ Scoția):

„Nu mă gândesc la literatură ca la un simplu divertisment”



– Premiul Edmund Keeley Book din 2022 a fost acordat cărții dumneavoastră *The Conquered: Byzantium and America on the Cusp of Modernity. Lucrarea academică de referință, citată de bibliografiile marilor universități ale lumii, pornește de la două evenimente istorice care au avut loc la câteva decenii și mii de kilometri distanță, în imperiile Bizantin și Aztec. După căderea orașelor imperiale Constantinopol și Tenochtitlan-Tlatelolco în 1453, respectiv 1521, unii greci și mexicani s-au orientat către poezie și cântec pentru a-și exprima suferința față de nașterea a ceea ce a ajuns să fie numită „era modernă”. Poate poezia contemporană să fie pusă*

împotriva cursului istoriei? Reușește să-l mai contrarieze?

– Poezia, arta în general, poate fi o armă foarte puternică. Dacă nu este propagandă, este temută de autocrați și detestată de opresori. Nimic nu împiedică poezia contemporană să îndeplinească acest rol și să plaseze prezentul în perspectivă istorică.

– Întotdeauna am iubit concizia în poezie. Cum spui mai mult cu mai puțin? Această întrebare, pe care o datorez poeziei și scriitorilor precum Kavafis și Borges, mi-a ghidat scrierea cărții – *mărturisii într-un interviu acordat traducătorului dumneavoastră, Peter Constantine. În Time Stitches, definiți poezia ca fiind „redistribuirea tăcerii / în limbaj”. Cum reușește tăcerea să se conecteze cu „planurile temporale, spațiale și semantice”? Sunt congruente?*

– Într-un fel, *Time Stitches (Cusături temporale)*, precum și prima mea carte de poezie, *Memorie și variații*, care a fost publicată în 2007, este un exercițiu de concizie. Unele dintre poezii constau dintr-un singur vers, altele sunt cupluri precum cel pe care l-ați menționat, în timp ce altele sunt mai lungi, dar toate sunt poezii scurte care respiră în spațiul gol al paginii. Concizia permite poemului să se oprească, metaforei să înflorească și cititorului să reflecteze. Ar trebui să știm unde să încheiem un poem fără a copleși cititorul, permițându-i să pună punctul final. Cu alte cuvinte, nu ar trebui să existe nimic în poem care să nu fie absolut necesar. Noțiunea de economie în literatură este una veche, ducându-ne înapoi la *Poetica* lui Aristotel. Metaforele, tăcerile, indiciile și aluziile sunt ca niște închideri cu fermoar; acestea conțin mult mai mult

sens atunci când cititorul se oprește să le deschidă. După cum am menționat deja, sugestia poate fi mai eficientă și adesea mai interesantă decât povestirea. Corpul aisbergului se extinde în spațiul gol al paginii, un dar al conciziei. Aisbergul își face prezentă absența în golurile poemului, compuse din urme de sens, indicii și tăceri. Prin intermediul lor, poeziile, asemenea copacilor, creează rețele subterane de rădăcini pentru a se hrăni reciproc.

– Deși sunteți poliglotă în lucrările academice, poezii scrieți doar în greacă și dialect cipriot. Este acesta un act de rezistență radicală împotriva globalizării lingvistice?

– Da, îmi place să cred că într-o eră a hegemoniilor monolingve, a scrie într-o limbă precum greaca poate fi o formă de rezistență radicală. Este, de asemenea, o poziție etică, un gest de reciprocitate față de limba în care cineva s-a născut și a crescut. După cum am spus, niciunul dintre noi nu scrie într-un vid, deoarece suntem situați cultural și temporal. A scrie într-o limbă nu este niciodată același lucru cu a scrie în orice limbă. Limbile sunt organisme vii, fiecare cu propria istorie și afecțiune; ele poartă semnificații unice, chiar dacă unele sunt și universale. Cu toții avem o casă, dar fiecare este unic, nu-i așa?

– Ce ne face mai rezistenți în timp? Viitorul aparține celor care sunt similari sau celor care sunt diferiți?

– Mi-aș dori ca viitorul să aparțină celor care sunt diferiți, dar dispuși să găsească asemănări în timp ce celebrează diferența. Asemănarea absolută ar fi falimentul umanității.

– Dacă ar trebui să definiți poetul contemporan, cu cine l-ați identifica: cu *Ghilgameș* sau cu *Enkidu*?

– Atât poezii, cât și non-poezii ar trebui să fie reflexivi și căutători de adevăr, precum *Ghilgameș*, chiar dacă lumea seamănă din ce în ce mai mult cu *Enkidu*...

Motto: *Istoria secretă rămâne o lucrare complexă, cu numeroase pasaje dificile, nedescifrate încă sau care au dat naștere mai multor interpretări... Istoria secretă este un panegiric închinat geniului organizatoric și militar al lui Cingghis-Qaghan.*

Rodica Pop

Într-adevăr, Imperiul Mongol a suscit interesul specialiștilor și al erudiților care i-au consacrat perioade îndelungate de studiu. Până la apariția acestei cărți* în limba română, o premieră în materie (cuvânt-înainte de președintele Mongoliei, Ukhnaagiin Khürelsükh), cunoșteam câte ceva din diferite materiale documentare, din emisiuni televizate consacrate descoperirii mormântului lui Cingghis-Qaghan (Genghis-Han), din cărțile lui Paul Strathern (*Mărire și decădere*), Jean-Paul Roux (*Imperiul mongol și Genghis-Han*) și Jack Weatherford consacrate lui Genghis-Han și Kublai-Han. Iar Rene Grousset este autorul unui volum, *Imperiile stepelor, Attila, Genghis-Han, Tamerlan*.

