

ateneu

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

www.revista-ateneu.ro
ateneubc@gmail.com

Revistă
de cultură
Nr. 683-684

Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România
Anul 63 (serie nouă) • iulie – august 2026 • 8 lei



Tudor Zbârnea – „Urme”

Adrian Jicu
MEDIA 7

pag. 3

Radu Dinulescu
DESPĂRTIRE

pag. 12

Carmen Mihalache
CU TANDREȚE
ȘI UMOR

pag. 17



Fragmentarium

BIBLIOGRAFIE. Pentru cei ce pregătesc lucrări științifice din domeniul sportiv, există de curând Fondul de carte și publicații „Vasile Ghenadi – Florin Grapă”, la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

NĂDUF GRATUIT. După bacul din iunie, cu un subiect despre lirica lui Bacovia, s-au auzit reproșuri la adresa autorului poeziei „Plumb”. G. Pop, de la RRA, a răspuns indirect, cu declarația lui Nicolae Breban: „Bacovia – un poet egal cu Eminescu” („Ateneu”, sept. 1996; interviu de Ioan Dănilă).

DIN CANADA. „Săptămâna internațională de cultură” (ediția LVIII, Hamilton, 13-18 iulie) a cuprins comunicări ca aceasta: „Vin dintr-o țară mică, dar cu o inimă mare”.

DEFINIȚIE. „Fericirea înseamnă a învăța să recunoști licuricii în întuneric.” (Cai Qing)

ÎN 64 DE PAGINI. „Ultimele teme propuse” de șahistul-învățător Florin G. Sava vrem să fie urmate de altele. În „Poezia” deja a propus o „Dezbatere literară pe tema șahului”.

NADIA – 50. „Abecedarul” Editurii All (2001; autori: Ioan Surdu, Ioan Dănilă) cuprinde, la p. 76, lecția „Regina gimnasticii”, cu acest enunț final: „Bravo, Nadia!”

INOVATORI. Pictura Cristinei Ciobanu e o „perpetuă realcătuire” (Vasile Igna, în „Steaua”), iar a lui Dumitru Macovei, „proiecție a posibilului” (Ani Bradea, în „Tribuna”).

SUCCES. Al XVII-lea Congres Național de Insignografie de la Timișoara a acordat Premiul al II-lea exponatului „Crucea Roșie”, realizat de Aurel Stanciu.

DABIJIANĂ. Nr. din 16 iul. al hebdomadaruului „Literatura și arta” este dedicat în bună parte lui Nicolae Dabija, fondatorul seriei noi, cu un vers-cheie al acestuia: „O țară spune-aceeași rugăciune”.

ACVATICĂ. Despre influențele mării asupra vieții oamenilor vorbește Elena Trifan în „Memoria slovelor”.

„VATRA LUMINOASĂ”. Așteptăm sezonul 10 și apoi multe altele. E o superproducție a RRA (realizator: Costin Enache).

ȘCOALĂ DE VARĂ. Cea inițiată de Cercul de artă plastică „Terapie prin artă”, mai precis de clasa de artă naivă a lui Ioan Măric, s-a numit „Arta ne unește” și s-a ținut la sediul Școlii Populare de Arte și Meserii „Ion Ghelu-Destelnică” Bacău.

ANIVERSARE CU CĂRȚI. Sinologul Constantin Lupeanu marchează 85 de ani de viață prin apariții editoriale: *Povește, scurte eseuri lirice* (224 p.) și *China, focar de cultură și civilizație* (630 p.).

PREȚIOASE AMINTIRI. „Iașul cultural” vine cu trei portrete ale universitarilor ieșeni Traian Diaconescu, Petru Ioan și Ioan Caproșu, scrise cu pricepere și empatie.

CONCURS INTERJUDEȚEAN. „Ia, tradiție și nostalgie” se numește și oferă copiilor băcăuani ocazia de a descoperi și asimila patrimoniul cultural românesc.

LITERE ȘI CIFRE BĂCĂUANE. A-ul (n. 1818)... și B-ul (n. 1881)
• Mihai Gelelețu și Marian Teodorescu amintesc că Alecsandri „s-a născut la Bacău” și că Bacovia „a scris cele mai frumoase versuri” în urbea natală („101 muzee și case memoriale”, Buc., Ed. Agerpress, 2008).

„AD MULTOS ANNOS!” Pentru Dumitru Bontaș, Areta Moșu, Nicolae Ciobanu (80); Florin Zăncescu (70)

IN MEMORIAM. Dramaturgul Mircea M. Ionescu, Constantin Săftoiu, sprijinitor al culturii și spiritualității, inclusiv al Revistei „Ateneu”, jurnalistul radio și poetul George Enache

AI. IOANID

Premiile Saloanelor Moldovei

Ediția a XXXVI-a



La expoziția-concurs „Saloanele Moldovei”, ediția a XXXVI-a, 2026, amplă manifestare intrată în tradiție, organizată de Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău și Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova, au participat 221 autori cu 221 lucrări. Expoziția a fost deschisă la Galeria „Alfa”, Galeria „Frunzetti” și Galeria „Nouă” din Bacău, vernisajul având loc în data de 10 iulie. Juriul format din Petru Lucaci (președinte), Marius Barb Barbone, Marinela Bucur, Gheorghe Dican, Nina Hamurari, Eudochia Robu, Octavian Romanescu a stabilit următoarele premii:

- **Premiul Ministerului Culturii al Republicii Moldova** – Cornel Corcăcel (Galați), pentru lucrarea „Despre rocadă”
- **Premiul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, România** – Vasile Sîtari (Chișinău), pentru lucrarea „Grădina Edenului”
- **Premiul „Mihail Grecu” al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova** – Nicoleta Olteanu (Brăila), pentru lucrarea „Look Beyond the Colors”
- **Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din România** – Ruslan Roșca (Chișinău), pentru lucrarea „Strada Unirii”, din seria „Zeii de pretutindeni”
- **Premiul Muzeului Național de Artă al Moldovei, Republica Moldova** – Rodica Gherghinoiu Croitoru (Vrancea), pentru lucrarea „Furtuna solară”
- **Premiul Consiliului Județean Bacău, România** – Eugenia Goraș (Suceava), pentru lucrarea „Întâlnire”
- **Premiul Primăriei municipiului Chișinău, Republica Moldova** – Florin Mocanu (București), pentru lucrarea „Zbor”
- **Premiul Rezidența Tescani, România** – Gheorghe Postovanu (Chișinău), pentru lucrarea „Mister”
- **Premiul Centrului de Cultură „George Apostu” Bacău, România** – Doriana Jireghea-Tihonciuc (Chișinău), pentru lucrarea „Cel care rămâne”

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

Al. Ioanid – Fragmentarium (p. 2) • Premiile Saloanelor Moldovei, ediția a XXXVI-a (p. 2) • Adrian Jicu – Media 7 (p. 3) • Adriana Chioaru – Mecanisme de lucidității (p. 4) • Ioan Dănilă – Un an fast pentru limba română – 1876 (p. 5) • Ioan Dănilă – Comentarii la un subiect (I) (p. 5) • Ioan Dănilă – 17 ani rodnic (p. 5) • Ioan Dănilă – Revista presei, în post-scriptum (p. 5) • Magdalena Chitic – *En attendant du temps perdu*: Proust 155 (p. 6) • Marius Manta – 75 (p. 7) • Ștefan Radu – *Grecia, forever!* (p. 8) • Poezii de Daniela Mărculeț și Mirela Lungu (pp. 8-9) • Marius Manta – *Blues in the Garden* 2026 (p. 9) • Constantin Gherasim – Fântânile sparte: ce caută sufletul copiilor noștri într-un chatbot? (p. 10) • Violeta Savu – De-a lungul drumului pe unde noi n-am umblat (p. 11) • Radu Dinulescu – Despărțire (p. 12) • Povestea unei reviste (p. 13) • Daniel Ștefan Pocovnicu – Prosperitate de limbaj (p. 14) • Leo Butnaru – Bacovia: între legendă și conștiința propriei excepționalități (p. 14) • Dan Perșa – *Hamlet* – o graficotragedie de Viorel Pirligras (p. 15) • Dan Perșa – Măștile romanului (p. 15) • Marius Manta – O întoarcere în țesutul tare: „Opera pe hârtie” a lui Victor Brauner (p. 16) • Carmen Mihalache – Cu tandrețe și umor (p. 17) • Carmen Mihalache – Despre esența teatrului și libertate ca ținta artei (p. 17) • Carmen Mihalache – Meister Vlad Mugur (p. 17) • Caliochia Tocală – Fiecare treaptă e un obstacol al resetării (p. 18) • Gheorghe Iorga – Anxietatea proximității, sterilitatea distanțării (p. 19) • Ionel Savitescu – Mărire și decădere (p. 20) • Cornel Simion Galben – Gheorghe-Jan Iscu (p. 21) • Ion Fercu – Singurătatea (5) (p. 22) • Dan Bogdan Hanu – Timp bacovian (p. 23) • Victor Mitocar – Ideea de zbor (p. 23) • Daniel Mariș – Divanul și penumbrele (p. 24) • Marius Manta – Luminița Radu - „Marie, dragă” (p. 24) • Liviu Apetroaie – Mizele virtuții și refacerea Logosului – premise pentru o literatură a autenticității (p. 25) • Violeta Savu – *România literară*, nr. 29-30, 2026 (p. 25) • Liviu Franga – O vizită neașteptată (p. 26) • Poezii de Liviu Franga (p. 27) • Mircea Moț – Ochiul și lumina diurnă (p. 28) • Constantin Severin – O restaurație a memoriei prin vis și poveste (p. 29) • Ioan Dănilă – Artistul cu trei vârste (p. 30) • Gabriela Gîrmacea – După 30 de ani (p. 30) • După 100 de ani (p. 30) • Ioan Dănilă – Reporterul-scriitor (p. 30) • Ioan Dănilă – Festivalul Județean de Folclor, ediția 2026 (p. 31) • Gabriela Gîrmacea – Între mister și experiență trăită (p. 31) • Topîrceanu, în infografice (p. 31) • Leonard Popa – Arthur Billerey (Elveția): „Provocarea pentru poezie în următorii cincizeci de ani va fi aceea de a recupera nuanța” (p. 32)

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)
ateneu

Revista de cultură „Ateneu”
Inițiator al seriei noi (1964): Radu CĂRNECI

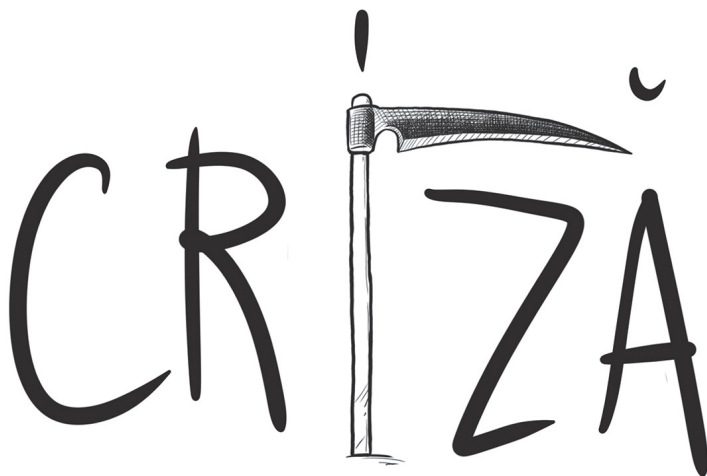
Director: Carmen MIHALACHE
Secretar general de redacție: Victor Eugen MIHAI – VEM
Redactori: Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU
Redactori asociați: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU

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

vemMANIA
Victor Eugen Mihai – VEM



Așteptată de multă vreme, revenirea lui Filip Florian ne propune o tulburătoare meditație asupra condiției umane, privită din unghiul unui ins prins în chingile unei istorii parșive. Un vinovat fără vină, descendent al unei familii respectabile, cu o mamă de care s-a îndrăgostit însuși mareșalul Mackensen, și un tată care l-a învins pe același von Mackensen, atât la Mărășești, pe câmpul de luptă, cât și în dragoste, câștigând inima femeii râvnite de amândoi. *Media aritmetică* (Polirom, 2026) spune povestea tragică a unui combatant din Cel De-Al Doilea Război Mondial, căutat de trupele sovietice și de noua securitate pentru culpa de a-și fi făcut datoria. Vină de neiertat în ochii tovarășilor care au preluat puterea și caută să-i elimine pe dușmanii poporului, în numele unei ideologii care promite o (minunată) lume nouă, dar, de fapt, se rezumă la deviza „Cine nu e cu noi, e împotriva noastră”, confirmând ceea ce Ion D. Sîrbu scria în *Adio, Europa*: „La noi, dacă spui adevărul, ești pesimist; dacă spui minciuni, ești optimist; iar dacă taci, ești dușman al poporului”.

Lumea în 14 pași

Cam asta i se întâmplă protagonistului, nevoit să se ascundă în podul casei mătușii Simina, în „colivia cu fluturi”; spațiu care poate fi citit ca metaforă a regimului totalitar, care condamnă individul la o existență sufocantă. Un pod meschin, pe care fugarul îl străbate în 14 pași, repetând la nesfârșit, într-un gest sisific, un traseu exasperant. Dincolo de condiționările exterioare, podul e un spațiu care favorizează reflecția.

În compania păianjenilor și a frigului (iarna) sau a căldurii (vara), el notează experiențele trăite pe front, încercând să înțeleagă ceea ce (i) s-a întâmplat. E singura formă de a se sustrage unei realități abrutizante, care îl constrânge la un surogat de viață. Iar în aceste condiții, a nu-ți pierde mințile rămâne o provocare esențială. Există în acest sens o scenă de o copleșitoare senzualitate, când Livia se îmbăiază sub privirile soțului, nevoit să își reprime (pentru a căta oară?!) pornirile sexuale, mulțumindu-se să o privească lăcom. E mult dramatism în această scenă crudă, răvășitoare prin chiar gestul generos al femeii, conștientă (și ea) că altfel nu se poate. Că fericirea e la doi pași, dar intangibilă. Că viețile lor stau sub semnul unei fatalități nemiloase.

Izolarea nu se reduce la frustrare și neputință, ci generează o serie de considerații referitoare la situația

sociopolitică și la transformările brutale produse după instaurarea comunismului: „Privind din înălțimile podului la ce se mai întâmplă prin țară, mă gândesc uneori la un circ tragic, cu clovni care îi sperie pe oameni, cu dresori care lovesc cu biciul în stânga și în dreapta, cu scamatori care scot din joben doar mârșavii și mizerii, cu șerpi care scuipă venin și cu niște cuști pentru urși și maimuțe transformate în închisori și aresturi. E vorba de un mare circ moscovit, asta știu sigur, care a venit în turneu pe la sfârșitul războiului și și-a întins la noi un cort roșu, gigantic, exact pe linia frontierelor, cât să acopere un ditamai teritoriul. La cercul ăsta, între timp, lucrează și o mulțime de trepăduși de prin părțile locului, de naivi incurabili, de canalii și șmecheri, de tineri fără creier, de profitori și tipi însetați de putere, de socialiști care încearcă să-și vindece niște răni din trecut (încă adânci), din vremea altor mârșavii și mizerii. Cum să spun, e un circ ca o mașinărie bolnavă, monstruoasă, care zdrobește orice urmă de tihnă și de viață frumoasă”. Aceste considerații și ezitări în legătură cu rostul scrisului constituie artificul narativ al acestui roman tulburător prin modul cum analizează un trecut nu foarte depărtat.

Absurd și fatalitate

Cazul acestui supraviețuitor (căruia o schijă nemțească îi deschide capul ca o nucă) este simptomatic pentru mutațiile produse în acei ani din istoria României. Sondând conștiința unui individ prins în malaxorul istoriei, Filip Florian analizează, în egală măsură, cauzele care au făcut posibile aceste mutații, punând sub lupă problemele majore ale societății românești inter- și postbelice. Așa se face că reflecțiile personajului-narator ating chestiuni delicate precum ascensiunea dreptei și, apoi, a stângii, antisemitismul, masacrul de la Odessa, grozăviile de pe frontul de est și apoi de pe cel de vest, fanatismul religios, excesele și abuzurile de tot felul, cedările morale și compromisiunile, lipsa educației etc. Derapajele antidemocratice ale lui Carol al II-lea, crimele Mișcării Legionare, fenomenul Maglavit, figura mistică a lui Petrache Lupu sau cea a Căpitanului, credulitatea românilor, ușurința cu care se lasă seduși de tot felul de promisiuni utopice explică, fie și parțial, cum a fost posibil dezastrul. Arată cum soarele legionar a devenit soare comunist, înlocuind ochiul, afectat de o stranie orbire. De altfel, întreaga narațiune stă sub semnul unei fatalități, botezată

Media 7



Adrian JICU

jicua Adrian@yahoo.com

simbolic „vântul tutunului”. Un duh rău prevestitor, care amenință și, finalmente, distruge frăția calibrului 60, așa cum se auto-intitulează protagonistul și olteanul său, nevoiți să lupte într-un război absurd, degradant, pe care nu îl înțeleg.