Așezată în centrul Asiei, Mongolia este o țară uriașă, cu un trecut războinic care a uimit lumea atât în Evul Mediu, prin incursiunile sale devastatoare, cât și în vremurile moderne. În 1223, mongolii zdrobesc armata ruso-cumană pe râul Kalka, apoi pătrund în Europa, învingându-i armatele și stărnind groaza în rândul populației civile. Bunăoară, Batu-Han (fiul lui Jöci și nepot al lui Cingghis-Qaghan) ajunge până în Transilvania, de unde se retrage în 1241 la Karakorum, unde murise Ögödei, pentru a lua parte la alegerea noului Han. În urma invaziilor mongole în Europa se răspândește Moartea Neagră (epidemia de ciumă), care a provocat decesul a milioane de oameni. Mongolii au dispus de căpetenii renumite: Subetei, Batu,



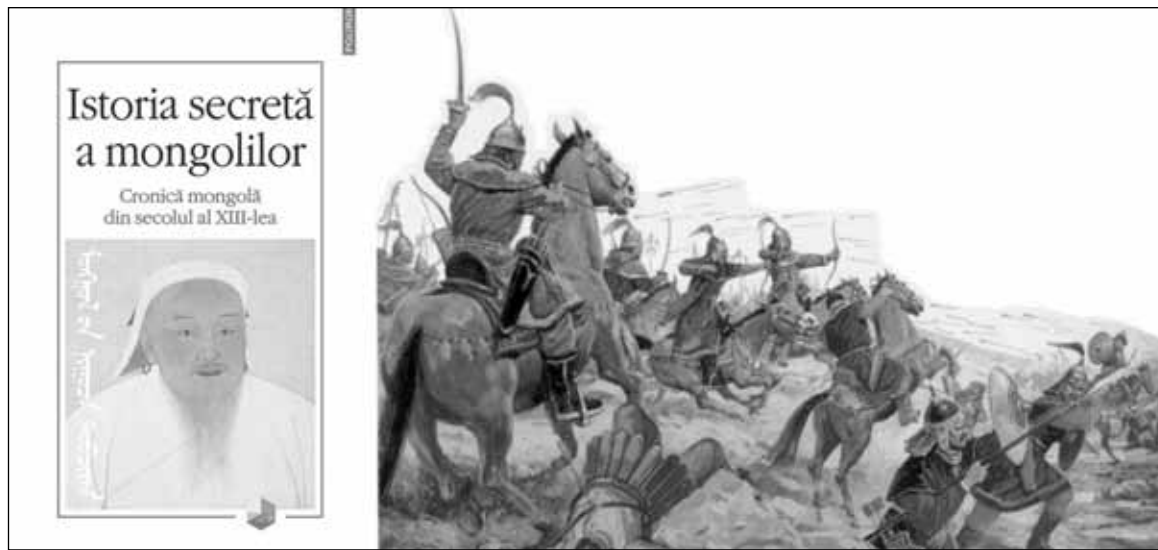
De atras atenția zilnic

Asociația „Salvați Conacul Zarifopol!” (președinte, Marilena Rozenberg) a editat un calendar special pentru anul în curs, cu imagini și minicommentarii menite să atragă atenția asupra necesității de a găsi soluții pentru scoaterea din uitare a unei construcții cu mare potențial cultural și deci turistic. Imobilul se află în satul Cârliști, comuna Filipești. Ultima filă îi înfățișează pe cei care au locuit aici, din familia Zarifopol, și pe urmașii de azi. (I. D.)

cartea străină

Ionel SAVITESCU

Istoria secretă a mongolilor



Jöci, Tolui, Caadai. Armata mongolă era foarte disciplinată, alcătuită din unități de zece, o sută, o mie, zece mii de luptători, fiecare unitate având câte un șef, apoi aripa stângă, aripa dreaptă și centrul armatei. Gărzile imperiale de noapte și de zi asigurau protecția lui Cingghis-Qaghan. Cei care dezertau erau aspru pedepsiți. Când plecau în expediții de cucerire, mongolii aveau minime rezerve de hrană, fiecare soldat avea la dispoziție cinci cai, iar o unitate specială se deplasa înainte de grosul armatei, spre a găsi pășuni pentru hrana cailor. Când atacau, mongolii simulau retragerea, pentru a atrage și a dezorganiza armata inamică; în fine, replica era nimicitoare, încercându-i și zdrobindu-i în totalitate. Acestei tactici mon-

goli i-au căzut victimă în 1260, când sunt învinși de mameluci la Ain Jalut, în nordul Palestinei. În urma acestor bătălii câmpurile de luptă erau pline de cadavre, iar cetățile și orașele asediate erau transformate în ruine. După moartea lui Cingghis-Qaghan (1227), se redactează *Istoria secretă* și mai târziu un portret al acestuia. În aceste condiții apare prima versiune a *Istoriei secrete* în limba română, realizată de Rodica Pop. Cartea în chestiune este segmentată în 12 capitole (rulouri), precedate de scurte rezumate pentru fiecare capitol și urmate de note explicative, bogate în informații suplimentare. Bibliografia și indexul de nume și de locuri completează o lucrare de excepție. Cartea mai conține hărți ale Imperiului Mongol, o genealogie mitică și una personală a lui Cingghis-Qaghan. Mongolii trăiau din creșterea animalelor, cu care se mutau în căutare de hrană și apă. Locuiau în iurte. Conform mitologiei mongole, Lupul Albastru și Căprioara Roșcată sunt strămoșii mitici ai lui Cingghis-Qaghan. Trebuie să precizăm, de la bun început, că dificultatea mare în lectura acestei cărți constă în citirea și reținerea unor nume de persoane, de locuri geografice, denumiri de râuri, munți etc., dar cu puțin efort se poate parcurge cu folos întreaga lucrare. Ce aflăm astfel despre Temugin, un copil orfan de la vârsta de 9 ani, care va deveni Cingghis-Qaghan (1162-1227), va unifica triburile și clanurile mongole, care se războiau între ele, întemeind un mare Imperiu, consolidat și mărit de urmașii săi. Născut în 1162 sau 1155, Temugin, numit astfel după numele tătarului Temugin, era cel mai mare fiu, din patru fii și o fiică. Tatăl lor era Yesügei, iar mama lor, Hoelun. Yesügei este otrăvit de un grup

de tătari dintr-un trib rival. Mărturiile despre mongolii acelei epoci au lăsat Ioannes de Plano Carpini, trimis de papa Inocențiu IV în 1245, și Guillaume de Rubrouck, trimis de Sfântul Ludovic în 1253, care au lăsat informații importante despre mongoli, privind viața acestora. Peste vreo două decenii, Marco Polo, însoțit de tatăl său Niccolo și unchiul Matteo, a călătorit și a stat la curtea lui Kubilai Han între 1271 și 1295. Când s-a întors la Veneția, a scris cu ajutorul lui Rustichello da Pisa un volum de memorii, apărut în 2004 la Ed. Humanitas. Mongolii puteau avea mai multe soții, dar cea aleasă în copilărie era prețuită, cazul lui Börte, prima soție a lui Cingghis-Qaghan. Mongolii își cunoșteau strămoșii până la a noua generație, iar numărul 9 îl considerau fast. Educația copiilor mongoli se făcea în spiritul epocii: învățau să călărească, să tragă cu arcul, să mănuiască scutul și spada, iar fiicele și femeile mongole aveau alte însărcinări. În ceea ce privește originea acestui text al *Istoriei secrete* există multe opinii și ipoteze, dar Siki-Qudugu, personaj important, ar fi avut un rol în alcătuirea textului. După eforturi îndelungate, Cingghis-Qaghan reușește să unească triburile mongole și să înceapă războaiele de cucerire. În timpul unei lupte este rănit la gât de o săgeată. La fel i s-a întâmplat lui Ögödei, al treilea fiu al lui Cingghis-Qaghan. Ögödei este primul suveran mongol care ia numele de qaghan, mare han, împărat. În capitolul al nouălea, nota 25, este menționată tradiția chineză în legătură cu bețișorul fu, sau tablă de bambus, care era ruptă în două și servea drept scrisoare de acreditare. Acest obicei îl întâlnim și la grecii antici: atunci când plecau să întemeieze noi colonii,

își luau în bagajele lor opera lui Homer și un băț rupt în două. Peste una sau mai multe generații, dacă cele două bețișoare se îmbinau însemna că posesorii lor se înrudeau. În urma unui accident de vânătoare, când Cingghis-Qaghan căzuse de pe cal, Yesüi-Qatun, soție preferată, aduce în discuție problema succesiunii. Cingghis-Qaghan îl desemnează pe Ögödei ca urmaș al său, apoi în 1227 se stinge. Ögödei se preocupă de reorganizarea imperiului și înființează o rețea de poșta pe tot teritoriul. Cingghis-Qaghan este adus în Mongolia și înhumat în munții Burqan-Qaldun, din masivul Hentei. Urmează împărțirea imperiului. Ögödei este proclamat qan în septembrie 1229 (nota 19, p. 254, deși mai sus, în rezumatul capitolului 12, se precizează anul 1228). La pagina 266, index de nume și de locuri, este menționat Batu, fiul lui Ögödei, iar mai sus, la pagina 255, nota 24, la capitolul 12, Batu este succesorul lui Jöci, cum este dat și în arborele genealogic. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că opera fundamentală a poporului mongol și după Francis Woodman Cleaves, care a numit *Istoria secretă* „primul dintre cele mai mari monumente literare ale lumii”, pătrunde pe piața cărții din România în anul când se împlinesc 863 de ani de la nașterea marelui Cingghis-Qaghan.

* *Istoria secretă a mongolilor. Cronică mongolă din secolul al XIII-lea*. Traducere și ediție îngrijită de Rodica Pop, cuvânt-înainte de Ukhnaagiin Khürelsükh, Ed. Polirom, 2025, 279 p.



• Mariana Păpară – Grădini interzise

Dan SANDU

Motto: „Cruce albă de mesteacăn, / Răsărită printre creste, / Cine te cunoaște-n lume, / Cruce fără de poveste?...“

Artur Enășescu

„Culorile morții sunt mâinile mele / năpădite de șoareci flămânzi / Pe coate se umflă și cresc / alături de foame / mânjitele broaște, din oul spurcat / urzit în gunoaie, / cioplit în patria sabiei / și-n luciul afetului-crimă. / Oștean sau păstor astrucat, / putrezesc de-atâtea războaie, / scormonind sub cetăți, / dușmănind sau ucis pe corăbii. / Cavaleri ai sfinților ciocli, / batem ora caldă, plină de rugină / și sângele putred împarte vedenii... / larba fiarelor se cheamă / c-au păscut-o, cu saț, vâcolacii; / Vaca-Domnului închină / în doruri de lună pustie, / vărsată în bielele hârci, / verzu de nesomn...“

Nimic altceva decât înscrisul pe crucea sa risipită pe muntele Măgura Ocnei, unde, pe-aproape, a căzut și el, printre cei două mii de camarazi întorși cu fața spre Cer și strigând, cu fruntea puterilor, cuvântul „mamă!“, într-un dureros solilocviu, cuibărit, parcă-ntr-un semn de-ntrebare: „Aici odihnește robul lui Dumnezeu plt. Ioan C. Tălpău, căzut în luptele de la Ciresoia 1916 – 1918“.

Se nascuse în comuna Buhalnița, județul Neamț, devenit, fără voie, drept proprietar al oaselor adumbrate sub veșnica povară, de-aici înainte, al câtorva roabe de pământ vânzolit și fără identitate, în inima unui țintirim închipuit ad-hoc la „porțile de foc ale Târgului Ocna“, în zile de august augșt,

Se dedică Țăranului-oștean Ioan C. Tălpău ce încă-și mai caută Odihna cea mare, pe deplin meritată, în lutul veșnic creștin al Patriei recunoscătoare...

anul duhniind amar a praf de pușcă: 1917!... Își dormea, desăvârșit, himera eternității când stăpânii vremelnicei impuse de la Răsărit, fără sens și arbitrar, au hotărât distrugerea locului de veci și nivelarea mormintelor, amestecând, în brazde triste, teren de sport, de joacă și de agrement. Cu buldozerul, cu dușmănie și cu rânjet. Mănăstirea din preajmă a fost făcută una cu pământul și pe locul ei (chiar și-n chilii!) au întronat tavernă și hotel. Abia au apucat creștinii de prin împrejurimi să mai salveze nescareva icoana din amintirea unui celebru loc de-nchinăciune... Le-au readus după „vrăvuială“ din „obzeșinouă“, închipuind cu ele un paraclis modest, udat cu focul lacrimii din amintiri bătrâne... Mai apoi, s-au limpezit anii la chip și-am sperat într-o minune! Visam cu toții la Vechile hotare, cu jertfe rostuite în calapod de Țară nouă...