Filip Florian ne înfățișează chipul hâd al unei conflagrații care mutilează, dezumanizând și aducând oamenii în situații-limită: „Mai trist e că în ultimele șapte-opt săptămâni, de când porniserăm în campania aia istovitoare, nu ne ieșiseră în cale decât târguri prăfuite și sate, pe care ori le pisam cu bombe de la distanță, ori le ocoleam resemnați, ori le luam la scărmanat așa cum ne cerea viața. [...] Când am urcat pe scara aia solidă, cu trepte mici și lucioase, s-a auzit un țipăt mai înfundat, urmat de o înjurătură pur românească, de niște mișcări mai smucite și de un soi de mârșă în limba maghiară. Un vlăjgan își încolăcise brațul în jurul unei femei, o strângea ca într-o menhină, iar cu cealaltă mână, cu o palmă uriașă, îi astupa îndârjit gura. Cel de-al doilea, căruia n-o să-i pomenesc nici lui numele (măcar din dispreț și din milă), o ținea cu putere de

glezne, voia s-o oprească din zvârcolirile ei neîncetate și se chinuia să-i depărteze genunchii. [...] Cineva o găsisse într-un beci sau într-un hambar (sub un butoi răsturnat sau sub un coș de nuiiele), o amenințaseră cu un cuțit sau o luaseră cu binișorul, îi arătasera cum se ascute o coasă sau îi dăduseră o cană cu apă, o loviseră de câteva ori sau ea se împiedicase prin întineric (oricum, i se distingeau rănile și vânătăile), o îmbrânciseră neîncetat sau o duseseră în grajd cu blândețe și, la sfârșit, o împinseseră sus, fiindcă un pod e ferit de ochii și urechile oamenilor (exact ca aici, la mine, în casa mătușii Simina, unde stau de aproape o sută de zile), iar fânul e întotdeauna mai moale. Zece bărbați, adică o treime din plutonul meu de aruncătoare de mine, dăduseră la repezeală cu zarurile și făcuseră o listă destul de precisă, iar ei doi, vlăjganul și celălalt, erau cei dintâi, norocoșii, primii care ar fi putut să scape de jarul din pantaloni și de furia boșelor”.

Media aritmetică

Dincolo de numeroasele fire care se deschid din însem-

nările protagonistului, trebuie subliniată și ingeniozitatea metodei pe care o folosește Florian, punând întreaga desfășurare a faptelor și reconstituirea lor pe seama mediei aritmetice. Ce este această medie aritmetică ne dezvăluie chiar personajul cărții: „Și, tocmai când mă obișnuisem cu ideea că l-am prins pe Dumnezeu de un picior și că vom avea o seară tihnită, s-a trezit din letargie și un mecanism cât se poate de simplu al matematicii, mai bine zis o noțiune, și anume media aritmetică. Era o veche descoperire de-a mea, o regulă bizară, zbanghie, cu care începusem să mă joc pe la jumătatea liceului, într-o vacanță, încercând să-i confirm justetea (și ironia fățișă) în fel și fel de situații. Cum să spun, faptele, ființele, cerul, peisajul, împrejurările, replicile și veștile, de fapt toate câte există pe lume, absolut toate, puse cap la cap și socotite temeinic, nu sunt nici perfecte, nici dezastruoase, cu condiția să nu le iei separat, pe fiecare în parte, ci doar în ansamblu. Întotdeauna, dacă există ceva încântător, cu gustul bucuriei, apare cu siguranță și ceva trist, dezamăgitor, care echilibrează imediat lucrurile. N-am starea acum să despic firul în patru și nici nu vreau să mă afund în detalii, dar atunci, sub munți, la Bușteni, fusesem uimit că teoria funcționa ca la carte, că era un mecanism rodat, fără cusur, ca un ceas deșteptător care nu rămâne în urmă, nu o ia înainte și nu trebuie învârtit cu cheia”.

Viața prin periscop

Abordând lucid și fățiș probleme majore (și adesea tabuizate) ale societății românești, *Media aritmetică* depășește stricta relatare a unei drame individuale, ridicându-se la statutul unei radiografii dureroase a unui trecut care nu trebuie uitat pentru a nu fi repetat. Prin reinterpretarea demistificatoare a unei istorii trunchiate și prin dimensiunea distopică și, astfel, recuperatoare, Filip Florian confirmă că e un prozator solid, unul dintre cei mai buni pe care literatura română contemporană îi are.



Ruslan Roșca — „Strada Unirii”

Adriana CHIOARU

Mecanismele lucidității

Cum poți situa un critic literar într-o ierarhie fără să-l nedreptățești, mai ales dacă acesta este creatorul unor concepte critice îndelung discutate și al unor perspective nonconformiste asupra literaturii române?

Eugen Negrici, autor proteic, are o imagine controversată și paradoxală, fie de vizionar lucid, fie de adaptat la „vremi în schimbare”, preocupat de succes. Abordarea unor arii tematice diferite, prin grile nonconformiste, cu un instrumentar inedit, face dificilă situarea sa într-o galerie de critici și istorici literari. Este el un istoric literar cu o altfel de istorie a literaturii? Un teoretician ale cărui concepte au ajuns în impas? Un critic literar ale cărui metode nu au făcut școală? Sau este un vizionar încă neînțeles?

Interesat atât de literatura veche, cât și de textele apărute în timpul comunismului, operând, mereu, cu propriile instrumente, Eugen Negrici a devansat uneori metamorfozele critice din spațiul cultural românesc – în explorarea, timp de șase decenii, a spațiilor literarității și a nișelor pe care aceasta le deschide –, construind o operă deopotrivă contestată și incitantă, cu tensiuni neașteptate, care îl transformă într-o paradoxală figură a criticii românești actuale.

Dificultatea oricărui studiu despre Eugen Negrici rezidă în capacitatea cercetătorului de a decela firul director al unei opere proteice – cu o tematică diversificată, reclamând un cumul de metode – și de a se situa obiectiv, detașat, față de un autor a cărui receptare s-a scindat, postdecembrist, în *adoratio* și *imprecatio*, după proprii termeni. Opera sa înregistrează o divergență a tendințelor și o tematică diversificată, făcând dificilă prinderea, într-un portret, a „figurii spiritului [său] creator”. La acesta a contribuit și receptarea critică vie, deși uneori schizoidă, suscitată de schimbările postdecembriste de ton și de atitudine ale autorului și amplificată prin apariția *Iluziilor literaturii române*, care a generat, încă din 2008, puternice controverse, prin aducerea sub lupă a unor subiecte din zona *tabu*-urilor istoriei literaturii române. Nu se poate face abstracție nici de latura pur documentară a *Jurnalului revizitat*, publicat parțial în 2011, nici de punctul de vedere al criticului, expus în dialogurile neintermedate, derulate pe parcursul ultimelor decade.

Interogarea și analiza operei sale presupun o receptare de gradul al doilea, o „critică a criticii”, având ca puncte de plecare întrepătrunderea biograficului cu bibliograficul, urmărirea dezvoltării unui destin, atitudinea față de aspectele ideologice care depășesc granițele literaturii și pun problema „intellectualului în cetate”. Ce a generat atitudinea criticului? Prudența? Sau opțiunile metodologice ale autorului unor studii precum *Antim. Logos și personalitate* și *Sistematica poeziei*, care nu au provocat în niciun fel cenzura? O parte a răspunsului s-a formulat chiar pe parcursul cercetărilor de ordin biografic. O altă parte s-a coagulat din întregul *corpus* de texte publicate de Eugen Negrici, din 1964 până astăzi, coroborat cu discursurile din intervențiile televizate, dar și cu reacțiile provocate, pe parcursul celor șase decenii, de schimbările tonale și atitudinale ale autorului.



Cornel Corcăel – „Despre rocadă”

În deschiderea studiului *Figura spiritului creator*, Eugen Negrici afirmă că lectura este o confruntare; noi spunem că lectura lecturii este o dublă confruntare: atât cu textul original, de la care pleacă o primă interpretare, cât și cu textul critic, alături de care se formează interpretarea noastră. În cazul de față, apare încă o formă a dedublării, fiindcă Eugen Negrici practică, pe parcursul operei sale, două tipuri de lectură diferențiate: cea pur teoretică, plecată din zona raționalizării textului prin prisma disciplinelor lingvistice, a poeziei și a teoriei receptării, și o a doua, realizată prin contextualizare, în *Literatura română sub comunism* și în *Iluziile literaturii române* – caz aparte, fiindcă în acest studiu autorul însuși face o „critică a criticii” și o critică a mijloacelor istoriei literare.

După o parcurgere integrală a operei, se disting trei nuclee de creație, determinate fără a ne raporta exclusiv la criteriul cronologic, întrucât centrele operei lui Eugen Negrici, analizate prin lecturi încrucișate, se coagulează, fiecare în parte, din studii apărute, uneori, la intervale mari de timp. Cele trei nuclee sunt: 1. literatura veche; 2. teoria, critica și literatura contemporană – receptată prin prisma unor teorii și metode din care se poate deduce metodologia lui Eugen Negrici; 3. contextualizarea literaturii de „sub comunism”, demistificarea și lupta cu inerția provenită din sufocarea ideologică.

Autorul volumelor *Antim. Logos și personalitate* și *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin* propune un mecanism explicativ cu care deschide direcția unei dezosificări a mentalităților și, simultan, marchează un salt epistemic. Textele ierarhului din Ivir și cronicile istorice sunt privite printr-o nouă grilă; metodele critice sunt luate

din structuralism, stilistică, retorică, semiotică, naratologie și teoria receptării.

Antim. Logos și personalitate este o premieră, prin studiul stilistic al didahiilor; tot pentru prima dată, cronicile istorice românești sunt descifrate în grilă naratologică, devoalând un tipar narativ, nuanțe ale portretisticii, aspecte ale intenționalității și conturând, din aburul scrierii, „figura spiritului creator”. Analiza este minuțioasă și inovatoare, cu efecte valorizante, create din unghiul receptării moderne. Se ilustrează, așadar, schimbarea perspectivei critice asupra textelor – adesea abandonate – ale literaturii vechi, prin utilizarea unor metode moderne.

În aceeași arie, textele versificate medievale sunt cercetate cu interes, datorită eterogeniei și plasticității, care permit situarea lor în aria „expresivității involuntare”. Prin „metoda vocațiilor”, centrată pe destinatar, criticul (re) valorizează texte situate, adeseori, la granița cu literarul. Nu doar specificul lor este analizat, prin studiul comparativ și prin punere în sisteme de receptare diferite, ci se urmărește însăși esența etnicului autohton, astfel încât evaziunea criticului literar în aerul salubru al textelor cu caracter religios, istoric și funcțional produce, așa cum remarcă și recenziile vremii, o schimbare de adâncime în receptarea literaturii vechi.

O particularitate identificată în articolele și studiile sale de început constă în valorizarea minusurilor unor texte vechi, prin metode naratologice și fenomenologice. În al doilea nucleu al operei sale, aceeași valorizare se va realiza prin punerea textelor în inedite contexte de receptare. Ambele țin de „educarea privirii” cercetătorului modern, astfel încât acesta să fie capabil să distingă imaginea artistică și să creeze unghiul optim de receptare, care să permită devoalarea atributelor valorizante, în pofida „efectului sfumato” creat în timp.

Receptarea critică din ultimii ani a vehiculat, adesea, ideea unei tensiuni fisurante, dacă nu chiar a unei sciziuni între revalorizarea textelor vechi, din primele studii ale lui Eugen Negrici, și perspectiva sa asupra începuturilor literaturii, din sinteza apărută în 2008. Reinterpretările sale, în deceniile al optulea și al nouălea, ale textelor aflate la granițele literarității nu sunt contrazise de studiul apărut în postcomunism; dimpotrivă, atitudinea criticului este constantă: revalorizările sale din anii de debut țin de experimente ale interpretării, nu de o ierarhizare, și nu au, nici explicit, nici implicit, tendințe protocroniste sau de magnificare a literaturii naționale, pentru ca, puse în relație cu *Iluziile literaturii române*, să contureze o „retorică a contradicției”, cum formulează Alex Goldiș. Prin urmare, viziunea asupra literaturii vechi nu suferă modificări schizoide, așa cum s-a afirmat, ci își conservă unele particularități:

abolirea pretențiilor axiologice, lupta cu inerția interpretării („experimentalismul interpretativ”) și cu osificarea mentalităților și absența oricăror tendințe protocroniste sau de monumentalizare a începuturilor literaturii române.

Față de primele sale studii, consacrate textelor vechi, în sinteza din 2008 criticul schimbă grilele, renunțând la metodele din deceniul al optulea pentru a lua instrumentarul istoricului literar, în cercetările originilor literaturii române, pe care le concretizează în opinii argumentate, unele dintre ele prelungite din excursul teoretic al *Figurii spiritului creator*.

„Expresivitatea involuntară” a introdus un concept vehiculat frecvent; cu toate acestea, nu a fost aplicat decât accidental, probabil din cauza ariei restrictive a textelor pe care a fost ilustrat explicativ (texte vechi și „texte începătornice contemporane purtând semnele nepriceperii” sau „vitrina cu rebuturi”, cum o etichetează frust în *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelității*).

Particularitățile operei sale rămân poziționarea ex-centrică, propensiunea către determinarea unor pattern-uri stilistice și mentale și a unor modele interpretative – demers presărat cu dificultăți, în contextul exploziei de sensuri –, demistificarea și dezosificarea mentalității înțepenite în șabloane, senzaționalul din revizuirile violente. În pofida unei aparente eterogenități, paradoxurile viziunii sale critice și istorice nu dezvoltă o retorică a contradicțiilor, ci nuanțează o perspectivă holistică a operei, marcată de o inconfundabilă amprentă stilistică, variind între amărăciunea sarcasmului și savoarea umorului.

Eugen Negrici, figură controversată a criticii actuale, este un interpret experimentalist al literaturii vechi, un critic cu o metodologie și cu un sistem critic – sprijinite pe propria armătură teoretică – și un istoric literar fără o istorie a literaturii. În fapt, încă de la început, de la *Antim. Logos și personalitate*, în care nu se interesează de situarea diacronică a textului reinterpretat sau a autorului, și până la *Iluziile literaturii române*, întreaga sa operă relevă un fundamental antiistorism, potențat în studiul din 2008. Se poate vorbi însă de o istorie a formelor.

Studiile sale coagulează „figura spiritului creator”, însă proteismul operei și situarea ex-centrică a lui Eugen Negrici o descompun în particule aflate în mișcare browniană, în piese ale unei imagini mozaicate și metamorfotice, care subminează intențiile portretistice și surpă fragmentele arhitecturale, lăsând, câteodată, doar opțiunea unui zbor cu aripi din șindrilă manolică. Dorința de a da corp „gândului incipient al ereziei” a însoțit, uneori, efortul nostru de portretizare.

Un an fast pentru limba română – 1876 (I)



Ioan DĂNILĂ

Mihai Eminescu, revizorul școlar

Intervalul 1 iulie 1875 – iunie 1876 a însemnat în biografia eminesciană parcurgerea unui episod aproape neobișnuit pentru un scriitor: ministrul Educației de atunci, Titu Maiorescu, i-a încredințat postul de revizor peste școlile din județele Iași și Vaslui. Deloc surprinzător pentru un om cu înaltele-i calități, Mihai Eminescu a făcut ca acel an de zile să însemne, „în istoria învățământului rural înainte de Haret, cel mai ridicat nivel al conștiinței culturale naționale” (G. Călinescu). Dovadă stau procesele-verbale încheiate după inspecțiile curente, realizate cu exemplară răspundere pentru menirea școlii și a disciplinelor cardinale din programa acesteia pentru ciclul primar. Ne oprim la anul 1876 pentru că la 29 aprilie a lăsat una dintre cele mai ample analize a stării de lucruri din educație de atunci, după ce a vizitat Școala din Lipova. (Simion T. Kirileanu scrie în 1902 că poetul a stat o săptămână aici.) La 16 martie a.c., am ținut să recitesc textul de acum 150 de ani la Biblioteca Academiei și să-mi notez o concluzie valabilă oricând: „Gramatica trebuie învățată nu pe de rost, ci prin dese exerciții orale și în scris”. A nu se crede că la școala din Lipova (azi, în județul

Bacău) se practica învățarea mecanică. Învățătorul inspectat, Constantin Teodorescu, normalist, a colaborat la *Dicționarul limbii române* („235-244, Lipova, plasa Racova, învățătorul C. Teodorescu, 24/IV 1885”, secțiunea din 1913), dovedind mai mult decât pasiune pentru munca sa.

Tot acum Eminescu atrage atenția că „lectura trebuie făcută în toate clasele pe cărți regulate de citire”. O spusese și la Școala de Fete Tătărași, la 3 mai 1876, când cere învățătoarei „de-a deprinde copilele la citirea cu glas tare și răspicat”, dar și „o mai mare priveghere asupra scrierii copilelor”. Intuiția eminesciană este meritorie, observația lui fiind valabilă și azi: învățătorul „trebuie să aibă în vedere mai cu samă citirea și scrierea”, căci „toate celelalte obiecte ale programului sânt nule și fără nicio valoare dacă aceste două principale vor fi neglijate”. Și din nou un precept actual: „Cuprinsul bucăților citite copiii îl vor povesti cu cuvinte proprii” (Școala Tabăra, 29 nov. 1875).