Însoțit de bunul meu prieten dr. Costin Țintaru – nepotul bravului Elisei Ursac, cel ce stătea la rege-n ospetie –, am străbătut, la pas, zbuciumatele ocini ale sacrificiului pentru Neam și pentru Țară și i-am aflat mormântul bravului oștean Tălpău, pângărit și-nșingurat la margini de uitare. Însemnele tombale jeleau, de zeci de ani;

doar umbra unei amintiri ce s-a topit, ca-ntr-o baladă, în spectrul mioritic al unei guri de rai rostind iluzia că-n lumea asta de crucificați, alegoria e doar o „moarte cu chip de cununii“. Aveam, așadar, dovada că Sfântul cu praznicul uitat în puținătatea recunoștinței ome-nești fusese ucis și-a doua oară! Lunecă, mai apoi, timpul prin pridvoarele de suflet ale țării și trupul dogit de suferință Hristică al țăranului român chemat sub drapel și devenit cătană fără vârstă, fără chip și fără nume, împins în silnicia carnagiului mondial, rămâne, pentru mereu, o permanență a palmelor bătătorite-n clătinări de coasă și de plug: „Vedeți, oameni buni, mireasmă de carne turtită, / de rău peste rău / și foc peste foc, / În umbletul strămb al proștilor stârci, / De-au uitat și năpârcile pacea / Și-odrasla de-un stat ascultă ispită...“ În hronicul de sânge al veșniciei valahe convulsile Timpului ne rostuesc destrămarea și renașterea, după datină, răsărind, neostoi, Lumina, și mângâind o lacrimă de mamă cu care s-ar putea închide și rănile, de veacuri... Pământul! Pământul din care-au ieșit și-n care vor să dănuiască până la stingerea pomenirii, Pământul lor și-al nostru pe care, triumfă-

toare, biruie hora, Pământul pe care huruie căruța în vremea secetei și care marchează, precis, ulița tuturor copilăriilor din România Dodoloață... Pământul acesta tăcut și milos în care ne-am îngropat cu nesaț răstignirea destinică, până la încăpățănare, și-n care stau înfipte, cu temei, colonadele de suflet ale unui neam de plugari ciopliți în cremenea Carpaților tutelari, dătători de statornică vatră!... Și iată-ne că, după trei decenii de ode și de ritmuri diti-rambice dedicate Centenarului și bunăstării pântecului nostru, ne regăsim/pășim pe-aceleași locuri triste și pe aceleași poteci de istorie suferindă și alungată aproape definitiv din calendarul conștiinței noastre. Dezamăgiți, descumpăniți și sceptici! Nu regăsesc însemnele potopului cazon, nu văd altar de pioasă reculegere, nu simt nimic din tot ce s-ar opune iertării și uitării... Doar un rest de cruce sfărmată și-adunată cu grijă monastică de pe toboganul vremelniceii dublate de nepăsarea viitorimii, depus ofrandă la temelii de paraclis contemporan... Martori fără de cuvinte la tristețea zilei de astăzi – începutul de martie înlăcrimat în albul ghiocilor ce încă n-au mai învățat să moară, preotul Cătălin Ilie care mă însoțea și

două monahii clătinate sufletește la aflarea crudului adevăr... Efigia bravurii eroului nostru e acum dispărută definitiv, și ei, martirii, știuți și neștiuți, împușcați a treia oară! Uitarea colectivă îi va-mpușca mereu și ei vor adormi mereu...

Măcar o „cruce albă de mesteacăn“, dreptmăritorilor creștini, să ridicați pe Măgura Ocnei, în loc sfânt de odihnă și de reculegere, întru amintirea acestor nefericiți cu nume uitate, cândva izvorâte din poamele bucuriei și din floarea nădejzii spre Măine, care-au murit și pentru noi, în vremuri de urgie, urcând la Domnul pe Sfânta Magistrală sific străbătută cu-ngenuncher de ERO! Și-atât să încrustați pe chipul ei imaculat:

„AICI DOARME
FERICIT ÎNTRU DOMNUL
OSTAȘUL NECUNOSCUIT!...“

Eu îmi închin floarea recunoștinței pe altarul celor cu rouă pe braț și-mi rostuesc bătăile inimii în cânt purtat pe aripi de păun urzit din smalturi de luceferi: „Înmămurit, Antares mai ascultă/ din pribegiile înguste, dalbe, / la marginea lui Când și Cum. / O neclintire oarbă ne soarbe din prăpăstii, / La sfat am mas cu plinele genuni, / Dintru obștescul fir de fum / Din loc în loc aprins / ca robul ultimei minuni. / Vor dănui doar sortii noștri / Când unii-ți lasă drept strânsuri / Ciopor de mioare și prunci, / o lacrimă-n pâini, o frunte amară, / livezi sau fântâni, izvoare – frânturi; / Sortiții bărbați – doar pline redute / Cu veghe de inimi și ziceri de Țară!“

N. 18 mai 1921, în satul Chetreni, comuna Motoșeni, județul Bacău – m. 24 octombrie 2003, la București. Redactor, instructor artistic, poet, prozator, publicist. Ivit pe lume în familia numeroasă a învățătorului Ioan V. Nestor, a trăit în armonie alături de cei cinci frați și șase surori, dând fiecare după puteri ajutor la treburile gospodărești ale iubitoarei lor mame, Steriana. Deși umbrită de multe greutăți materiale, copilăria sa avea să fie mai târziu oglindită în culori favorabile în câteva cărți de proză, ce l-au avut în prim plan pe tatăl său, care i-a fost și dascăl în ciclul primar, urmat la Școala Chetreni (1928-1932). Deprinzând dragostea de carte de la acesta, a căutat să-i răsplătească strădaniile cu rezultate bune la învățătură, mai întâi la celebrul Liceu „Gheorghe Roșca Codreanu“ din Bârlad (1932-1936, în prezent, Colegiu Național) și apoi la Liceul „Mihail Kogălniceanu“ din Vaslui (1937-1941), unde s-a transferat pentru a beneficia de internatul acestuia și a-și scuti părinții de alergătură.

Cititor pasionat, a început el însuși să scrie, debutând cu versuri în revista școlară *Vlăstarul* (1940), pe care avea să o coordoneze în calitate de redactor responsabil (1940-1941). Mai mult pentru a evita înrolarea în armată și trimiterea pe front, în 1942 se înscrie și devine student al Facultății de Medicină Veterinară din București, pe care o va abandona însă doi ani mai târziu, când e admis la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Capitală (1944-1948). Are, astfel, șansa să audieze cursurile marilor profesori G. Călinescu, Tudor Vianu și G.G. Antonescu, dar și să cunoască alte personalități ale vieții culturale, la recomandarea poetului George Tutoveanu, bunăoară, începându-și

Personalități băcăuane

George Nestor



colaborarea cu poezie la cotidianul lui Pamfil Șeicaru, *Curentul* (1943). Ca student a debutat și într-o publicație literară, revista *Viața*, condusă de Liviu Rebreanu, publicându-i poezia „Mila“ care, poate și datorită recomandărilor băcăuanului Mihail Chirnoagă, redactorul paginii de literatură, l-a propulsat spre o colaborare de lungă durată.

După absolvire, la intervenția unui bun prieten bărlădean, G.G. Ursu, inspectorul școlar al regiunii Galați, îl numește ca profesor la Bârlad, numai că nu a reușit să se prezinte la post, căsătorindu-se în același an și intrând în vâltoarea publicisticii, mai întâi la *Glăsu armatei*, apoi ca redactor la revistele *Albina* (1948-1951) și

Tânărul scriitor (1953-1963), în paginile cărora a debutat mai mulți scriitori, prestând și o migăloasă muncă de îndrumare literară. Scurte perioade a fost, de asemenea, activist cultural, instructor artistic și director de club în sistemul sindical, iar din 1966 a revenit în presă, ca secretar responsabil de redacție la *Revista de pedagogie*, sub egida căreia, începând cu anul 1969, a editat, în tiraje impresionante, *Almanahul părinților*. Chiar dacă a fost acaparat de travaliul redacțional, a continuat să scrie și să colaboreze cu versuri, povestiri, proză, reportaje, recenzii, anchete, mese rotunde ș.a. la o serie de publicații preponderent culturale și educative: *Cravata roșie*, *Cutezătorii*, *Luminița*, *Radio*, *Ramuri*, *Revista literară*, *România literară*, *Scoala bărlădeană*, *Veac nou*, *Viața militară*, dar și la ziarele din Capitală și din provincie, la alte almanahuri și culegeri, între care „Omul de la catedră“ (Editura Tineretului), „Bârladul odinioară și astăzi“ (vol. I, București, 1980; vol. II, idem, 1982) și „A 8-a aniversare a bărlădenilor din București, 7 noiembrie 1981“ (București, 1981).

Editorial, a debutat cu volumul de povestiri „Rata cu mărgelă“ (București, Editura Tineretului, 1958), sub aceeași egidă publicând apoi cărțile similare „Puiu ciorii“ (1958), „Vodă Cuza la Hanul Cucului“ (1959, 1961), „Unde cântă ciocărlia“ (1960), „Camionul lui Iliuț“ (1962), romanele „Cineva scutură cuibul“

(1961: ediția a II-a revăzută, cu titlul „Capcana viselor“, Editura Ion Creangă, 1971), „Călăreți în zare“ (1963), „Flăcări pe apă“ (1964) și „Omul din parc“ (1965), feeria în trei acte „Colinaș Voinicul“ (în colaborare, idem, 1960). Acestea au fost urmate de volumele de povestiri „Copiii și strada“ (București, Editura Didactică și Pedagogică, 1969), „Bunici, părinți, copii“ (idem, 1977), „Încotro, fiule?“ (idem, 1979), de povestirea științifico-fantastică, inclusă în 3 broșuri, „Castelul singuratic“ (București, Editura Revistei „Știință și tehnică“, 1971), de eseu pedagogic „Elev la 6 ani“ (în colaborare, București, Editura Științifică, 1972), romanele „Capcana viselor“ (București, Editura Ion Creangă, 1972), „Castelul singuratic“ (idem, 1984), „Strada Galoșului“ (București, Editura Cartea Românească, 1982) și „Regăsire“ (București, Editura Eminescu, 1984), de noile volume de povestiri „Vodă Cuza la Hanul Cucului“ (reeditare, 1980), „Omul fără umbră“ (1986), „Vânzătorul de înghețată“ (1987), „Un oaspete ciudat“ (1989), „Drumul spre cer“ (1989) și „Povestiri biblice“ (1999), toate sub girul Editurii Ion Creangă.

Pensionat pe caz de boală în 1977, din pricina unei arterite la ambele picioare, a continuat activitatea literară și culturală, spre deliciul miilor de copii ce i-au citit cărțile. Membru al Uniunii Scriitorilor încă din anul 1949 și al Academiei Bărlădene, a fost inclus în dicționare și, cu povestiri, în manualele de limba română pentru clasele a III-a și a IV-a, fiind totodată recompensat cu diplome și medalii oferite de Consiliul Național al Organizației Pionierilor, Comitetul Central al „Cruții Roșii“ și Consiliului de Stat, care i-a acordat Meritul Științific.

Cornel Simion GALBEN

Adrian JICU

Cornel Simion Galben - Acceleratul 502

Sub un titlu înșelător și incitant, *Acceleratul 502* (Editura UZP, 2025), Cornel Galben continuă seria volumelor diaristice, începută în 2012, cu *Leșirea în lume*, și continuată cu *Ultima sută* (2013), *Primul prag* (2014), *1000 de pași* (2016), *Zile de trecere* (2017), *Pe față și pe dos* (2018) și *Sunt un fiu risipitor* (2020). Cum lesne se poate observa, consecvența inițială a lăsat locul, treptat, unui scepticism explicabil, deopotrivă, prin cauze interne și externe, așa cum precizează autorul într-o prefață sugestiv intitulată *Povara memoriei*. O prefață dominată de îndoieli, pe care aș plasa-o sub semnul anticeii întrebări *Cui prodest?*

Așa se face că diaristul este prins între tentația renunțării și nevoia consemnării, tensiune care constituie firul roșu al acestei cărți, care propune o existență reductibilă la trei coordonate: munca intelectuală, familia și credința. Nu întâmplător, majoritatea însemnărilor se opresc asupra tribulațiilor profesionale, problemelor familiale și încercării de a duce o viață vrednică de mântuire. Repetitive, ele nu produc cine știe ce revelații, ci confirmă o viață autentică, cu griji și nevoi, iluzii și deziluzii. Din acest unghi, *Acceleratul*

502 poate fi citit ca un autoportret, întregind profilul unui intelectual de modă veche, dedicat trup și suflet scrisului. Cine caută senzaționalul va fi, cu siguranță, dezamăgit. Acest jurnal este, mai degrabă, o negociere cu sine însuși, o încercare a autorului de a (se) înțelege. În fond, funcția auto-scopică este definitorie în textele diaristice, iar Cornel Galben nu face excepție de la regulă, dovedindu-se un ins meticolos, care încearcă să-și explice ceea ce trăiește.