(În ediția viitoare,
despre Ion Creangă – foneticianul metodist)

Transcriere: Oana-Simona HANGA

17 ani rodnici

Acesta este bilanțul publicației „Philologica Banatice” a Societății de Științe Filologice din România, filiala Timișoara. Directorul fondator și redactorul-șef, prof. univ. dr. Sergiu Drincu, a condus-o cu maximă competență, căreia i s-ar putea spune eroism. Ultimul număr se deschide cu documentarul „Vasile Alecsandri, cel din 1835”, care reproduce mărturia de mitrică despre nașterea scriitorului în Bacău, la 14 iunie 1818. Urmează articole din domeniul filologiei, semnate de Vasile Sari, Ion Medoia, Cristiana Apetre și Remina Sima, precum și amplul studiu „Un formant lexical cu probleme: prefixul s- (z-)” (pp. 17-144), aparținând lui Sergiu Drincu. Universitarul timișorean predă ștafeta noii echipe, căreia filiala Bacău a S.Ș.F. îi urează un drum lung.



Victor Macovei –
„Formă și vid la pragul tăcerii”

pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

Revista presei, în post-scriptum

• „Una dintre cele mai bune cărți de teoria literaturii pentru copii este *Ușa secretă*, de Mac Barnett” (Al. Moldovan, în *Familia*). • Palatul Culturii din Bistrița a găzduit o utilă întâlnire de lucru a profesorilor de limba și literatura română din județ, despre *Gramatica* din 2005 (*Răsunsetul cultural*). • „Ilie Boca – geometria unei vieți în plină lumină” (M. Manta, în *Vitraliu*). • „Din fericirile unui octogenar” (Gr. Codrescu, în *Plumb*). • „O carte unică – *Legământ cu icoana mea călătoare*”, de N. Ciurea-Genuneni (*Cultura vâlceană*). • Fonoteca Arhivei de folclor „Vasile Adăscăliței” a ajuns la volumul 10 (Lucian-Valeriu Lefter, în *Est*). • „O carte-document: *Primăvara la Bug*, de Mircea Tănase (*Observator cultural*). • Cronică, detaliată, a Centenarului Valeriu D. Cotea, de Cezar Genoiu, în *Contemporanul*. • „Singurătatea lui *homo videns*”, de Dan-Gabriel Arvătescu (*13 Plus*). • „Profesorul

Fonetica pentru definitivat

Comentarii la un subiect (I)

Proba scrisă din cadrul Concursului național de ocupare a posturilor didactice/catedrelor vacante/rezervate din învățământul preuniversitar (21 iulie 2026) pentru profesorii de limba și literatura română a cuprins acest subiect de fonetică și fonologie:

Notează, pentru fiecare consoană/sonantă din cuvântul fel, tipul acesteia, din perspectiva realizării fonetice, având în vedere modul și locul de articulare.

Potrivit baremului, se acordau 4 puncte astfel:

- câte 1 punct pentru notarea tipului de consoană/sonantă, din perspectiva realizării fonetice, având în vedere modul de articulare (f – fricativă; l – lichidă) 2 x 1 punct = 2 puncte;
- câte 1 punct pentru notarea tipului de consoană/sonantă, din perspectiva realizării fonetice, având în vedere locul de articulare (f – labiodentală; l – laterală) 2 x 1 punct = 2 puncte.

Răspunsurile corecte ar fi trebuit să fie acestea:

1. După modul de articulare:

f – consoană constrictivă fricativă; l – consoană constrictivă lichidă laterală;

2. După locul de articulare:

f – consoană labiodentală; l – consoană dentală alveolară.

După cum se vede, două răspunsuri sunt total sau parțial incorecte.

Derutantă este asocierea *consoană/sonantă*. Al patrulea criteriu de clasificare a consoanelor, după prezența ori absența vibrațiilor glotale (cantitatea de zgomot), conduce spre gruparea în sonante (l, m, n, r) și nesonante (celelalte 18 consoane). Intrusul „sonantă”, izolat prin blank, creează impresia că avem în față un sinonim al cuvântului „consoană”.

Ne permitem și o sugestie adresată Centrului Național pentru Curriculum și Evaluare, instituția care elaborează subiectele și baremele: înainte de a le da publicității, să fie consultați, spre avizare, în ziua examenului, universitarii de la Facultatea de Litere din București.



Marian Surăianu – „Portal”

meu” – 13 portrete, ca răspunsuri la întrebarea Cristinei Hermeziu: „Vă mai amintiți cine v-a învățat să citiți?” (*Scriptor*). • „Am descoperit că Dostoievski a fost căsătorit cu o stră-strănepoată a lui Matei Corvin” (Mihai Maxim, în *Bucureștiul literar și artistic*). • „Despre «dezbinarea» exilului românesc”, de Mihaela Albu, în *Nord literar*. • *In memoriam George Popescu*, opt pagini dense în *Mozaicul*. • „Cele mai frumoase 10 predici ale părintelui Galeriu” (un decalog ad-hoc, în *Ramuri*). • În „Casa lui Nae Ionescu” ne invită Dan Ciachir (*Argeș*). • Un ultim interviu cu Mihai Cantuniari, în *Luceafărul de*

dimineată. • Ion Lazu a așezat peste 200 de plăci memoriale pentru scriitorii bucureșteni. „Oare se va mai găsi cineva care să-i continue acțiunea?” (Daniel Dragomirescu, în *Cafeneaua literară*). • O poezie cu „desfășurare epică” scrie Violeta Savu (Simona-Grazia Dima, în *Steaua*). • Interviuri-document, cu Ion Irimescu, întrebat de Grigore Ilisei, în *Expres cultural*, și cu Marcel Mureșeanu, de Marin Iancu, în *Tribuna*. • „Maximafilistul Mihai Semenov”, crochiu de Mihai Ceucă, în *philatelica.ro*. • „Românii și Premiul Nobel” – opinii de Florian Roatiș, în *Bibliotheca septentrionalis*.

Magdalena CHITIC

En attendant du temps perdu: Proust 155

155 nu este un jubileu. Este un număr, ca un rest între aniversări, un unghi între doi scriitori ai lumii francofone, unul de origine irlandeză, celălalt francofon pursânge. De ce Marcel Proust? În urma susținerii unui examen pe care toți profesorii îl dau an de an – Concursul național pentru ocuparea posturilor didactice vacante/rezervate din învățământul preuniversitar, fosta titularizare la nivel birocratic, am decis că un articol îndreptat spre subiectul II, cel de literatură, care se axa strict pe monumentală operă *À la recherche du temps perdu*, ar reînvia puțin memoria lui Proust. Beckett ar fi ales cifra: un 5 care nu se mai termină niciodată. Aici stă cheia interpretării: sărbătorim un Proust care nu se termină niciodată, la o dată care nu înseamnă nimic, un examen de titularizare care, surprinzător, nici el nu se termină niciodată și ajungi, vrând-nevrând, să susții acest Sisif administrativ și de zece ori. Un Beckett care a surprins candidații în mod plăcut în 2025 și un Proust care a lăsat în tensiune sala de examen în 2026. Unul în continuitatea celui alt. Bucuria mea, năpasta altora.

După ce am decis în mod glorios să mă retrag de pe disciplina limba și literatura română și să urmez franceza, am avut atât darul, cât și bucuria de a prezice subiecte și de a mă întreba de ce Proust rămâne actual și astăzi. Mi-am zis în sine-mi că nu am atâta noroc încât să fie subiectul meu, până când m-am trezit în fața faptului împlinit. După scenarii în care mă așteptam la ce e mai rău, a mai venit și o mică surpriză literară a timpului pierdut... pentru învățat poate. Ulterior, a unui timp regăsit, care a rămas suspendat vara aceasta.

Dacă aș fi avut de făcut o comparație între Proust și Beckett, m-aș fi axat în următoarele direcții:

Introducerea

În 1930, un irlandez de douăzeci și patru de ani, lector la École Normale, primește o comandă: un mic volum despre Proust. Prin Thomas McGreevy și Richard Aldington ajunge la Charles Prentice, de la Editura Chatto & Windus, care căuta autori pentru o colecție de monografii scurte, „Dolphin Books”. Subiectul Proust vine odată cu contractul. Beckett acceptă pentru bani și pentru o linie în CV, plângându-se în scrisori de aritmetica proustiană și de faptul că munca îl plictisește. Îl citește pe tot, în cele șaisprezece volume existente, fără entuziasm, și scoate în 1931 o carte scurtă și feroce în care *À la recherche du temps perdu* nu mai e o catedrală a memoriei voluntare și involuntare, ci

un dosar medical. Timpul și obișnuința sunt numite acolo monștri gemeni. Obișnuința e lanțul care ține câinele legat de propria erupție. Beckett nu-l comentează pe Proust; îl consacră.

Douăzeci de ani mai târziu, doi oameni așteaptă lângă un copac. Nu-și amintesc ieri. Nu vine nimeni. Între monografie și piesă e distanța dintre a citi despre boală și a o avea.

Coloana vertebrală Madlena și morcovul

Marcel observă ceva ce se citează prea rar: a doua înghițitură dă mai puțin decât prima, a treia aproape nimic. Estragon, mestecând morcovul: cu cât mănânci mai mult, cu atât e mai rău. Aceeași lege a randamentului descrescător, numai că Proust o mută în minte și o salvează, Beckett o lasă în gură. De aici însă drumurile celor doi scriitori se despart. Pentru Proust, diminuarea plăcerii imediate este compensată de memoria involuntară. Dacă senzația se consumă, memoria o poate reactiva într-o formă chiar mai bogată decât experiența originară. Prima înghițitură nu valorează doar prin gustul ei, ci prin faptul că deschide accesul către un trecut întreg. În universul proustian, conștiința salvează ceea ce corpul pierde. Beckett refuză această posibilitate a recuperării. La el nu există o memorie capabilă să transfigureze prezentul. Corpul continuă să mestece, să aștepte și să repete gesturi lipsite de finalitate, fără ca repetiția să producă revelație. Dimpotrivă, fiecare nouă încercare confirmă epuizarea lumii.

Așteptarea sensului și căutarea timpului

Un bătrân își ascultă propria voce pe bandă. Caută revelația de acum treizeci de ani, o derulează înapoi, o mai ascultă o dată. Memorie involuntară mecanizată, cu banană în loc de madlenă și fără mântuire la capăt. Dacă la Proust un gust accidental deschide spontan trecutul și îl readuce la viață, la Beckett trecutul este depozitat artificial, arhivat pe o bandă magnetică, într-o memorie îndepărtată. Memoria nu mai izvorăște din interiorul conștiinței, ci dintr-un dispozitiv exterior care reproduce fidel vocea, dar nu și omul care a rostit-o.

Diferența este decisivă. Madlena proustiană anulează distanța dintre prezent și trecut: pentru câteva clipe, cele două timpuri coexistă. Banda lui Krapp face exact contrariul. Cu fiecare audție, bătrânul înțelege că vocea pe care o ascultă îi aparține și totuși îi este străină. În loc să recupereze identitatea pierdută,

înregistrarea îi dovedește ruptura dintre omul de odinioară și cel din prezent, ancorat în realitatea lumii în care trăim.

Scara

Există o adevărată scară a timpului care îi desparte pe cei doi scriitori. *À la recherche du temps perdu* se întinde pe aproximativ trei mii de pagini și șapte volume, într-o încercare aproape totalizatoare de a recupera existența prin cuvânt. Fiecare detaliu, fiecare digresiune, fiecare revenire asupra aceleiași amintiri prelungește timpul, îl încetinește și îl face locuibil. Romanul înaintază lent, dar această lentoare reprezintă însăși metoda lui Proust: numai prin acumulare, prin suprapunerea neîntreruptă a percepțiilor și a memoriei, trecutul poate fi salvat de dispariție. De fiecare dată când citeam Proust, mă poticneam exact în această discontinuitate a timpului.

Beckett pornește în direcția opusă. Dacă Proust construiește o catedrală a memoriei, Beckett o dezmembrează până rămâne doar structura de rezistență. Beckett răstoarnă această premisă. Pentru el, adevărul nu se află în acumulare, ci în eliminare. Proust umple timpul pentru a-l recupera; Beckett îl golește pentru a-i face vizibilă fragilitatea. Primul adaugă pagină după pagină, convins că sensul apare prin densitate. Celălalt elimină cu încăpățănare tot ceea ce poate fi eliminat, până când rămâne aproape numai tăcerea. Dacă Proust crede că memoria poate învinge timpul prin exces de reprezentare, Beckett sugerează că timpul se revelează tocmai atunci când reprezentarea se prăbușește.



Ecaterina Peiceva – „Pegas ”

Ultimele cuvinte ale lui Godot

Care sunt ultimele cuvinte ale lui Godot? Întrebarea pare lipsită de sens. Personajul lui Samuel Beckett nu apare niciodată pe scenă și nu rostește nici măcar o replică. În mod paradoxal însă, tocmai această tăcere constituie unul dintre cele mai puternice discursuri din teatrul secolului al XX-lea. În tradiția dramaturgiei occidentale, personajul există prin cuvânt. De la tragedia greacă până la teatrul realist, identitatea se construiește prin dialog, confesiune sau monolog. Beckett răstoarnă această convenție. Personajul cel mai important din *En attendant Godot* este absent, iar absența sa produce mai mult sens decât

toate dialogurile lui Vladimir și Estragon. Godot nu are nici primele, nici ultimele cuvinte. El există exclusiv prin ceea ce ceilalți spun despre el și prin așteptarea pe care o provoacă.

Ultimele cuvinte ale lui Godot sunt, paradoxal, cele pe care nu le va rosti niciodată. Ele sunt suspendate într-un viitor care nu ajunge niciodată să devină prezent. Fiecare sfârșit al piesei promite o nouă întâlnire, iar fiecare nouă zi repetă aceeași amânare. Limbajul nu conduce către revelație, ci către perpetuarea așteptării. În universul beckettian, tăcerea nu este lipsa discursului, ci forma sa supremă.

Adevăratele „ultime cuvinte ale lui Godot” sunt rostite de celelalte personaje. Fiecare întrebare adresată lui, fiecare presupunere și fiecare justificare completează un discurs pe care titularul lui nu-l va revendica niciodată. Godot devine astfel singurul protagonist din literatura modernă a cărui biografie este scrisă exclusiv de ceilalți. El este un centru gol, în jurul căruia gravitează toate vocile piesei. Poate că aceasta este cea mai radicală invenție a lui Beckett. Nu tăcerea unui personaj, ci transformarea tăcerii într-o formă de limbaj. Godot nu lasă în urmă ultime cuvinte, deoarece întreaga lui existență este alcătuită din absența lor. În teatrul absurdului, tăcerea nu mai este ceea ce rămâne după cuvinte; ea devine însăși materia din care acestea sunt făcute.

În loc de încheiere: timpul regăsit

Dacă Proust demonstrează că memoria poate recupera timpul, Beckett se întreabă ce se întâmplă atunci când această recuperare nu mai este posibilă. Literatura nu mai poate salva trecutul, dar poate descrie cu o luciditate necruțătoare imposibilitatea salvării lui, exact cum ar face contemporanii noștri. Adevăratul „timp regăsit” al lui Beckett nu este trecutul, ci prezentul însuși. Un prezent golit de iluzii, redus la gesturi repetitive, la tăceri, la așteptare și la conștiința propriei treceri. Timpul nu mai este recuperat prin memorie, ci prin experiența directă a duratei. El nu mai apare ca epifanie, ci ca rezistență.

Astfel, timpul regăsit nu mai este doar titlul ultimului volum din ciclul proustian. El devine și numele unei întâlniri improbabile dintre doi cei mai importanți scriitori ai secolului al XX-lea. Proust și Beckett nu oferă același răspuns, însă formulează aceeași întrebare: ce mai poate face literatura în fața timpului? Primul răspunde prin memorie, al doilea prin așteptare. Poate că aici se află adevăratul lor punct de convergență. Nu în soluțiile pe care le propun, ci în convingerea că timpul reprezintă materia ultimă a literaturii. Tot ceea ce rămâne de spus despre om începe și se sfârșește cu felul în care acesta locuiește timpul.

Îmi descarc oful aici, fiind oprită de liniuțele impuse de baremul de la examen. Nu puteam să-l introduc pe Beckett în discuție. O ipoteză personală a surprizei acestui subiect a fost, cred, tocmai anul aniversar. Aveam un presentiment cu Marcel Proust, deși nu mi-l puteam confirma din cauza incertitudinii. Până la urmă, cred că o să mă fac prezicător literar.

Zodia sintezelor. Solitudinile rodnice la 75 de ani

Există o vârstă în biografia oricărui creator la care biblioteca și biroul nu mai sunt simple instrumente de lucru, ci devin oglinzi fidele ale propriei vieți, ecouri ale tuturor bățăliilor purtate în fața paginilor albe. La 75 de ani, o carte lansată nu mai reprezintă o simplă apariție editorială, o tatonare juvenilă sau o căutare febrilă a afirmării, ci, în cele mai multe cazuri, presupune un bilanț asumat, o mărturisire de credință, o sinteză. Este vârsta la care, în mod tradițional, spiritele așezate își privesc retrospectiv drumul, decantând esențele și lăsând posterității măsura exactă a căutărilor lor. Printr-o fericită așezare a astrelor culturale băcăuane, sub această „zodie a celor 75 de ani” se regăsesc, într-o proximitate temporală care anulează orice decalaj calendaristic, două nume de rezonanță ale cetății noastre: Cornel Galben și Ștefan Munteanu. Aparițiile lor editoriale recente, dedicate acestei borne biografice, funcționează ca două lentile distincte prin care putem citi aceeași dedicare pentru cuvântul scris. Deși drumurile intelectuale le sunt în parte diferite, coincidența acestui prag aniversar ne obligă la un exercițiu de admirație dublă. Ei reprezintă cele două fețe ale aceleiași monede culturale: istoricul literar și exegetul, arhivarul memoriei imediate și exploratorul canonic.

Refugiul cronicarului și asceza literară

Pe de o parte, îl avem pe Cornel Galben, un colaborator de cursă lungă și al „Ateneului”, omul care a transformat recuperarea memoriei culturale locale și regionale într-un adevărat sacerdoțiu. Volumul său aniversar poartă un titlu de o sinceritate dezarmantă, care rezumă o întreagă etică a muncii: „Tăinuit la masa de scris a singurătății. Cornel Simion Galben – 75” (Editura UZP). Pe copertă ne întâmpină o efigie caldă, zâmbitoare, a unui om al cărui chip, purtând o barbă patriarhală, ne privește cu blândețe din mijlocul refugiului său.

Însă a fi „tăinuit la masa de scris” nu a însemnat niciodată pentru Cornel Galben o evadare din lume fără temei, ci o metodă meticuloasă de a o radiografia și de a o salva de la uitare. Istoric literar, cronicar, diarist și jurnalist, el și-a asumat un rol ingrat, dar vital: acela de a ține pulsul cetății literare. După cum



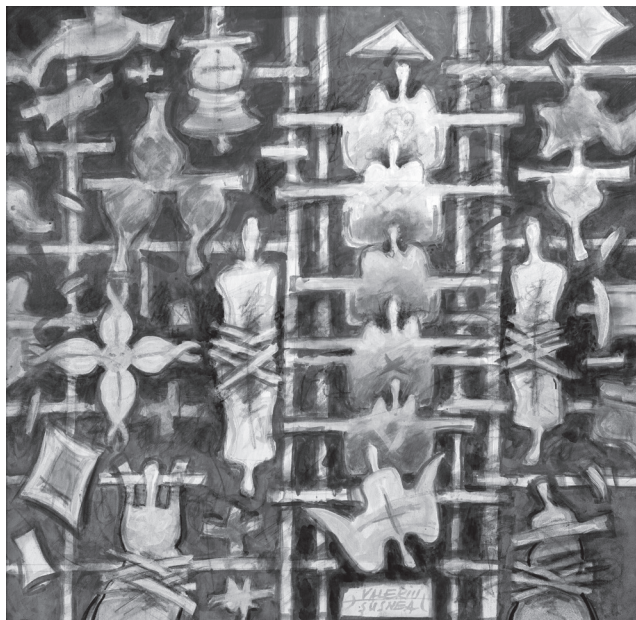
Mihaela-Laura Boeru – „Propunere 1”

o demonstrează întreaga sa activitate, Cornel Galben este un spirit clădit pe acribie, tenacitate și o disciplină mentală rară. Critica sa de întâmpinare a fost uneori un act de curaj. Deși unii confrați i-au reproșat uneori o empatie prea generoasă sau un ton prea blând, atunci când a fost confruntat cu impostura, platitudinea sau derapajele estetice, condeiul său a știut să fie sincer, amendând fără ezitare improvizațiile editoriale, construcțiile forțate sau „talmeș-balmeșul” liric al celor care confundau vocația cu vanitatea. Dincolo de istoricul literar, la Cornel Galben descoperim o fascinație a solitudinii cu valențe profund spirituale. Clar, nu putem ignora latura sa de diarist (vizibilă în volume precum „Ultima sută” sau „Zile de trecere”), acolo unde se dezvăluie omul aflat într-o continuă frământare interioară, sfâșiat între chemarea laică a cuvântului și dorința de mântuire. Experiența sa, a retragerii la mănăstirea Sfântul Ioan Casian din Dobrogea, a lăsat urme adânci în felul în care a privit și probabil încă mai privește viața. Devenit între timp și cetățean de onoare al orașului japonez Mooka, Cornel Galben rămâne un explorator care, pe parcursul celor 75 de ani (și a zeci de cărți publicate), a

demonstrat că scrisul nu este o simplă fugă de lume, ci o formă supremă de supraviețuire.

Rigoarea de fier a exegetului eminescian

În oglindă, venind din spre rigoarea amfiteatrelor și a studiului academic, se află profesorul universitar Ștefan Munteanu. Borna sa biografică este marcată prin volumul „Eminescologul Ștefan Munteanu la 75 de ani”, apărut sub egida Editurii Eikon, carte pe a cărei copertă regăsim (și aici!) un portret sobru, trădând prestanța și seriozitatea



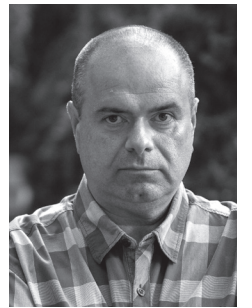
Valeriu Șușnea – „Vămile văzduhului”

omului de la catedră. Dacă la Cornel Galben masa de scris este un loc al panotării istoriei și istoriilor literare, la Ștefan Munteanu ea este în primul rând scena unei bățălii neîncetate pentru apărarea, clarificarea și înțelegerea originalității lui Mihai Eminescu. Alături de alte pagini dedicate filosofiei și esteticii, destinul său intelectual s-a sudat definitiv în jurul acestei pasiuni generate de versul eminescian, primind o recunoaștere academică majoră odată cu susținerea, în 1997, a tezei de doctorat intitulate „Filosofia indiană și creația lui Mihai Eminescu”. Pășind în mediul universitar băcăuan cu decenii în urmă, Ștefan Munteanu a avut șansa unei apropieri esențiale, aceea de regretatul critic Constantin Călin, care i-a intuit, dintru început, vocația excepțională de eminescolog. Efortul său exegetic, validat astăzi plenar, a stat sub semnul unei demonstrații curajoase: Eminescu nu a fost o simplă sumă de influențe sau un poet melancolic, ci un geniu care a topit instanțele poeziei și ale filosofiei pentru a-și construi propriul său Absolut. Rigoarea profesorului Ștefan Munteanu a reușit o minunată reordonare a temeiurilor filosofice eminesciene, demonstrând că opera poetului național se înalță pe patru piloni fundamentali: cultura română, filosofia și mitologia veche indiană,

filosofia și literatura antică grecească, alături de filosofia și literatura clasică germană. Chiar și singurătatea eminesciană este extrasă de Ștefan Munteanu din zona strict psihologică și așezată în matca unei profunde ontologii arheale. Pentru a-și susține aceste teze, Ștefan Munteanu nu a refuzat lupta de idei. S-a dovedit un polemist de temut, un apărător asiduu al lui Eminescu, amendând opinii consacrate aparținând lui G. Călinescu, Tudor Vianu sau Ion Petrovici, respingând cu fermitate încercările de a-l reduce pe Eminescu la o simplă dependență de Arthur Schopenhauer; a sancționat și tezele unor critici moderni, de la Nicolae Manolescu la H.R. Patapievici. Recunoașterea sa a depășit de mult granițele, cărțile sale fiind traduse și publicate la Madrid și Saarbrücken. Câștigător al Premiului „Ion Petrovici” al Academiei Române, profesorul Munteanu mărturisește într-un interviu acordat lui Ion Fercu, cu o modestie senină, că, prin Eminescu, își descoperă un rost într-o lume care pare adesea lipsită de sens.

Întâlnirea sub semnul duratei

Doi oameni ai cetății, două cărți, două feluri de a înțelege și de a „domestici” solitudinea creatorului. Cornel Galben extrage seva din proximitatea culturală a zilei și din hrisoavele așezării noastre, devenind un arhivar neobosit. Ștefan Munteanu o decantează din abisurile și înălțimile textului eminescian, devenind o autoritate în materie. Ambii ne demonstrează, cu o vitalitate de invidiat, că 75 de ani sunt o vârstă a recoltelor bogate. Vârsta marilor sinteze nu este un final de drum, ci o veritabilă reconfirmare a tinereții spiritului, o privire aruncată dincolo de „cercul strâmt” al imediatului. Le urăm încă o dată, amândurora, mulți ani, inspirație neîntreruptă și cât mai multe pagini așezate sub lumina clară a tiparului, în acea perpetuă căutare a sensului care le-a înnobilit întregul destin intelectual.



Marius MANTA

conexiuni



Ștefan RADU

Grecia,
forever!

După ce, toată noaptea, într-un autocar căruia-i scârțâia fiecare bucsă, am traversat Bulgaria, ajunși la Promachonas, am simțit că am scăpat din Regatul Întunericului: am străbătut sute de kilometri prin păduri, pe șosele fără iluminat și cu semne de circulație aproximative. Din când în când, undeva, în câmp, la lumina lunii, zăream câteva case înecate în beznă. Păreau cătune părăsite de orice formă de viață...

Odată cu soarele ce răsărea, am parcat în vama grecească: întreg grupul am golit aproape instantaneu vehiculul. Eram precum puii de găină ce au evadat din țarc și se învârt năuci în jurul „locului de detenție”. Eram dezorientați și curioși în același timp. Nu ne puteam dezlipi privirile de la panourile publicitare scrise în greacă și engleză! Funcționarii din Vamă zâmbeau binevoitori și încercau să ne ajute cu informații. Noi am dat năvală către toalete. Când am intrat, am încremenit: totul strălucea de curățenie. Pardoseala, ca de marmură, era cu adevărat albă; chiuvetele nu aveau urme de jeg, iar oglinzile chiar erau transparente... Și pe fiecare etajeră era câte un săpun „Palmolive” nedesfăcut, alături de cel deja pregătit pentru a fi folosit! Pentru cineva care ieșea pentru prima oară din „paradisul lagărului socialist”, era prea mult... Era primăvara lui 1984, iar noi veneam din Iași – un grup de vreo 40 de studenți – pentru a participa la o serie de întâlniri cu colegi din universitățile din Salonic, Atena și Patras. În România, pâinea se dădea pe cartelă, iar săpunul „Fa” era monedă forte când trebuia să mergi la doctor...

În cele aproape patru săptămâni care au urmat, am colindat prin Grecia de la nord la sud și de la vest la est, descoperind frumusețile Macedoniei lui Alexandru cel Mare, lumina mistică a Muntelui Olimp, Valea Tembi, Attica păzită de Poseidon și Athena – zeități care păreau a fi încă prezente în templele lor de la Sounio –, plajele de la Patras și Nafplio sau complexul de la Micene. Atunci, în urmă cu patru decenii, am trecut peste unele locuri cu o privire superficială; abia peste ani aveam să înțeleg că oriunde ai merge în lumea asta, vezi doar ceea ce știi! Acea primă călătorie peste hotare a definit, în mare parte, traiectul vieții mele: la 23 de ani, încă „necopt” și mânat doar de o neostoită curiozitate, am descoperit că există și o altă lume decât cea de-acasă... Aveam să revin, peste ani, de încă vreo zece ori, în aceste locuri și în insule. A fost dragoste la prima vedere și așa a rămas până astăzi...

Eram în Balcani, într-o țară condusă de socialiștii din PASOK, dar capitalistă și plină de viață (precum toate comunitățile mediteraneene). Pentru mine, șocul a fost „digerabil”. În 1984, Grecia era aproape la fel de săracă precum România (ieșise doar de nouă ani de sub dictatura coloneilor!): case modeste (dar mereu proaspăt vărute într-un alb imaculat), țărani arși de soare și cu fețele zâmbitoare, asini cărând în spate un fel de căpițe de fân, autoturisme vechi, tractoarele „cârpite” (printre ele și românescul „Universal 500”), șoselele cu asfaltul spart și mult, mult praf... „Asemănările” astea m-au ajutat să mă adaptez mai repede și să remarc diferențele: magazinele cu rafturile pline, produsele frumos ambalate, mesh-urile publicitare (total diferite de vestitul slogan de la noi: „Unirea – 50 de magazine într-unul singur!”) și – mai ales! – chioșcurile cu „Pepsi” și „Seven Up” (despre care auzeam pentru întâia oară!) de la fiecare colț de stradă.

Prima oprire (de câteva ore) a fost la Serres, un orașel (acum, municipalitate!) care mi-a rămas în memorie ca un fel de bornă mistică: a fost prima „comunitate occidentală” cu care am intrat în contact. Pe drumul de întoarcere către țară aveam să stau mai multe zile în această regiune: grupul nostru, cu acordul conducerii de la București și aprobarea Ambasadei de la Atena, a fost integrat în programul de campanie electorală al celor de la PASOK. Am străbătut la pas întreg districtul, de la Nigrita, la Nea Zichni și Amfipolis, cunoscând oameni și locuri care m-au fascinat. Despre toate aceste întâmplări și despre ce continuă să însemne Grecia pentru mine voi scrie altă dată... Pentru că merită, forever!



Daniela MĂRCULEȚ

*

„virusul nemulțumirii trăiește în speranță”

George Steiner

cînd sufăr nu pot să privesc în ochii oamenilor & îi privesc periferic ca un ciine temător și umil în timp ce vorbesc dezarticulat. imaginația mea trebuie să construiască puzzleuri credibile silențioasă ca un zaț bine uns. cînd sufăr mă închid în casa ca un glob alunecos unde încerc să mă integrez dar nu încap spațiul stratificat nu conține nimic totul e expansiv și caustic, irită și supurează. prefer ca totul să fie ca în pozele lui Mapplethorpe reconfortant pentru ochi liniar pentru inimă o reclamă luminoasă cu becuri demult arse.

*

„fără traduceri, am trăi în provincii delimitate de tăcere”

George Steiner

în crater sunetele sînt degete praful se ridică de la un cuvînt materia stătută în acest nimic o plămădeală înțepenită pe care o tot frămîntî pînă cînd natura ta se deformează se recompune și paradigma ia altă formă, cuticulară, albă noțiunile își modifică înțelesul un arbore evoluționist crește falnic din regiuni aride și foarte calde și totul devine limpede cuvînt scos prin alt cuvînt înțelegere născută din înțelegere

*

„în definitiv tot ce ne rămîne de făcut e să inventariem ireparabilul”

George Steiner

îmi plăcea pesimismul tău natura ta închipuită și negativitatea. ușurința cu care te scuturai de mine și flirtai cu necunoscutele pe facebook & cu Dumnezeu lipsa de suport indiferența și egoismul moștenit de la mama ta îmi plăcea ca un drog sau poate doar ideea de a te consuma în doze mici

am învățat să trăiesc iubirea cu cumpătare ca să dureze mai mult, cînd tardigradele își oferă tandrețe și albinele visează, dar cînd îmbătrînești totul e parfum iar tăcerea e noul mod de a fi vizibil. îmi cumpăr doar plante care iubesc întunericul. și nu pot ieși în lume cu toată sensibilitatea asta nudă lumea m-ar mânca de vie mă voi organiza cum organizez o fabrică de origami

nu mai pot iniția ceva acum nu acum cu toate celulele pe moarte accept necroza ca pe un nou început pe mușchiul ce pulsează involuntar o prezență în spațiul clinic.