Jurnalul e și o modalitate de a te disciplina și de a te înfrâna. De a-ți organiza viața în funcție de obiectivele propuse și de a învăța cum să te susțagi tentațiilor. Numai așa îți explic consecvența cu care Cornel Galben duce mai departe proiectele de cercetare a culturii locale, cărora le-a dedicat o bună parte din viața sa, cu o îndârjire admi-



rabilă, mai ales în condițiile actuale, când interesul pentru asemenea cercetări este sublim, dar lipsește cu desăvârșire. Avem de-a face cu un ultim mohican în ale scotocirii arhivelor și cărților, spre a întocmi fișe de dicționar și profile ale unor personalități băcăuane. Așa cum am mai scris, arheologia culturală e o

muncă de ocaș, lipsită de recunoaștere, repetitivă până la disperare. Insomniacul Cornel Galben o face cu o abnegație și cu o răbdare demne de o cauză mai bună. Dintr-un sentiment al datoriei față de locurile în care trăiește și cu gândul că va salva de la uitare oameni pe care noaptea uitării amenință să îi înghită.

N-am înțeles însă motivul renunțării la datarea însemnărilor. Explicația potrivit căreia „importante sunt trăirile, nu marcarea unui timp care și așa a fugit cu iuțea unui accelerat, lăsând în urmă câteva puncte de popas și de reflecție, atâtea câte au putut să fie”, nu mă convinge. Pentru autor, ea poate părea irelevantă, însă pentru cititor ea este esențială, ajutându-l să plaseze anumite idei/gânduri într-un context, să facă legăturile/trimiterile necesare, spre mai buna înțelegere a mesajului. În felul acesta, lectorul este nevoit să aproximeze sau să facă mereu calcule, când ar fi putut avea la îndemână aceste informații practice...

Dincolo de această opțiune discutabilă, *Acceleratul 502* rămâne o lectură utilă, întreținătoare, fiind nu un jurnal intim, în sensul clasic al termenului, ci unul de idei, care ascunde însă și suficiente elemente de autoportret. Autoportretul unui intelectual pasionat, care și-a pus energia și priceperea în slujba unui ideal generos: valorificarea patrimoniului cultural băcăuan.

Zone și forme de relief (2)

b. Regiunea peninsulară

Ocupă două treimi din teritoriul italian actual și se identifică, de fapt, cu realitatea antică a Italiei. Formele de relief dominante sunt *munții* reprezentați de lanțul apennin și de o vastă zonă vulcanică preapennină, pe coasta tireniană. *Câmpiile* sunt înguste, desfășurate, cu rare excepții, de-a lungul țărmurilor.

Munții Apennini (lat. *Apennini montes*) străbat, asemenea unei coloane vertebrale, întreaga peninsulă, în direcția N/V – S/E, pornind din Câmpia Padului și ajungând, dincolo de strâmtoarea Messina (lat. *Messana*), până la extremitatea vestică a Siciliei. Munții insulei alcătuiesc continuarea și încheierea lanțului apenninic, fiind identici ca structură geofizică și geneză.

Sistemul Apenninilor se aseamănă într-o anumită măsură cu cel alpin în privința progresiei suprafeței. De la o lățime inițială de numai 40 de km, ei se extind treptat spre centrul peninsulei, unde ating, între munții numiți azi Monte Argentario și Gran Sasso d'Italia (635, respectiv 2914 m), o lățime de peste 200 de km. Dar, spre deosebire de Alpi, pe măsură ce coboară spre extremitatea lor sudică, Apenninii se îngustează, ajungând, în zona calabreză, la lățimea inițială. Ca lungime, incluzând și traiecul sicilian, Apenninii, care măsoară 1500 de km, depășesc Alpii cu aproape 300 de km.

Cea mai importantă deosebire față de sistemul montan alpin o constituie însă înfățișarea lor, datorată unei structuri geofizice particulare. Apenninii sunt alcătuiți din roci sedimentare, între care predomină calcarul, argila și marna. Influența agenților atmosferici a avut drept consecință o configurație instabilă



vade mecum

Liviu FRANGA

Italia înainte de Roma (V)

a reliefului. Vânturile și apele rezultate din ploii au măcinat rocile sfărâmițoase, infiltrația apelor (inclusiv a celor subterane) în calcare și argile erodând și producând chiar prăbușirea straturilor suprapuse, respectiv a terenurilor. În special în Apenninii meridionali sunt foarte răspândite fenomenele carstice: terenurile, presărate cu doline, prezintă o infrastructură complexă, căci în adâncuri coexistă peșteri, fose lacustre, râuri subterane. La suprafață, acțiunea agenților atmosferici a provocat aceeași erodare a profilului montan, mult mai puțin crenelat, mai rotunjit și mult mai golaș în cazul Apenninilor decât în cel al Alpiilor. Rocile apenninice, poroase, și clima mult mai caldă nu au permis, cu atât mai puțin, menținerea ghețarilor și a bogatei vegetații silvestre alpine.

Totuși, chiar dacă, în medie, nu depășește 2000 de m înălțime (cele mai mari altitudini neatingând 3000 de m), lanțul Apenninilor protejează, la rândul lui, peninsula de vânturile reci care bat dinspre nord-estul continentului și, în egală măsură, de vânturile calde și secetoase de origine africană.

Contactul cu țărmurile, de-a lungul îngusteii peninsule, are loc prin doi versanți. Unul este domol, aplecat în trepte rotunjite spre Câmpia Padului și spre coasta adriatică. Celălalt, dimpotrivă, mult mai abrupt, coboară în pante repezi spre litoralul tirenian.

Pe această latură vestică a Apenninilor, în zona lor central-sudică (în regiunile denumite în latină *Etruria*,

Latium și *Campania*), se situează craterele și culmile vulcanice cele mai importante din peninsulă. În apropiere de orașul de azi Napoli (lat. *Neapolis*), muntele Vezuviu (lat. *Vesuvius*, *Vesuius*, *Vesbius*), înalt de peste 1100 de m, se bucură – din cauza mai ales a catastrofele eruptii de la sfârșitul sec. I p. Chr. (din anul 79 p. Chr.), când trei orașe: *Pompeii*, *Herculaneum* și *Stabiae* au fost îngropate, în plină viețuire umană, sub lava incandescentă – de o faimă aparte.¹ Azi, activitatea sa este cu totul sporadică.