*

„cînd un limbaj moare, o lume posibilă moare odată cu el”

George Steiner

aveam o relație solide

îmi trimitea flori inimioare și pupici cît să țină flacăra aprinsă my own personal lover cu logo și tot cel mai greu a fost să rămîn la felul meu detașat la blazarea iminentă să-mi aduc aminte scopul determinarea și acțiunea să rămîn implicat dar lucid conținut emoțional cu mecanism intact să rămîn în modul(ul) meu cerebral anxios avantajos fără un innuendo gratuit

aveam o relație fructueuse

cu tot viitorul înainte organic și vibrațional pășeam împreună pe terenul fractal cel mai greu îi era să nu se dezmembreze, să rămînă atașat detectabil și transparent util cu carapacea larg întredeschisă familiar o înșiruire logică nefragmentată fidel & uman & prezent. cum spuneam, aveam o relație perfectă și silencieuse



Mirela LUNGU

Despre viața de după

În ziua în care te-am cunoscut m-am sinucis
Și tot sângele meu a curs pe hainele tale
Pe mâini pe piept în paharele cu vin
Pe pantaloni pe candelabre pe masă
Tu erai doar o lance strălucitoare
Un cavaler al sânilor rotunzi pe care
Îi fragmentai în mii de bucăți la
Nesfârșit și din fiecare creștea
O nouă femeie ce te adora până la
Capătul puterilor ei până la capătul
Viselor tale am mers goală și vulnerabilă
Căutând adăpost hrană și apă
Dar niciodată nu am ieșit
Din acest labirint

Întreagă

Poem iernatic

Eu m-am zidit în casa mea și casa mea s-a ridicat peste mine
Sunt una cu pereții în care stau gândurile cocoțate unele peste altele
ca niște adevăruri supraetajate
Sunt una cu patul în care am făcut dragoste am plâns am dormit și am visat
același bărbat cu felurite chipuri și ispititoare veșminte
m-am agățat de poale până i-am sfâșiat răbdarea egoul și limitele
ce mătăsuri fine au curs atunci peste gleznele mele
adevărate perle de cultură japoneză
am fost și gheișă și Antigona și magazin de antichități
vândute și răscumpărate de pușculița unui copil într-o noapte de iarnă
când fulgii băteau la geam ticăind adevăruri pe care nici Moș Crăciun n-ar putea
să le ducă în spate iar renii s-ar frânge în sănii trase de oameni să ajungă la Pol
eu țin lumea la piept până simt căldura din ceașcă lumina din oase și pământul din ghete cum strigă

Despre greșeli

există greșeli de punctuație și greșeli
oameni cu trecut greșit prezent incert și viitor
inimaginabil
greșeli prezente și greșeli trecute prin cap prin pat și prin
viață
există copii imaginari ai unor iubiri reale și copii reali ai
unor iubiri imaginare
există prieteni greșiți si greșelile prietenilor care nu
stăpânesc gramatica
între oameni se naște un soi de conștiință a limbii vorbite
dar neînțelese
ca profesorul care îți arată greșeala cu degetul pe tabla
inteligentă
poți salva gramatica dar nu și dragostea
doar o virgulă va face în curând diferența
dintre om și robot

În căutarea viitorului pierdut

adevăruri ascunse după colțuri de mese
o lume căzută la picioarele sticlelor de
murano ochii tăi un joc pe calculator
fălfâind emoții 3D în decolteuri concave
pline de regrete speranțe și tot ce mai poate fi numărat
tu ești doar unul eu sunt doi pixeli
care se bat pe un tort de înghețată
într-un film cu vanilie și ciocolată
ne ștergem buzele
ne lingem degetele și
ne înfigem unghiile în același
rahat

Prizonieri fără frontiere

M-am obișnuit să trăiesc în temnița asta
Mama e ușa prin care intru în lume
Și lumea intră în mine ca un cuțit
Într-o prăjitură

O împart întotdeauna
Cu ceilalți ei nu cunosc gustul
Dar știu să mimeze plăcerea
De a mușca până la capăt
Iluzia că lacătele se deschid
Cu un sărut și se închid cu
Strângeri de mână

Ultima dată când cineva mi-a strâns mâna
Mi-au rămas urme de cuie
Și dinți încheștați pe gât
Am râs în timp ce îmi
Sugea sângele tot sângele
Am râs cu poftă nebună
Ca într-un film de Hitchcock
Ca într-un tren spre Auschwitz
Ca într-o casă de toleranță
#Zero

Blues in the Garden 2026

Blues in the garden festival revine cu o nouă identitate vizuală, marcând o transformare naturală pentru unul dintre cele mai autentice evenimente dedicate muzicii blues din România. După șase ediții de succes care au adus pe scenă artiști atât din România, cât și din străinătate, Festivalul își propune să-și consolideze poziția de reper al scenei culturale estivale românești și europene, combinând experiența muzicală cu atmosfera unică a Văii Uzului și a orașului Dărmănești. *Blues in the Garden* a crescut organic – de la o inițiativă locală pasionată la un festival recunoscut pe harta națională și europeană a evenimentelor de blues. A șaptea ediție marchează un nou capitol: un rebranding care reflectă energia, diversitatea și spiritul liber al blues-ului modern. Merită spus: din 2026, *Blues in the garden festival* este o marcă înregistrată la OSIM.

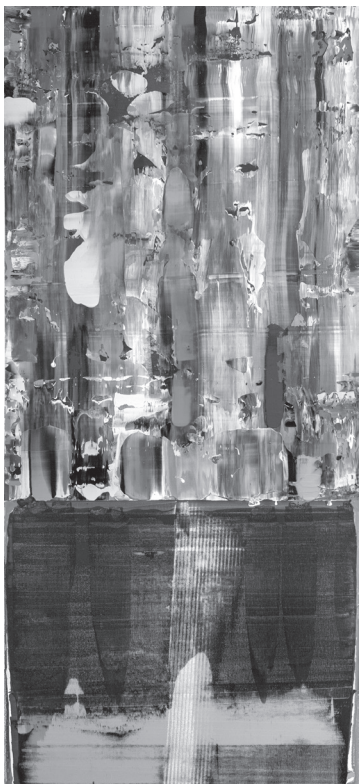
Fondat în 2020, Festivalul s-a născut dintr-o pasiune pentru blues, natură și comunitate. În fiecare an, evenimentul a adus pe scena din Dărmănești atât artiști consacrați, cât și tineri muzicieni, într-un cadru care combină energia live a blues-ului cu atmosfera relaxată a naturii fascinante. Festivalul este organizat cu sprijinul autorităților locale, al partenerilor culturali și al unei comunități tot mai mari de voluntari și iubitori de muzică. Dincolo de componenta sa artistică, *Blues in the Garden Festival* rămâne fidel misiunii sale de a promova turismul cultural în zona Văii Troțușului și de a susține valorile autentice ale comunității din Dărmănești. Workshop-ul "Guitar MasterClass" pentru copiii pasionați de chitară revine pentru a treia ediție, iar prietenii Festivalului de la Riding Nature se vor alătura din nou pentru turul de mountain bike, deja clasic – „Lake Contour”. Iar dacă ajungeți *LaCai*, vă puteți bucura de o plimbare călare pe traseele Munților Nemirei, prin locuri care vă vor încânta sufletul. Atracțiile zonei – precum Barajul Poiana Valea Uzului (primul baraj din România construit cu contraforturi și al doilea de acest fel din Europa), Rezervația Naturală „Creasta Nemirei” (care, conform Convenției de la Berna, protejează 19 specii de mamifere, 10 specii de păsări, 9 specii de reptile, 12 specii de amfibieni și 4 specii de plante), Rezervația Naturală „Izvorul Alb” (o arie protejată la nivel național pentru conservarea tisei), alături de Palatul Știrbei și trei biserici declarate monumente istorice – sunt toate situate în imediata vecinătate a Festivalului și așteaptă să fie descoperite. Salina din Târgu Ocna, Palatul Ghica din Comănești sau Castelul Ghica din Doftana sunt locuri care pot face din weekendul 21-23 august 2026 o minivacanță de neuitat.

Anul acesta, Festivalul a pregătit un line-up care va trece prin timp și genuri, de la blues-ul clasic, la soul, funk, blues rock sau metal blues. Peste 60 de artiști, ingineri de sunet, tour manageri, mass-media națională și europeană, cu toții vor fi prezenți la Dărmănești între 21 și 23 august. Artiști din 10 țări de pe 3 continente ne vor prezenta compozițiile proprii, dar ne vor aduce aminte și de Rory Gallagher, Stevie Ray Vaughan, de Peter Green sau Santana. Festivalul este structurat pe trei zile cu teme distincte: vineri, 21 august, ziua "The Boys are Back in Town", cu Dan Patlansky (Africa de Sud), Jamell Richardson (Statele Unite) și Eric Steckel (Statele Unite); sâmbătă, 22 august, ziua, "Blues Without Borders" cu Tom Davis & The Bluebirds (Marea Britanie), Gaelle Buswel (Franța), Band of Friends (Irlanda), Kat Riggins & The Blues Revival (Statele Unite/Olanda) și Mike Zito (Statele Unite); duminică, 23 august, ziua, "Sacred Rhythms", cu Rareș Totu plays Santana (România), Justina Lee Brown (Nigeria/Elveția), Mike Andersen (Danemarca) și Zac Harmon (Statele Unite). Evenimentul este prezentat deja de European Blues Union, de presa de specialitate din Olanda, și nu numai! Voi reveni cu o amplă cronică a Festivalului...

Marius MANTA

Constantin GHERASIM

Fântânile sparte: ce caută sufletul copiilor noștri într-un chatbot?



Nicoleta Olteanu –
"Look Beyond the Colors"

Vechiul Testament nu se oprește la imaginea fântânii. Cartea Genezei conține o afirmație rostită chiar de Dumnezeu înainte de căderea lui Adam, înainte de orice păcat: „Nu este bine să fie omul singur” (Geneza 2:18). Singurătatea nu e prezentată ca o stare neutră, ci drept ceva ce Dumnezeu Însuși numește „nu este bine”, un gol pe care nici desăvârșirea Raiului nu-l putea umple fără prezența celui alt. Iar Eclesiastul adaugă o observație delicată despre cum lucrează sprijinul real: „Mai fericiți sunt doi laolaltă decât unul, fiindcă au răsplată bună pentru munca lor; Căci dacă unul cade, îl scoală tovarășul lui. Dar vai de cel singur care cade și nu este cel de-al doilea ca să-l ridice!” (Eclesiastul 4:9-10) Un chatbot poate vorbi, poate consola prin cuvinte, dar nu poate „ridica” pe nimeni în sensul acesta concret: nu vine, nu îmbrățișează, nu poartă nimic cu adevărat.

Noul Testament adâncește și mai mult ideea, mutând accentul de la simpla companie la responsabilitatea morală reciprocă. Sfântul Apostol Pavel scrie: „Purtați-vă sarcinile unii altora și așa veți împlini legea lui Hristos” (Galateni 6:2). E o poruncă ce presupune greutate reală, prezență fizică, cost personal, exact ce un program informatic nu poate oferi niciodată, oricât de sofisticat ar fi. Iar Apostolul Ioan e și mai direct atunci când leagă iubirea de prezența concretă: „Fiii mei, să nu iubim cu vorba, numai din gură, ci cu fapta și cu adevărul” (1 Ioan 3:18). Un bot poate produce multe cuvinte, calde,

atente, bine alese, dar nu poate produce niciodată „faptă”, în sensul biblic al cuvântului: nu poate fi alături, nu poate plânge cu cel ce plânge, nu poate purta nimic din sarcinile omului.

Sfinții Părinți ai Bisericii au observat, cu secole înainte de orice tehnologie, exact acest tipar al sufletului care fuge de relația costisitoare spre o mângâiere mai ușoară, dar mai goală. Părinții pustiei vorbeau despre acedia, o stare de amorțeală sufletească, de fugă de efortul relației autentice și de refugiu în distragere, ca pe una dintre cele mai subtile primejdii ale vieții duhovnicești, tocmai pentru că nu se simte ca un păcat evident, ci ca o eliberare confortabilă. Sfântul Vasile cel Mare, organizatorul vieții monahale de obște, insistă că omul nu se desăvârșește în izolare, ci în comuniune; chiar și asceza cea mai aspră își găsește sensul deplin doar trăită alături de alții, în supunere și slujire reciprocă, niciodată într-un cerc închis, autosuficient. Sfântul Ioan Gură de Aur, la rândul lui, predica adesea despre primejdia prietenilor „ușoare”, care flatează fără să corecteze, care mângâie fără să ceară nimic înapoi; exact portretul unui chatbot care nu te contrazice niciodată, nu te cheamă la nimic mai înalt, nu riscă nimic alături de tine.

Aici stă, de fapt, diferența cea mai gravă dintre o relație reală și o conversație cu o inteligență artificială: relația reală presupune libertate și un risc din ambele părți; celălalt te poate refuza, te poate dezamăgi, dar tot el te poate și ridica atunci



Ioan Lăzureanu – „Sky and ashes”



Dumitru Bolboceanu – „Chemarea ploii”

când cazi, exact cum spune Eclesiastul. Un bot nu riscă nimic, pentru că nu are nimic de pierdut. Tocmai de aceea nu poate oferi nici ceea ce e mai prețios într-o relație autentică, respectiv angajamentul liber al celui alt de a rămâne atunci când apar situații dificile în viața reală.

Vinovăția nu cade însă doar pe tehnologie. Psihologul Jonathan Haidt arată, în cercetările sale despre generația crescută cu smartphone-uri, că anxietatea și izolarea tinerilor cresc nu pur și simplu pentru că există internet, ci pentru că adulții din jurul lor, părinți, școală, comunitate, au cedat tot mai mult teren relației mediate de ecran, lăsând golul pe care Sfânta Scriptură îl numește limpede: „nu este bine să fie omul singur”. E aceeași concluzie pe care o atinge, dintr-un cu totul alt unghi, pilda neghinei (Matei 13:24): nu prin interdicție bruscă a tehnologiei se rezolvă problema, ci prin construirea, cu răbdare și prezență constantă, a unei rezistențe, adică a unor relații atât de hrănitoare, încât fântâna spartă să nu mai pară atrăgătoare nimănui.

Soluția, din perspectivă creștină, nu e una singură, ci

una întreită. Familia rămâne chemată să fie prima „fântână cu apă vie” din viața unui copil nu prin interzicerea bruscă a tehnologiei, care de obicei naște ascundere, nu vindecare, ci prin prezență reală, timp petrecut împreună, întrebări sincere despre ce trăiește copilul în inima și în mintea sa, nu doar despre ce face. Biserica are chemarea de a rămâne sau de a redeveni un spațiu concret de comuniune, nu doar un loc de discurs moral, exact așa cum viața monahală a Sfântului Vasile cel Mare arăta că desăvârșirea nu se câștigă în izolare, ci alături de ceilalți. Iar comunitatea, în sensul ei cel mai simplu: prietenii reali, vecinii, parohia, trebuie reconstruită deliberat, pentru că exact acolo unde ea lipsește, fântâna spartă a unui ecran pare, pentru o clipă, suficientă.

Israel din vremea prorocului Ieremia nu a fost certat pentru că a căutat apă, ci pentru că a căutat-o în locul nepotrivit, crezând că o fântână săpată de mâna lui poate ține ceea ce numai Izvorul cel viu poate da cu adevărat. Aceeași întrebare rămâne deschisă pentru fiecare familie de azi: la ce fântână își trimite copilul atunci când are sete de a fi ascultat?

Violeta SAVU

De-a lungul drumului pe unde noi n-am umblat*

Mai avem mai puțin de jumătate de an până la sărbătorirea centenarului nașterii unui pianist, compozitor și aranjor de geniu: Don Shirley, afro-american cu origini jamaicane, pe numele său real Donald Walbridge Shirley, născut pe 29 ianuarie 1927, în Pensacola, Florida, SUA. Recunosc, cu regret, că despre acest mare artist am aflat din *Green Book*, un *road movie* lansat în 2018, în regia lui Peter Farrelly. Filmul este inspirat din fapte reale, dar ca orice lucrare bazată pe biografia unei personalități, include elemente de ficțiune. Impresionanta călătorie a lui Don Shirley împreună cu șoferul său, Tony Vallelonga, organizată pentru un turneu muzical, a avut loc în 1962, în Sudul Profund al Statelor Unite ale Americii, o regiune încă dominată de discriminarea rasială. Cei doi au plecat din New York într-un Cadillac Sedan de Ville, au fost pe drumuri timp de două luni, întorcându-se acasă în Ajunul Crăciunului. Tânărul de 35 de ani Don Shirley se putea mândri deja cu realizări remarcabile: avea o educație muzicală aleasă (copil precoce, la doar doi ani și jumătate, învăța de la mama lui să cânte la pian, la trei ani cânta la orgă în biserica tatălui său, un preot anglican în orașul de coastă Pensacola, iar la 9 ani începea cursurile Conservatorului din Leningrad);



remarcabile (pe lângă o engleză rafinată, se spune că vorbea opt limbi străine), pedant și histrionic, era totuși măcinat de singurătate (se căsătorise la vârsta de 25 de ani cu avocata Jean C. Hill, dar divorțase la scurt timp).

Filmul *Green Book* se axează pe călătoria parcursă cu ocazia turneului din 1962, evidențiind prietenia care se leagă treptat între Don Shirley și Tony Vallelonga, avându-i în rolurile principale

și mărinimia sa. În plus, era total devotat familiei sale, își iubea soția și cei doi copii. Nu ezita să-și ajute celelalte rude de sânge, cu o parte dintre ele împărțind locuința. Din cauza impulsivității sale, își pierde slujba de paznic la un club de noapte. Tony Vallelonga nu este lipsit de prejudecăți: este sugestivul momentul când aruncă două pahare la gunoi din care băuseră doi muncitori afro-americieni. Nevoile financiare îl determină pe Tony să accepte oferta generoasă a lui Don Shirley. Cei doi bărbați, deși total diferiți ca educație, caracter și temperament, pornesc împreună într-o călătorie primejdioasă, dar captivantă, pe parcursul căreia răceala inițială dintre ei se risipește, făcând loc unei profunde călduri umane.

Tony Vallelonga evoluează, sub îndrumarea lui Don Shirley și înrăurirea muzicii acestuia, de la un individ rudimentar și xenofob, la un bărbat civilizat și tolerant. Tony păstrează o purtare aspră, neșlefuită, dar defectele sale sunt depășite de faptele lui pline de bunătate. Nu remunerația îl determină să-și scoată angajatorul din numeroase situații de criză, ci faptul că ajunge să aprecieze adevăratele valori și să respingă total rasismul. La rândul său, Don Shirley învață de la Tony să fie dezinvolt, sociabil și mai puțin închisat în propriile rigori. Probabil pentru a echilibra balanța lecțiilor oferite și însușite de cei doi eroi, scenariul frizează uneori absurdul. De exemplu, Don Shirley află de la șoferul său, care ascultă muzică la radioul mașinii, despre o importantă latură a muzicii afro-americane. Deși Don Shirley era specializat în muzică clasică și jazz academic, este greu de crezut că îi erau străini artiști precum Little Richard, Aretha Franklin, Sam Cooke, ale căror strălucite cariere au fost impulsionate de muzica gospel. La începutul lunii decembrie a anului 1962, când Don Shirley cutreiera Sudul Statelor Unite, Cadence Records lansa la New York albumul *Don Shirley – Piano Arrangements of Famous Spirituals*,

în care fuzionează precizia muzicii clasice cu poezia jazzului și măreția solemnă a acordurilor gospel. Chiar dacă Don Shirley renunță complet la textul liturgic, discursul fiind exclusiv instrumental, pilonul emoțional al albumului își trage seva din cultura gospel. Ca o paranteză, după ce am văzut filmul, am ascultat tot ce a compus Don Shirley, iar acest album rămâne cel mai apropiat sufletului meu.

În dimineața plecării în turneu, reprezentanții casei de discuri a lui Don Shirley îi dau șoferului său ghidul *Green Book*. Creat de Victor Hugo Green, un poștaş afro-american din Harlem, acest manual a fost publicat anual, între 1936 și 1966, sub titlul complet *The Negro Motorist Green Book (Cartea verde a șoferilor negri)*. Manualul indica locurile de cazare, restaurantele și benzinăriile unde persoanele de culoare erau acceptate și nu riscau să fie agresate sau arestate. Lungmetrajul lui Peter Farrelly împrumută titlul de la acest faimos ghid de călătorie, un simbol al segregării rasiale.

Filmul *Green Book* a stârnit controverse, în ciuda succesului răsunător de la Gala Premiilor Oscar din 2019, unde a dominat topurile cu trei trofee (*Cel mai bun film*, *Cel mai bun actor în rol secundar* – Mahershala Ali, *Cel mai bun scenariu original* – Nick Vallelonga, Brian Currie și Peter Farrelly) și două nominalizări de prestigiu (*Cel mai bun actor în rol principal* – Viggo Mortensen, *Cel mai bun montaj* – Patrick J. Don Vito). Unii critici au reproșat acestei ecranizări utilizarea stereotipului „salvatorul alb”. Într-un interviu acordat publicației *Shadow and Act*, membrii familiei lui Don Shirley și-au exprimat dezamăgirea. Cel mai acid a fost Maurice, fratele mai mic al muzicianului, care a exclamat că *Green Book* este „o simfonie a minciunilor”.

Categoric, *Green Book* nu este o operă cinematografică perfectă. Cu toate acestea, este o creație reușită, plăcută și memorabilă, deoarece aduce în atenție un muzician excepțional și demonstrează că arta are puterea de a sparge convenții, tipare și mentalități. Interpretările magnifice ale actorilor Viggo Mortensen și Mahershala Ali sporesc considerabil valoarea artistică a filmului.

*, „De-a lungul drumului pe unde noi n-am umblat” este un vers din capodopera *Patru cvartete* de T.S. Eliot.



Eugenia Goraș – „Întâlnire”



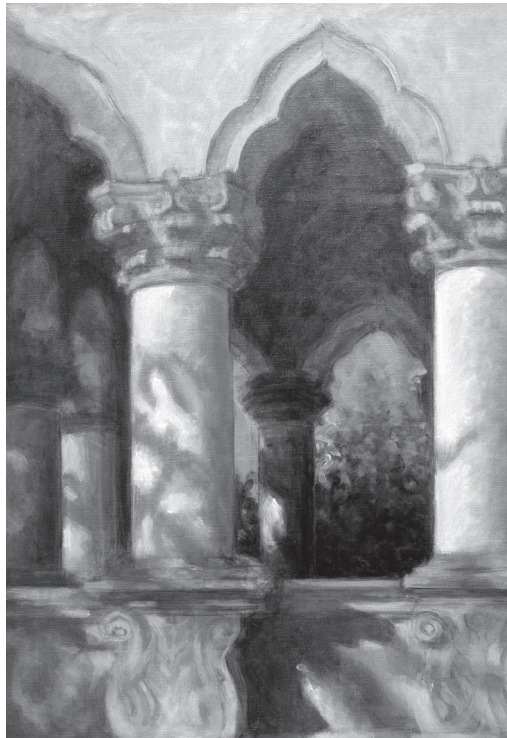
Valeriu-Daniel Năstase – „Arhitectura memoriei II”

debutase la 18 ani, cu mare succes, susținând ca solist, alături de orchestra The Boston Pops, Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră de Ceaikovski; la 19 ani, prima sa compoziție a fost interpretată de London Philharmonic Orchestra; de foarte tânăr a înregistrat albume cu muzica sa originală, unele piese devenind adevărate hituri; era unul dintre puținii pianiști care concertaseră pentru familii regale și înalți oficiali. Situația sa materială era demnă de invidiat: locuia în New York într-un apartament luxos, deasupra sălilor de concert Carnegie Hall. Manierat, cult, doctor în psihologie, cu abilități lingvistice

pe Mahershala Ali (în rolul muzicianului) și pe Viggo Mortensen (în rolul șoferului).

Animat de credința că prin muzica sa excepțională poate schimba mentalități, Don Shirley și-a asumat un risc major: de-a călători într-o zonă a Americii unde legile Jim Crow impuneau segregarea rasială. Shirley decide să angajeze un șofer care să îndeplinească și rolul de bodyguard. Acesta avea să fie Frank Anthony Vallelonga (cunoscut mai mult ca Tony Vallelonga sau Tony Lip), un bărbat italo-american cam necioplit, impertinent și mic escroc, dar simpatizat de cei din jur pentru jovialitatea, curajul

„Am învățat să caut fericirea prin limitarea dorințelor mai degrabă decât prin încercarea de a le satisface.”
John Stuart Mill



Silvia Tiperciuc – „Liniștea coloanelor”

Duminică, 1 ianuarie 1995. Am făcut revelionul pe un vapor în largul Mediteranei. Aparținea unui om de afaceri din Dubai. Robert și Dani ne-au integrat cu păpușile gigant într-o echipă foarte mare de artiști. Erau jongleri, acrobați, un magician cu asistenta lui, o trupă de dansatoare și fratele lui ca DJ, cu un arsenal întreg de echipamente de sunet și lumini. PartnAir lucra deja în stil mare. Noi trebuia să asigurăm primirea oaspeților în fața pasareleii care ducea spre puntea vasului și să facem câteva numere cu păpușile-personaje din filmele de desene animate. Au venit cu noi și Jacques și Geraldine de la Seyne-sur-Mer și câțiva studenți de la Luminy. La 8 dimineată ne-am întors în port și am primit banii într-un plic.

– Păpușile gigant au fost cadou, dar eu vă plătesc oricum.

Am plătit studenții cu 300 de franci fiecare și pe Jacques și Geraldine cu câte 500 și i-am luat acasă. Cred că fusese cel mai frumos revelion din viața lor. Când am ajuns la Marsilia, am numărat banii care mai rămăseseră în plic: 5.200 de franci. Robert era un domn!

Marti, 7 februarie 1995. Robert m-a sunat și m-a anunțat că mi-a aranjat o întâlnire cu directorul Centrului Cultural din cartierul Carro de la Martigues, care era interesat să fac un atelier de lucru pentru un grup de adulți. Am zis că mă interesează, și a doua zi de dimineată eram deja acolo.

Miercuri, 8 februarie 1995. Carro este un cartier de lux, chiar pe malul mării, și se întinde în jurul unui superb port pentru vapoare de agrement. Totul era diferit față de GASPARD. Venisem cu albumul meu, în care aveam deja multe imagini legate de carnaval și de ateliere de lucru cu burete și latex. Directorul s-a uitat prin el și mi-a spus, răsfoindu-l, de parcă hotărârea fusese deja luată:

– Oamenii noștri lucrează și nu pot veni decât vineri seară, sâmbătă și duminică.

– Trebuie să acoperim șase zile cu șase ore pe zi.

– Deci cam trei săptămâni... Carnavalul este duminică, 19 martie. Ca să nu intrăm în panică, eu zic să luăm 4 weekenduri, chiar dacă plătim o săptămână în plus... Ar trebui să începem în 24 februarie.

– Se poate!

Mai erau două săptămâni, în care aveam de lucru la o serie de păpuși gigant pe care le pregăteam pentru viitor. Lumea începuse să se obișnuiască să folosească mascote pentru ocazii și evenimente, și Robert reușea să găsească din ce în ce mai multe contracte. Când am început să lucrez cu cei de la Carro și am făcut cunoștință cu echipa, mi-am dat imediat seama că mă aflam în altă lume. Erau



Doriana Jireghea-Tihonciuc – „Cel care rămâne”

„les français de souche, pas de papier”. Auzisem de multe ori evocată noțiunea. Oricum, era altă lume și m-am simțit minunat printre ei și niciodată respins. Lucrau cu multă plăcere și aveau o cu

Radu DINULESCU

Despărțire

totul altă raportare la munca propriu-zisă. Pentru ei era ca o vacanță, iar carnavalul ca o distracție în plus. Luiza venea și ea, dar numai duminică dimineată. Avea mult de lucru pentru școală și parcă simțeam că voia să se detașeze de activitățile mele.

Luni, 13 martie 1995. Roland m-a sunat să-mi spună că vom începe să lucrăm și să vin a doua zi la Seyne, să iau parte la ședința de lucru și să-mi iau echipa în primire.

Marti, 14 martie 1995. Simțeam că lucrurile intră deja într-o rutină. La GASPARD erau aceiași oameni, aceleași probleme, aceeași mizerie prin ateliere și același entuziasm în căutarea momentelor de fericire. Jacques, Sabine, Armand, Jo și ceilalți nu avansaseră deloc; nu se petrecuse nimic spectaculos în viața lor: îmbătrâniseră degeaba cu un an și tot nu vedeau altă ieșire din cartierul lor nenorocit decât în cortegiu carnavalesc. A urmat o săptămână de lucru, care mie nu-mi mai crea aceeași plăcere ca altădată, ci o simțeam deja ca pe o corvoadă. Eram conștient că trebuiau acoperite cheltuielile casei și mă gândeam că poate astfel vom reuși să ne mutăm într-un loc mai luxos... cu vedere la mare!

Duminică, 19 martie 1995. Carnavalul de la Martigues nu avea amploarea carnavalului de la Seyne-sur-Mer, ci era mai degrabă o activitate convivială. Toate cartierele se întâlneau în centrul orașului, cu ceea ce fuseseră în stare să improvizeze, și făceau o mică plimbare pe câteva străzi. Mai veneau câțiva care băteau din tobe făcute din butoaie, o fanfară cu membrii îmbrăcați în costume militare colorate și câteva dansatoare de samba braziliene. Evident, toate astea fuseseră aduse de Robert și Dani prin firma lor „PartenAir”.

să cumpere atelierul pentru anul viitor.

– Tot pentru carnaval?

– Da. O să-și aleagă fiecare centru câte o temă și o să vii să lucrezi cu ei.

– Tot sâmbăta și duminica?

– Exact.

– Îmi convine.

În drum spre casă i-am spus Luizei că urmează să lucrăm anul viitor din nou la Martigues, de data asta cu mai multe centre culturale. M-am uitat spre ea, și nu a avut nicio reacție. Era cu gândul la altceva. Apoi a adormit. Mi s-a făcut milă. Ajunsesem la o stare de oboseală cronică. În ultimul timp nu știu dacă mai făceam dragoste mai mult de o dată pe lună și atunci fără entuziasmul de la începutul unei relații. Goana după bani? Uzura cuplului? Poate și una, și cealaltă...

Marti, 21 martie 1995. Când am plecat de la atelier, la câteva sute de metri de Șantierul Naval, pe bulevardul care mergea paralel cu coasta, spre centrul orașului La Seyne, mă oprește un polițist. Am dat geamul jos și l-am văzut aplecându-se spre mine cu un aer destul de sever. Mi-am păstrat calmul.

– Actele, vă rog!

Expresie care distinge, printre persoanele de naționalitate franceză, pe cele care, conform definiției etnice, ar forma un grup etnic european indigen în Franța, fără ascendență străină de cetățenii care au dobândit naționalitate franceză.

– Sigur!

Și am scos actele, cu noua mea identitate, și certificatul de înmatriculare al mașinii. Nu l-a interesat prea tare identitatea mea, s-a uitat fugitiv la carnetul de conducere și, ceva mai atent, la actele mașinii. Totul era în regulă.

– E mai bine în Franța?

– În mod sigur. În Belgia plouă tot timpul.

– Cum spuneți!

Și m-a lăsat să plec. A fost pentru prima dată când m-am prezentat, cu actele noi, cu noua mea identitate, când nu mai eram Radu D. cetățean român și israelian, ci A. Gosens, cetățean belgian. Cum mă simțeam? Străin de mine însumi, o altă persoană sau, mai bine zis, nicio persoană. Reușisem perfect să mă rup de rădăcinile mele exterioare, iar acum se sfărâmau cele interioare, care țineau de intimitatea existenței mele. Dar ce mai conta cum mă numesc, de vreme ce aveam bani, conturi în bancă, mă puteam legitima în fața poliției, lucram și dădeam facturi, aveam o mașină și unde locui... Până la urmă, cea mai bună societate este aceea care mă cuprinde și pe mine! Dar ziua nu avea să se termine prea fericit pentru mine. Am trecut pe la atelier la Luminy, și Luiza nu era acolo. Ajuns acasă, am constatat că nici aici nu era. Știam că obișnuia să meargă la Sainte Marie de la Mer sau să vorbească la telefonul din colțul străzii cu mami. Am dat drumul la televizor și am ațipit pentru o clipă. M-am trezit brusc ca dintr-un somn greu și m-am uitat la ceas. Aproape de 10 noaptea. Ceva îmi spunea că nu

este normal ce se întâmplă. Am sunat-o pe mobil, și telefonul nu era deschis sau nu avea semnal. Ciudat! Sus la bazilică era semnal peste tot, chiar și în bazilică! Un diavol parcă mă împingea de la spate și am decis să cobor în fața casei. Am mers până la colț și m-am uitat spre cabina telefonică. Nimeni. Când să revin spre casă am văzut, în colțul opus, o mașină care venea de pe strada perpendiculară. A oprit, și din ea a coborât Luiza. Am mers imediat înapoi, am coborât spre strada paralelă cu a noastră și am apucat să văd mașina care urca și a trecut foarte aproape de mine. În lumina neanelor am văzut, la volan, un tânăr... Atât, și apoi am văzut negru în fața ochilor. Era o presimțire? M-am întors repede acasă și am intrat în hol. Luiza era la duș. Ea nu făcea niciodată duș noaptea decât dacă venea de la spectacolele de cabaret, ca să scoată mirosul de fum din păr și din piele. Dar hainele erau pe scaun și nu miroseau



Gheorghe Postovanu – „Mister”

a cârciumă, ci a parfum, parfumul ei! Luiza a ieșit de la duș mirosind a șampon parfumat. Munceam mult ca să avem numai lucruri bune și de marcă! M-a văzut și m-a întrebat cu o liniște debordantă:

- Ce faci, puiule?
- Am fost să iau pâine, dar era închis.
- Păi nu știi că închide la nouă?
- Câteodată stau și mai târziu, dacă le mai rămâne marfă.

Și-a dat jos halatul, și-a pus pijamaua și s-a așezat pe pat, păstrând o mică distanță față de mine. Ne uitam la un serial polițist, Starsky & Hutch. Eram atât de neliniștit încât nu mai percepeam nimic. Luiza a adormit. Eu m-am perpelit toată noaptea.

Joi, 23 martie 1995. Am plecat de dimineață spre Seyne-sur-Mer. La prânz mi-a venit ideea să plec mai devreme spre Marsilia. I-am spus lui Armand:

– Trebuie să plec urgent acasă. Dacă întreabă Roland, spune-i că am avut o urgență.

- Bine!
- Ne vedem mâine.

Când am trecut pe lângă locul în care mă oprise poliția cu o zi înainte, l-am văzut pe cel care-mi ceruse actele. L-am salutat și mi-a răspuns. Tot drumul am avut presimțiri sumbre. Chiar îmi părea

rău că luasem hotărârea să plec mai devreme. Același diavol mă împingea din nou de la spate și-mi sugera să merg direct la atelier, la Luminy. În mai puțin de o oră, am ajuns acolo. Ușa era deschisă și am ezitat o clipă să intru. În atelier nu era nimeni. Am răsuflat ușurat, parcă voind să amân... nu prea știam ce, dar să amân. Și am auzit, prin ușa întredeschisă de la sala de repetiții, mașina de cusut. Numai Luiza o folosea și știam că lucrează la costumele pentru păpușile gigant. Am intrat încet și m-am strecurat printre perdelele negre care delimitau culisele de cabina actorilor, unde era și mașina de cusut, pentru că în atelier nu era priză... Am ajuns în dreptul ultimei draperii, care mă despărțea de fatidica imagine care avea să-mi devieze traiectoria, existența și viitorul, spre îndeplinirea implacabilului destin pe care Mama Sêvitê mi-l prezisese cândva, dar pe care eu nu-l înțelesesem în felul acesta. Luiza era aplecată peste mașină și pletosul, în spatele ei, cu brațul pe umărul ei, într-un gest tandru. Ea și-a aplecat o clipă fața peste mâna lui. Am zis tremurând:

– Bună seara!

Luiza s-a întors către mine și nu a zis nimic, dar chipul i s-a albit brusc. Iar el a zis:

– Și atunci?

O clipă am așteptat să se întâmple ceva, dar lucrurile erau înghețate. Parcă toți așteptaserăm să vină momentul acela, iar acum chiar se întâmpla și-l acceptam cu toții ca pe o ușurare. Apoi pletosul a îngăimat:

– Atunci eu o să plec...