Aria câmpiilor peninsulare este remarcabil mai restrânsă, comparativ atât cu zonele montan-colinare, cât și cu șesul padan, și ocupă aproape în exclusivitate zonele limitrofe litoralului tirenian, respectiv adriatic. Uneori, ele însoțesc râurile – nu foarte numeroase – care izvorăsc din Apennini. Din cauza înclinației reduse, aceste râuri curg în bucle leneșe, cel mai adesea înmlăștinându-se la vărsare, de-a lungul țărmului, unde, din pricina masivelor cordoane de nisip adunate de vânturi, se formează numeroase bălți.

Ca și Câmpia Padului, cele peninsulare sunt fertile, mai cu seamă în zonele în care subsolul este alcătuit din roci vulcanice. Principalele câmpii peninsulare sunt trei.

Câmpia latină înconjoară Roma și se întinde de la țărmul central al Mării Tireniene până spre poalele Munților Albani, de-a lungul cursului inferior al

fluviului Tibru. Această câmpie a Lațului („Agro Romano“ îi spun italienii) este în totalitate netedă și, prin aceasta, monotonă peisagistic. În schimb, solul ei bogat, alcătuit din argile, nisipuri și zăcăminte de lavă, la care se adaugă aluviunile aduse de Tibru, permite aplicarea unor culturi variate.

Câmpia campană s-a format pe locul unui foarte vechi golf marin, acoperit, în timp, de lave și de diverse aluviuni. Relieful ei, spre deosebire de cel latin, nu este tocmai neted. Are numeroase depresiuni lacustre și chiar văi străbătute de râuri. Compoziția solului este dominată de substanțe de origine vulcanică, de unde excepționala lui fertilitate: întinse culturi cerealiere, pe de o parte, bogate livezi (de măslini și de citrice) și faimoase podgorii răsplătesc până azi, an de an și mileniu după mileniu, munca aspră a cultivatorilor.

Câmpia apuliană este cea mai sudică formă de șes peninsulară, îmbrățișând întregul golf tarentin (de la numele străvechii colonii grecești *Taras*, -ntos, denumită în latină *Tarentum*, azi it. Taranto), de la capul Santa Maria di Leuca până la poalele Muntelui Pollino (2271 m), pe o suprafață de aproximativ 10.000 de km pătrați. Zona este, de asemenea, foarte fertilă, fiind străbătută de câteva râuri care se varsă în golfurile tarentin.

1. Despre fenomenul seismic în lumea romană, cu precădere în epoca imperială a istoriei acesteia, a se vedea, recent apărută și singulară, prin tematica ei, în bibliografia românească de specialitate, lucrarea Elenei Emilia Ștefan, *Cutremurele în lumea romană între secolele I-IV p. Chr.* Noua Studia Classica. Noua series. Vol. 7. București, Editura Universității din București/BUP, 2024.

Eleni KEFALA (Cipru/ Scoția):

„Nu mă gândesc la literatură ca la un simplu divertisment“



turi de relatările indigene publicate recent. Includerea perspectivei indigene prin studiul surselor Mapuche despre „Cucerirea deșertului“ va permite „deșertului“ să „răspundă“ și să decolonizeze o paradigmă istorică remarcabilă a naturii și istoriei colonizate.

Prezentare și dialog de
Leonard POPA

Eleni Kefala este poetă și profesoară universitară de largă recunoaștere internațională. Toate cărțile sale au fost premiate. A debutat cu volumul de poezie *Memorii și variațiuni* (2007), care a fost nominalizat la prestigiosul Premiu Diavazo pentru autori debutanți, în timp ce *Cusături temporale* (2013) a primit Premiul de Stat pentru Poezie în Cipru. A treia sa carte, *Orient direct*, a apărut în 2024 și, în anul următor, a fost desemnată cea mai bună carte de poezie din insulă. Volumul *Cusături temporale*, tradus de Peter Constantine, a fost publicat în engleză de Deep Vellum/Phoneme în noiembrie 2022. Cartea a fost selectată de New York Times pentru „Globetrotting“ și a fost inclusă pe lista celor „8 culegeri de poezie de citit în 2022“, realizată de Words Without Borders. Volumul a câștigat *Premiul Elizabeth Constantinides*, în 2022, acordat de

Asociația de Studii Grecești Moderne. Poeziile Elenii Kefala au fost traduse în română (iată, *Ateneul* băcăuan găzduiește, în premieră, un interviu acordat presei românești de marea cercetătoare), bulgară, franceză, italiană, turcă și spaniolă. S-a născut la Atena, a crescut în Cipru, a studiat la Nicosia și Cambridge (cu *magna cum laude*) și, în prezent, locuiește în Scoția, unde predă literatură latino-americană și comparată la Universitatea din St Andrews. În derulare, are proiectul de cercetare *Deșerturile modernității: natură și istorie în Pampa și Patagonia secolului al XIX-lea*. Finanțat printr-o bursă de cercetare majoră, *Leverhulme Trust*, pe ani, care începe în septembrie anul acesta, proiectul va reuni un corpus divers de materiale din secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, pentru a studia narațiunile canonice europene și argentinene, ală-

Leonard POPA: – *Sunteți o poetă și o cercetătoare cu o operă recunoscută universal. Vă mișcați cu ușurință între limbi, culturi și discipline diferite. Unde vă stabiliți limitele?*

Eleni KEFALA: – Mi-ar plăcea să cred că nu stabilesc limite fixe sau că aceste limite sunt fluide. Locuirea interstițiilor poate fi o provocare, îmbogățitoare și transformatoare. Asemenea deltelor râurilor, jumătate râu, jumătate mare, spațiile liminale sunt întinderi fertile de pământ.

– *Ce îi datorează poeta cercetătoarei? Și dacă poezia este o formă de cunoaștere, așa cum am tot convenit de secole – prima dată a spus-o Aristotel, în Poetica –, cât îi datorează savanta poetei? Bănuiesc că nu toți cititorii ajung și la una, și la cealaltă, simultan...*

– Poezia și cercetarea mea academică sunt în dialog de mai mult timp decât mi-am dat seama. Se fertilizează reciproc, deși nu întotdeauna în moduri vizibile. Poetul și savantul își datorează mult unul altuia, deoarece, prin literatură, amândoi caută să se înțeleagă pe ei înșiși și lumea din jurul lor. Sper că până acum au învățat să colaboreze mai mult și să interfereze mai puțin.

– *Cea mai recentă carte de poezie a dumneavoastră, „Direct Orient“, publicată în 2024, a primit Premiul de Stat pentru Poezie în Cipru și Premiul de Poezie G. Athanas al Academiei din Atena. A fost, de asemenea, nominalizată la Premiul de Stat pentru Poezie în Grecia, anul trecut. Una dintre traectoriile cărții urmărește o imigrantă cipriotă care traversează Canalul Mânecii în 1973 și, la Paris, se îmbarcă în Direct Orient (o versiune mai ieftină a legendarului Orient Express) pentru a călători la Atena și, în final, în Cipru. Observ reconstituirea călătoriei dumneavoastră biografice, în sens invers...*

– Cipriota pe care o menționați călătorește din vest în est, din Anglia în Cipru, cu trenul *Direct Orient*, care era, într-adevăr, o versiune degradată a *Orient Express*-ului folosit de imigranți și hipioți în anii 1960 și 1970. Numele ei era Eleni Nikola (născută Serghi), avea 48 de ani și era bunica mea maternă. Nu m-am gândit niciodată înainte că această călătorie a ei era opusul călătoriei mele. Este o observație interesantă. Viața pare plină de simetrii și

oglundiri, ceea ce rezonază cu ideea lui Nietzsche despre cercurile istorice, în care timpul și identitatea se repetă la nesfârșit, dar cu variații subtile de fiecare dată, așa cum ar spune Borges.

– *Având ca fundal literatura greacă și universală, Direct Orient explorează, printre altele, temele Epopeii lui Ghilgameș prin poezia renașentistă cipriotă și cretană și poezia femeilor din Antichitate. Indiscutabil, este o carte dificil de tradus și, cu siguranță, nu se adresează cititorului obișnuit. Este un risc asumat de poetă? Nu-l puneți cumva în fața unui puzzle greu de descifrat? Vă place să împărțiți dificultatea între scris și citit, în mod imparțial?*

– Nu mă gândesc la literatură ca la un simplu divertisment. Nu că nu ar putea sau nu ar trebui să fie, dar este mai mult decât atât. Sunt interesată de literatură și de cititorii care pun întrebări. Poate că mă bucur de un burger din când în când, dar nu apreciez literatura fast-food în același mod. Într-o epocă a consumului în masă de texte, încetinirea procesului de lectură poate să nu fie un lucru rău; poate fi de fapt un act de rezistență în anii de accelerare.

– *Ați propus întotdeauna cititorilor o poezie profund originală, total diferită de ceea ce scriu majoritatea scriitorilor ciprioti. Sentimentul de neîmplinire politică, o caracteristică a poeziei cipriote de după 1974, nu este obsesiv în*

versurile dumneavoastră. Deși sentimentul este prezent, poezia își găsește alte resurse...

– Este adevărat că invazia turcă a Ciprului din 1974 și urmările acesteia rămân o traumă culturală profund înrădăcinată, care a dominat o mare parte din producția literară a insulei. În 1976, părinții mamei mele au fost strămutați din Yialousa, un oraș din peninsula Karpas, după ce locuiseră acolo timp de doi ani sub ocupație militară turcă. În greacă, avem un cuvânt pentru oameni ca ei: îi numim englovismeni, care înseamnă literal „enclavați“ sau „prinși în capcană“. Mama mea era la Atena la acea vreme și putea comunica cu părinții ei doar prin intermediul Crucii Roșii. Se pare că prin intermediul Crucii Roșii au aflat că era însărcinată cu mine. S-au mutat în sudul insulei doar atunci când bunica mea a avut nevoie de tratament medical pentru ceea ce un medic cipriot turc credea a fi tuberculoză, deși, de fapt, suferea de cancer. Am fost foarte bucuroasă să aflu recent că m-a văzut o dată, în satul ei natal, Kato Drys. Era cu o noapte înainte de a fi spitalizată în Nicosia. Mama i-a spus că îmi va pune numele ei, dar a păstrat distanța, temându-se că ar putea infecta copilul. A murit câteva zile mai târziu. Aveam doar un an atunci, așa că nu-mi amintesc nimic, dar îmi amintesc că în weekenduri îl vizitam pe bunicul meu în Tsakilero, așezarea de refugiați din Larnaca,

unde el și-a putrecut restul vieții. În mod clar, aparțin la ceea ce Marianne Hirsch numește „generația postmemoriei“, fiindcă m-am născut într-o familie de ciprioti greci enclavați și, în cele din urmă, refugiați. Niciun scriitor, cred, nu poate scăpa vreodată complet de postmemorie, dar există diferite modalități de a interacționa cu ea în poezie. Personal, am crezut întotdeauna că a insinua poate fi adesea mai puternic decât a discuta. În multe privințe, poezia seamănă cu genul povestirii scurte. Ceea ce citim pe pagină, ne-a învățat Hemingway, este doar vârful aisbergului. Corpul aisbergului zace scufundat adânc în ocean, iar cititorul trebuie să-l reconstruiască din urmele pe care poetul le lasă în urmă: indicii, aluzii, tăceri. Există o Miss Marple și un Hercule Poirot în fiecare cititor.

– *Atât „Direct Orient“, cât și „Time Stitches“ (2013) au la bază fire narative, o intrigă. În cazul „Time Stitches“ (Cusături temporale), unul dintre acestea provine din memoriile bunicului dumneavoastră matern, soțul Elenii Nikola, pe care l-ați menționat mai devreme. De fapt, într-un interviu pentru Hopscotch Translation, ați afirmat că „poezia, la fel ca viața, este prezentă peste tot în jurul nostru, în diverse forme“. Pierre Emmanuel spuse, la rândul lui, că „poezia este o modalitate particulară de a te situa în raport cu realitatea“. Despre dumneavoastră s-a scris adesea că sunteți „o poetă care scrie ca un romancier și invers“... Acceptați convertirea?*

– Fără îndoială, poezia există în jurul nostru în nenumărate forme. De asemenea, nu există nicio îndoială că scrisul este un act de a te situa în raport cu realitatea, căci nimic nu poate fi scris în gol. Nu suntem cu toții, fie că ne place, fie că nu, situați în timpul, limba și cultura care ne-au dat naștere? Nu cred că există vreo formă de scris care să nu se raporteze, într-un fel sau altul, la realitatea care o înconjoară. Chiar și genuri precum *science-fiction* sau romanul istoric dezvăluie mai multe despre așteptările și anxietățile prezentului decât despre realitățile viitorului sau ale trecutului. Așadar da, așa cum am spus-o și altă dată, poezia este redistribuirea tăcerii în limbaj. Încer-