Dar nu a plecat, deși nu l-a oprit nimeni. M-am întors eu, am ieșit din cabină, din teatru, am traversat atelierul, m-am urcat în mașină și am demarat spre oraș, ca un robot, fără niciun gând sau mai bine zis cu o mulțime de gânduri confuze care-mi treceau prin minte. Un lucru îmi era clar: acela era sfârșitul. Luiza a venit foarte târziu acasă. Mi-era clar că au rămas să discute, să pună la cale, să hotărască ce vor face. Ea avea nevoie de siguranță, și pletosul putea să-i ofere cetățenia, la modul cel mai rapid! Am avut o săptămână de discuții despre cum nu se mai poate face nimic, despre cum am stricat eu totul, despre cum nu mai există viitor între noi. Un singur lucru a reieșit, ca adevăr absolut și care a dus la nevoia ei de evadare:

– Ești prea prezent în viața mea.

Controlezi totul! Nu mă simt liberă, să trăiesc, să respir, să creez... Tu ești în spatele fiecărei acțiuni, ca o umbră care mă trage de mână...

– Pentru că am vrut să nu faci greșeli.

Sunt în spatele tău ca să sărim etapele, să ajungem direct la ținte, fără să ne împiedicăm de nimicuri inutile...

– Vreau să fiu liberă! Înțelegi? Liberă!

– Un proverb chinez spune: „Când furnicilor le cresc aripi, e doar spre pierzania lor!”

A plecat trântind ușa și a lipsit două zile.

.....

Sâmbătă, 1 aprilie 1995. Luiza nu a venit cu o noapte înainte acasă. Probabil că nu voia să asiste la plecarea mea. Dar nici eu nu am vrut să o sun. Ce să ne mai spunem?! Hotărârea fusese luată: eu

nu plecam decât cu lucrurile mele, iar Luiza păstra mașina și apartamentul din François Morucci, cu toate lucrurile pe care le-am cumpărat împreună. Oricum Livia îmi promisese un Mercedes 240 D automatic, cu care mă puteam deplasa liniștit ca să-mi termin treaba la GASPARD. Dimineață, am mai făcut un tur prin casă, m-am uitat cu strângere de inimă la copia după „Vanitate” și la tabloul cu „Copacul lui Christ”, care se întorsese din periplul său prin expozițiile din întreaga Franță și își găsisse locul pe peretele din sufrageria fostului cuplu Radu – Luiza. O clipă, am simțit parcă o eliberare. Nu puteam să o definesc, dar mi-a scăzut pulsul brusc și nu mai simțeam tâmpelile zvâcnind. Avusese dreptate Mama Sêvitê: „Când crezi că totul este împlinit, o vei lua din nou de la capăt și alții vor culege fructele!” Era o altă profeție de care-mi aminteam. În locul meu va veni un altul. Asta-i viața. Am încuiat ușa și am lăsat cheile în cutia poștală de la parter, în care am găsit un ultim buletin de vânzare a cartelelor telefonice. Totuși, sunt și inconveniente când te desparți: trebuie să schimbi multe lucruri, pe care nu le sesizezi imediat, să renunți la o mulțime de comodități, obiceiuri, tabieturi și practici... Am aruncat ultimele lucruri personale în spatele mașinii și am plecat spre Luminy. François și Livia au venit pe la ora prânzului, cu alt Mercedes și cu altă remorcă, ceva mai mare, ca să ia dinozaurul și pe mine, cu bagaje cu tot. Ironie a sorții, se împlineau exact trei ani de când coborâsem din tren în gara Saint Cherles, la Marsilia. Livia a venit spre mine, cu un mic cățel Shih Tzu în brațe și cu o vădită îngrijorare pe față, crezând că aveam inima frântă și că în mod sigur voi avea nevoie de alinare, înțelegere și un umăr primitor și milos pe care să-mi pot deplânge soarta.

– Vai, ce nenorocire! Ce nedreptate și se poate face! Dar stai liniștit... Vom avea noi grijă de tine. O să-ți găsim noi o fată bună.

– Nu-ți face probleme, Livia! Sunt obișnuit să o iau mereu de la capăt. E destinul meu...

(Fragment din „Carnavalul nefericiților. Cronică unor rătăcirii temporare”, roman deschis în cinci acte)



Povestea unei reviste

Este dată de textele scrise de Cassian Maria Spiridon în ultimele trei decenii și adunate într-un tom, care „pun în lumină întreaga aventură literară și culturală a unei reviste” centenare – *Convorbiri literare*. S-a reușit în acest interval de timp să fie respectat idealul formulat de fondatorii Societății „Junimea” în 1863, care privește rolul fundamental al culturii în propășirea unei societăți. Colectivul redacțional de azi a continuat „vrednica lucrare a înaintașilor” și a păstrat întreaga răspundere,,întru gloria literelor române”.

Secțiunile celor 600 de pagini: „Istoria veche și istoria recentă”, „Redactori și colaboratori”, respectiv „Actuala serie” au în atenție nume puternice din cultura vremii (Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Simion Mehedinți, Al. Tzigara-Samurcaș, I.E. Torouțiu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, E. Lovinescu), ctitori de conștiință națională. „Un alt început” a fost cel din 1995, care a consolidat o tradiție și a construit jaloane pentru un viitor pe măsură. La o nouă ediție cartea va avea, desigur, un indice de nume. (A)



Rodica Gherghinoiu-Croitoru – „Furtuna solară”

atelier de lectură experimentală

Bucureștii îmi oferă ocazii și șanse spre a cunoaște (nu doar a face cunoștință cu) destule persoane și inteligente, și educate, și instruite, și profesioniste, și relativ prospere. Într-o masă amorfă de lacomi extrem după bani, ce-și astâmpără statistica neîmplinire a nesațului cu firava consolare a blazonului de capitală.

Situația îmi este de folos și ajutor întru evadarea din clișeu gândirii neo-stângiste, egalitariste până la refuz. Ce se tot amăgește că sărăcia ar veni cumva de la sine, la pachet cu toate virtuțile cunoscute din lume. Etichetă pentru un fel de protecționism ideologic scutind de orice altă așteptare a nuanței. Idee „săracă”, primitivă rău, pe care, din păcate, până și spiritualitatea ortodoxă parcă ar tinde s-o privilegieze, din rațiuni ori narațiuni, aproape că neîndoielnic, demagogice.

„Sărăcia cu duhul” așa cum o recomandă răspicat însuși Cuvântul lui Dumnezeu e cu totul altceva de cât ar putea să înțeleagă o majoritate din cei ce se simt solid reprezentați, aproape „sindicalist”, de sintagma aceasta ca un stindard. Ea vorbește mai curând despre mutarea conștiinței individuale într-o zonă înaltă și rarefiată a duhului, unde, cel mai probabil, chiar discuția de față, deschisă de mine aici și acum, devine cu totul neînsemnată. Cum, într-o minunată destinație, îndelung bănuită și căutată, ajungi să uiți, ca și cum n-ar fi fost, toate

încercările aspre ale drumului până acolo.

Dar cât ne-a fost dat să trăim în această lume, printre oameni, sărăcia ori bogăția limbajului contribuie substanțial la definirea și înțelegerea propriului eu. Ea poate surprinde întocmai evidența unei dureroase trăiri paupere, indisponibilitate *by design*, din proiectarea zestrei, tezaurului lexical, morfologic, sintactic. La dispoziție totuși întru amplificare și deschidere către spectrala galerie de experiențe magnifice, evadând din comun. Din cele ce, cu părere de rău, rămân prea puțin sau deloc accesibile unui utilizator liminal al idiomului *basic*.

Sărăcirea aceasta lingvistică îngustează orizonturile minții și diminuează grav așteptările persoanei până aproape de periferia nefericită a unui dureros de puțin. Îl limitează, mărginește la a funcționa într-o zonă primară, „de avarie”, în ordinea unui mecanicism jos biologic.

Limbaj al trupului autosuficient din lipsa a ceva în plus și mai mult de atât.

De la profesorul Constantin Călin păstrez inclusiv amintirea aprecierii deschise pe care o acorda altor vremuri, ce s-au distins, orice s-ar zice, prin capitalul cultural superior oferit societății românești în ansamblu. Reușind cumva, pe ocolite, să insinueze cărțile în foarte multe cămine, iar școala s-o traducă concret într-un mecanism testat, verificat, confirmat, de progres personal, ca și colectiv. Aflase rețeta prin care să convertească iscusit, fericit, educație, instrucție, cultură în valută forte.

Dar cum ar mai putea egalitarismul fără discernământ de astăzi, cu psihologia pe post de religie a desacralizării, să aspire la o bursă a inteligenței verbale? Când limbajul gregar, simplist pare instrumentul ideal ce servește interesului unei revoluții pe săptămână, fără nevoia niciunei explicații clare. Fiind capitalul neîmplinirii

frustrate de strajă țâfnei democratice din stradă, energiei de lucru mecanic al viralului digital, cu populismul fără noimă, ce contrazice zgomotos parcă și sensul Creației. O egalitate ce confundă interesat sau neputincios diversitate cu discriminare pozitivă.

În schimb, bogăția limbajului noii elite tehnologice a „tehnocrațiilor independenți” camuflează inconsistența sub o mască retorică de nou bonjourism. Alfabetizat liminal, proferând aberații cu impertinența impostorului absolut, mândru de propria reducere. Sub platoșa lucioasă zdrăgănind rezonanțe din IT, investment, bursă, real estate, AI, management, branding, networking. Armură conservei venind de departe, dificil de probat cu diplomă universitară. Ca un cauciuc ideologic expandat cu târâte de globalizare, flagrant dezinteresată de frumusețea limbii și culturii naționale. Pauperizarea abruptă a

limbajului explică, poate, și de ce s-a estompat simțul real al compasiunii ori empatiei. Nu afișul lor de pe rețele sociale. Muncitori manuali convinși că merită salarii de medici, meșteșugari ce au ridicat calitatea la rang de excepție luxoasă, de răsplătit în aur. Afaceriști cu proiecte ce țin cât amăgirea, politicieni inerti, obtuși, opaci. Cu toții pândiți de spectrul amenințător al sociopatiei. Ce nu aud strigătul de suferință și nu le pasă de nimic. Porniți pe jogging, la alergat în roțița nebunească a vanului fără răgaz. Unde, vorba lui Schopenhauer parcă, în oglinda conștiinței nimerind, s-ar speria, îngrozi de adevărul reflectat.

Lectura, ascultarea celui de lângă tine, dialogul autentic, scrisul și el, fac parte din portofoliul „vehiculelor investiționale” strict necesare pe această diafană piață de valori. Iar prosperitatea lingvistică, bogăția verbală la lucru, deschide porți noi sau portaluri către lume și ceilalți. Cu o luciditate ce nu mai poate „înfulca”, precum un pelican avid, retorici defecte. Eliberată și de ochelarii privirii de hienă prin care, în jur, nu se mai văd decât dușmani, conspirații și rău. Tatonând un echilibru, s-o recunoaștem deschis, dificil de câștigat, dar și de păstrat. Conservat cu greu la lumina incredibilă a unei inimi așa flămânde, ahtiată disperat după mana ori, mai bine, hrana rugăciunii.

Yes-EU • Yes-EU • Yes-EU

Bacovia: între legendă și conștiința propriei excepționalități

Leo BUTNARU

Afirmațiile lui George Bacovia din *Divagări utile* configurează un autoportret paradoxal, în care se intersectează ruptura de origine, mitologizarea sinelui și conștiința unei diferențe radicale față de ceilalți. Ele nu trebuie citite ca simple confesiuni, ci ca enunțuri poetice despre condiția creatorului modern.

„Bacău, adio, pământ cult... Sunt în București” marchează, la prima vedere, o despărțire geografică. În realitate, este vorba despre o ruptură existențială. Bacăul nu este doar un loc, ci un spațiu al formării, al sedimentării unei sensibilități. A-l numi „pământ cult” implică o ironie fină: provincia, aparent marginală, devine matricea unei conștiințe poetice superioare. Plecarea la București nu este triumfătoare, ci ambivalentă – capitala

nu garantează consacrarea, ci poate accentua sentimentul de alienare.

Această tensiune între centru și periferie se prelungește în afirmația: „Ca și legenda Bacăului, am și eu legenda mea”. Bacovia nu se revendică doar dintr-un loc, ci dintr-o mitologie personală. „Legenda” nu este aici o exagerare narcisică, ci o formă de autoapărare simbolică. Într-o lume care banalizează existența, poetul își construiește propria aură nu pentru a se glorifica, ci pentru a-și conserva unicitatea. În acest sens, Bacovia devine nu doar autorul unei opere, ci personajul ei central.

Cea mai provocatoare dintre afirmații rămâne însă: „Eu am fost un fenomen din naștere... superior oamenilor și simplu”. Această formulare riscă, la o lectură superficială, să pară orgolioasă. În realitate, ea exprimă o conștiință acută a diferenței. „Fenomen” nu înseamnă aici excepționalitate triumfătoare, ci mai degrabă anomalie. Bacovia se percepe ca fiind „altfel” încă de la origine, iar această alteritate nu este confortabilă, ci apăsătoare.

Paradoxul apare în alăturarea termenilor „superior” și „simplu”. Superioritatea nu este una socială sau morală, ci una a sensibilității – o capacitate de a percepe lumea în intensitatea ei malativă. Simplitatea, în schimb, trimite la esențializare: Bacovia nu complică realitatea, ci o reduce la stări fundamentale – plumb, ploaie,

gol, monotonie. Astfel, superioritatea lui constă tocmai în această simplitate radicală.

Paradoxul bacovian al asocierii dintre „superior” și „simplu” devine inteligibil doar dacă renunțăm la înțelesurile obișnuite ale acestor termeni. La George Bacovia, superioritatea nu derivă din poziție socială, educație sau prestigiu cultural, ci dintr-o hipersensibilitate aproape malativă, dintr-o capacitate exacerbată de a resimți lumea în registrele ei cele mai joase, mai monotone și mai apăsătoare. Este o superioritate a percepției, nu a dominației; a vulnerabilității, nu a puterii.

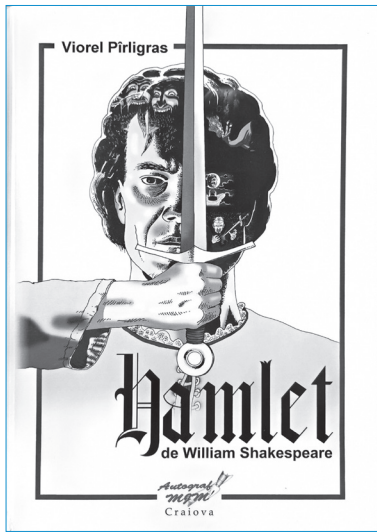
Această sensibilitate nu amplifică însă complexitatea realului, ci, dimpotrivă, o/îl reduce. Aici intervine „simplitatea” ca esențializare. Bacovia operează o decantare radicală a experienței: elimină decorul, varietatea, nuanțele intermediare, pentru a păstra doar stările-limită. Universul său nu este bogat, ci sărăcit deliberat până la câteva elemente obsesive: plumbul ca materie inertă și apăsătoare, ploaia ca durată difuză și corozivă, golul ca absență ontologică, monotonie ca ritm al existenței degradate. În acest sens, simplitatea nu înseamnă lipsă de profunzime, ci concentrare extremă. Este rezultatul unei operații de reducere prin care realitatea este adusă la nucleul ei afectiv cel mai intens. Bacovia nu descrie lumea, ci o distilează până când

rămâne doar senzația pură, aproape insuportabilă.

Prin urmare, superioritatea sa constă tocmai în această capacitate de a simplifica fără a superficializa. El ajunge la esențial nu prin abstracție filosofică, ci printr-o trăire directă, continuă a degradării și a vidului. În loc să multiplice sensurile, le rarefiază până când fiecare cuvânt devine un simptom. Astfel, paradoxul se rezolvă: Bacovia este „superior” nu pentru că se ridică deasupra lumii, ci pentru că pătrunde mai adânc în ea decât ceilalți, iar această adâncime se exprimă printr-o „simplitate” extremă, aproape brutală. În locul unei complexități ornamentale, el propune o austeritate a expresiei care transformă poezia într-o formă de experiență-limită.

În ansamblu, aceste extrase/fragmente conturează imaginea unui poet care trăiește simultan în trei registre: cel al exilului interior, cel al mitului personal și cel al conștiinței diferenței. Bacovia nu este doar un simbolist al atmosferei, ci un gânditor al propriei condiții. El nu se mulțumește să scrie poezie, ci își asumă existența ca pe o formă de poezie trăită.

În acest sens, „divagările” sale sunt departe de a fi simple rătăcirii ale gândului. Ele sunt, dimpotrivă, încercări de a formula o lege interioară: aceea că poetul autentic nu aparține pe deplin nici locului din care pleacă, nici celui în care ajunge, ci doar propriei sale legende.



Hamlet – o graficotragedie de Viorel Pîrligras

Viorel Pîrligras este un artist complex din Craiova, activ de mai multe decenii în domeniul graficii, al benzii desenate (BD) și al literaturii science-fiction. Grafician și artist BD, este un pionier al benzii desenate din zona Olteniei. A debutat încă din anii '70 și a fost o prezență constantă în reviste de gen, fiind unul dintre membrii fondatori ai grupului BDC (Banda Desenată Craioveană). A fost distins cu numeroase premii, dintre care două ale Uniunii Scriitorilor. A beneficiat de o activitate publicistică bogată de-a lungul anilor, dar a debutat editorial abia la finele anului trecut, strângându-și parte din proze în volumul „Fantastica lume a lui Cristobald” (Editura Aius, 2025), un volum care a fost deja distins cu premiul pentru cel mai bun debut editorial al anului la convenția națională SF Romcon, din aprilie al acestui an.

Albumul „Hamlet” (Craiova, Editura MJM, 2026) reprezintă o lucrare de referință în portofoliul său de grafician, fiind o adaptare vizuală a celebrei tragedii shakespeariene. 16 ani a durat realizarea albumului, de la propunerea pe care Emil Boroghina, președintele Festivalului Internațional *Shakespeare* Craiova, a făcut-o lui Viorel Pîrligras de a transpune în benzi desenate piesele marelui autor, în urma memorabilei ediții „Constelația Hamlet” din acel an. Lucrarea nu este o simplă ilustrație, ci o interpretare personală a textului lui Shakespeare, în care Pîrligras pune accent pe atmosfera sumbră și psihologică a piesei. Stilul grafic este caracterizat prin linii contrastante și o compoziție care subliniază conflictul interior al personajelor. Albumul este apreciat de criticii de gen pentru modul în care reușește să transpună complexitatea dramatică a textului clasic în limbajul vizual specific benzii desenate. Este considerat o dovadă a maturității artistice a lui Viorel Pîrligras, demonstrând capacitatea sa de a lucra pe materiale literare de mare profunzime. „Hamlet”-ul lui nu este un album de benzi desenate; este o suită de tablouri-metafore, pornind de la scene din piesa lui Shakespeare. Totuși, pentru a da coerență acestei suite, autorul plasează o bandă narativă pe fiecare planșă. Așa cum remarca Emil Boroghina în cuvântul-înainte, „albumul nu este o lectură ușoară; autorul folosește coduri grafice specifice benzii desenate pentru elipsele temporale, repovestește prin iluzii vizuale stări și emoții, iar celebra scenă a monologului capătă, în viziunea lui Viorel Pîrligras, o dimensiune cosmică a reflecției asupra naturii umane”. Specificul abordării este eliminarea textului (de altfel, mottoul volumului este „Restul e tăcere...”), adresându-se, implicit, celor care cunosc deja piesa lui Shakespeare. Interpretările grafice ale lui Viorel Pîrligras pot oferi însă un spectacol vizual de cea mai bună calitate și cititorilor neavizați.

Pîrligras utilizează un stil grafic bine definit, care a devenit semnătura sa în cadrul grupului BDC (Banda Desenată Craioveană), combinând elemente de grafică tradițională cu tehnici moderne de compoziție.

Măștile romanului

„Sub gravitația memoriei. Reportaje (auto) biografice” de Dan Lungu a apărut la Editura Polirom în 2025. Volumul a câștigat prestigiosul Premiu *Observator cultural* pentru Memorialistică/ Eseu, ediția 2026. Cartea a beneficiat de numeroase prezentări și cronici. Este „în primul rând o carte cu nenumărate povești”. Unele se întind pe secole, altele pe minute, dar toate comprimă „lumi și vremuri, oameni și istorii, locuri și mentalități”. Dan Lungu face un hibrid unic: proză autobiografică și reportaj, și istorie literară și studii culturale și eseu. Tonul e relaxat, adesea jucăuș, dar lasă loc și meditației, umorului și poeziei. „Lumea pare a fi făcută doar pentru a fi povestită; e singura ei rațiune de a exista. Dacă nu s-ar povesti, n-ar fi”. (Majoritatea citatelor sunt din prezentarea făcută pe site-ul Polirom, dar vor fi și din prezentările făcute în librăriile on-line.)

Textele leagă subtil „drumul autorului prin diferite etape ale vieții, de la copilăria în comunism la tranziția post-decembristă și la experiențe ca scriitor și intelectual public”, așa încât găsești în carte evenimente istorice și de familie, mărturii personale, detalii de arhivă, observații directe, evocări literare, extrase de presă. E o „cronică a conștiinței românești din secolul trecut”. Istoria nu e prezentă doar în date, ci „trăiește în interiorul oamenilor prin fricile, durerile și speranțele lor”.

Lectura produce un „vertij al memoriei”. Găsești în ea povești despre cum Fabrica de zahăr de la Ripiceni a susținut financiar avangarda literară din interbelic, legătura dintre haiducul Coroi și legionarism, nunta avangardistă de la Iași a lui Marcu Taingiu, ce s-a ales de Moldov, cofondatorul revistei UNU alături de Sașa Pană, despre Fabrica de „jucării indestructibile” „Teddy” de la Botoșani, cum a căpătat Scarlat Callimachi porecla „prințul roșu”, cum a ajuns Dumitru Cornilescu să traducă Biblia în conacul de la Stâncești. Dan Lungu este un observator acut al detaliului și maestru al narațiunii. Evită sentimentalismul prin stil lucid și autoironic. Transformă „anecdota personală în reflecție universală”. Fiecare „reportaj” e o lentilă prin care examinează „nu doar propria sa existență, ci și realități sociale mai largi”.

Pentru cine este această carte impresionantă ca arhitectură? Pentru cei care vor mai mult decât memorii. E pentru cititorii care vor să vadă cum „marile evenimente istorice devin inevitabil parte din biografia noastră intimă”. Dan Lungu demonstrează ideea că „suntem suma întâlnirilor noastre” și că „totul este autobiografic”. Altfel zis, nu e o autobiografie clasică. E o vânătoare de povești pierdute prin arhive, prin memoria colectivă și prin propria viață, toate ținute „sub gravitația memoriei”. Trecând de considerațiile ce provin din ecourile publice ale cărții, pentru mine această carte este o operă de ficțiune, un roman mascat. Nu doar pentru că are „carne de roman” sub etichetele puse în subtitlu. Coerența narativă a cărții este fără cusur. Deși se numesc „reportaje”, textele „se leagă subtil, construind o hartă complexă a experiențelor personale și a istoriei recente a României”. Nu e o simplă antologie. E „drumul autorului prin diferite etape ale vieții, de la copilăria în comunism, la tranziția post-decembristă și la experiențe ca scriitor”. Acesta este exact arcul unui roman al formării, al unui bildungsroman.

Una dintre tehnicile romancierilor este aglutinarea. Dan Lungu „aglutinează tot ce prinde în cale: de la evenimente istorice sau de familie la mărturii personale, de la detalii de arhivă la observații directe”. Este o tehnică romanului modernist. Marile ficțiuni au făcut mereu asta. Proust, Kundera și mai ale Winfried Georg Sebald.

Amestecă realul cu documentul, cu amintirile și le topește într-o singură voce narativă. Structura cărții este cea a „vertijurilor de memorie”. Există o scurtcircuitare a timpului, care se reazăază, din liniar cum a fost, într-un cronotop cu totul nou. Ca să-ți reușească asta, ai nevoie de o capacitate specială: să cuprinzi „întregul vizionar” (sintagmă oferită nouă de Wilson Knight în „Studii shakespeariene”). Să fii capabil să vezi în istorie nu o simplă derulare de fapte, ci sensul fiecărei fapte. Astfel cartea devine o arhitectură de sensuri. De asemenea există o temă centrală a cărții, prin excelență romanescă: „Dacă nu s-ar povesti, n-ar fi”. Este o teză de roman, nu am nici o îndoială.

Personajele? Nu sunt deloc fade personaje de reportaj, ci „portrete incisive ale unor figuri emblematice”: Scarlat Callimachi („prințul roșu”), Moldov (Isidor Greenberg) de la revista UNU, Dumitru Cornilescu. Le transformă din nume puțin frecventate ale istoriei în personaje. Le dă anecdote, replici, soartă. Asta e muncă de romancier, nu de reporter. Generează niște mitologii personale, care nu ar fi existat fără aportul unui romancier. Tonul cărții este specific ficțiunilor. Scrie „pe un ton relaxat și adesea jucăuș, în care scrupulozitatea analizei lasă loc meditației, umorului și poeziei”. Și evită „capcana sentimentalismului... printr-un stil lucid și adesea autoironic”.

Romanul mascat are nevoie de o mască ironică. Eticheta „Reportaje (auto)biografice” e corectă jurnalistic. Dar la nivel de construcție „Sub gravitația memoriei” e un roman-eseu sau roman documentar. Genul pe care îl făcea și W.G. Sebald sau Svetlana Aleksievici. Dan Lungu ia bucăți de realitate și le pune „sub gravitația memoriei” ca să orbiteze în jurul aceluiași miez narativ. Rezultatul are tensiune, personaje, timp distorsionat și o întrebare mare: cine suntem noi după toate poveștile astea? Tocmai de asta te atrage: simți ficțiunea cum lucrează dedesubt.

Că e vorba despre avangardă sau despre jucăriile „Teddy”, aura ficțională e prezentă. Tocmai pentru că Dan Lungu le tratează ca pe niște scene de roman, nu ca pe note de subsol. De ce spun că au aură ficțională? Fabrica de zahăr de la Ripiceni + avangarda duc la o intrigă. Bani murdari din zahăr care finanțează poeți „nebuni” în interbelic. Apare contrastul acela romanes: proletar vs boem, provincie vs București, dulce vs amar.

Dan Lungu nu doar prezintă niște fapte. Le pune împreună pentru a da sens și tensiune. Exact cum ar face un romancier când vrea să arate „cum era epoca”. Fabrica „Teddy” de jucării indestructibile de la Botoșani e parcă un episod și mai tare. „Jucării indestructibile” în comunism. E metaforă curată. Sună a fabulă. Copilărie forțată să fie rezistentă, la fel ca oamenii. Te pătrunde scena: linia de producție, muncitorii, un copil cu un urs Teddy care nu se rupe niciodată. Iată un material de roman. Un detaliu mic care spune tot despre sistem.

Cum procedează Dan Lungu? I-aș spune tehnică, dar nu se poate extrage o tehnică din ceva atât de fabulos. Ceea ce face provine dintr-o capacitate de excepție de a sintetiza și concentra. Ia un fapt de arhivă, îi dă context uman, îl leagă de memoria lui, îl pune sub lumină ironică/poetică. Ce rezultă este o scenă, nu un reportaj. Și când pui 20 de scene din acestea una după alta, cu același narator care îmbătrânește, iese un roman. De asta zic că e „roman mascat”. Masca e „reportajul”. Dar sub mască bate inima unui romancier care vrea să spună: uite, așa am trăit; uite, așa s-a trăit. Aceștia suntem noi.

I. Căutarea „celuilalt timp”

Marius MANTA

Orice încercare de a apropia destinul și opera lui Victor Brauner presupune, inevitabil, riscul de a cădea în capcana sincretismului pur teoretizant, o capcană cu multe intrări care tinde adesea să transforme misterul și hazardul obiectiv în simple fișe de catalog specializat. Însă atunci când arta se întoarce acasă, în spațiul matricial al unui oraș care i-a marcat primii ani ai formării, discursul își leapădă haina academică pentru a îmbrăca o textură profund eseistică, dedicată mai degrabă „aventurilor gândirii” și celor care manifestă interes pentru inovație. Ediția a XIII-a a „Zilei Victor Brauner”, desfășurată sub genericul simbolic „Avangarda fără sfârșit...”, a adus la Muzeul de Artă din Piatra-Neamț o premieră absolută pentru spațiul muzeal românesc: expoziția „Victor Brauner – Opera pe hârtie” (gravuri, publicații și afișe din colecția Galeriei DADA/ Cristinel Popa, București, sub curatoriatul criticului de artă Cătălin Davidescu). Un asemenea regal nu ar fi fost însă posibil fără perseverența scriitorului și criticului Emil Nicolae, adevărata inimă și motorul neobosit al acestor manifestări, cel care, an de an, cu o acribie de orfevriș și o rară generozitate, readuce în conștiința publică eferescența avangardei și menține vie puntea dintre memoria locului și universalitatea operei brauneriene.

Dincolo de reverberațiile spectaculoase de culoare și formă care au dominat marile retrospective-eveniment din ultimii ani, cum a fost cea de la Timișoara din 2023, întâlnirea de la Piatra-Neamț din 2026 ne provoacă să privim direct structura intimă a mitologiei brauneriene. Este o opțiune pentru ceea ce criticul Emil Nicolae numește, printr-o fericită formulă, „țesutul tare” al artelor vizuale – desenul, gravura, schița directă. Reținem: dacă de pe un tablou am smulge culoarea ca pe un vâl protector, ceea ce rămâne este tocmai acest schelet grafic, o geografie a purității și a esenței prime. Tocmai aici se conturează axa centrală a expoziției: desenul ca esență, biografia ca geografie spirituală, iar metamorfoza ca principiu al devenirii. Cele trei nu funcționează separat, ci se întrepătrund într-o singură hartă interioară, pe care expoziția o face vizibilă. Aici, pe simezele din Piatra-Neamț, cele peste 60 de lucrări originale, publicații și afișe inedite din colecția privată a Galeriei DADA (fondată de Cristinel Popa), nu vin să ilustreze cărți ori să servească în forma unui material



Victor Brauner – „Omul din interior”

documentar plat. Ele funcționează organic, reamintindu-ne că pentru Brauner desenul a fost un spațiu de autonomie profetică, o plecare permanentă spre „celălalt timp, unde trecutul se întâlnește cu viitorul”.

II. Între Baal Șem Tov și „75 HP”: un labirint al memoriei

Există o geocritică ascunsă, o topografie mistică în biografia lui Brauner pe care o haină eseistică o poate lumina dincolo de canoane. Copilăria sa la Piatra-Neamț s-a scurs în proximitatea directă a Sinagogii „Baal Șem Tov”, numită după fondatorul misticismului hasidic. Nu este deloc întâmplător că traseul manifestărilor din 2026 a inclus, după colocviul de dimineață, o coborâre pioasă în acest spațiu sacru al memoriei. Între imagistica ezoterică a hasidismului, încărcată de miraculos și stări mediumnice, și spiritul anarhic, eliberator al suprarealismului de mai târziu, se țese un fir invizibil dar extrem de rezistent.

Revenind, această trecere de la „țesutul tare” la „țesutul biografic” creează o continuitate narativă: desenul devine nu doar o tehnică, ci o formă de memorie, un mod de a păstra vibrația originală a lumii. Expoziția de hârtie deschide porțile unui astfel de labirint protector. Printre piesele de rezistență expuse se numără legendarul manifest 75 HP din 1924, realizat de Brauner împreună cu Ilarie Voronca și Ștefan Roll pe când aveau doar puțin peste 20 de ani. Privit în vitrinele muzeului, acest număr unic din revista de avangardă încetează să fie doar o raritate bibliofilă; el redevine manifestarea pură a pictopoeziei – un concept integrat unde imaginea și cuvântul nu se ilustrează reciproc, ci se topesc într-o unică substanță artistică, un sistem mnemotehnic ce amintește parcă de căutările medievale ale lui Ramon Llull în tentativa de a găsi o *clavis universalis*. Această dimensiune intimă a operei este dublată în expoziție de o tulburătoare prezență a biograficului. Fotografii inedite de familie puse la dispoziție de nepoata artistului, Olga Micznic Șoimu – printre care una cu micul Victor la vârsta de 3-4 ani, deghizat inocent în costum de marinar –, dialoghează pe simeze cu portrete unice salvate de la uitare de pictorița Medi Dinu (soția lui Ștefan Roll). Portretul Dorei, mama artistului, sau cel al primei sale soții aduc în spațiul expoziției o vibrație caldă. Pentru Brauner, hârtia nu este un suport secundar, ci locul unde metamorfoza devine posibilă. Hârtia respiră, absoarbe, se lasă traversată de impulsuri, de accidente, de revelații. Este fragilă, dar tocmai această fragilitate îi permite să fie mai durabilă decât piatra sau oțelul, pentru că păstrează vibrația gestului, nu doar urma lui.

O întoarcere în țesutul tare: „Opera pe hârtie” a lui Victor Brauner

Piatra-Neamț, iunie 2026



Victor Brauner – „Suprerealista”

Hârtia este spațiul profeției, al desenului ca „seismograf al sensibilității”, al libertății absolute. În expoziția de la Piatra-Neamț, hârtia devine punctul de întâlnire dintre cele trei axe: esență, memorie, metamorfoză.



Victor Brauner – „Motive”

III. Mitul metamorfozei și demnitatea inocenței

În martie-aprilie 1943, refugiat în plin război în proximitatea Marsiliei, Victor Brauner scria un mesaj-profesiune de credință, o spectaculoasă autodefinire în 41 de puncte în care își descria pictura ca fiind nocturnă, magnetică, alchimică, delirantă și, mai presus de toate, „seismograf al cel mai fidel al cataclismelor sensibilității mele” (v. „Despre fantastic – I. în pictură”, rev. VVV, martie-aprilie 1943). Parcurgând foile de hârtie, gravurile din ciclurile mari precum cele realizate alături de Alain Jouffroy sau desenele pentru cartea „Drumețul incendiar” a lui Gellu Naum, înțelegem

că pentru acest artist „metamorfoza este esența universală a devenirii”. La o adică, chiar hârtia adăpostește o faună mitologică hibridă: somnambuli, licantropi, figuri duble răsturnate tête-bêche, făpturi mecanomorfe la granița dintre robot și golem, care prevesteau alienarea și multitaskingul societății contemporane.

Arta lui Brauner nu descrie ceea ce se vede, ci produce imagini care evocă impresii poetice, o substituție prin care formele se unesc, se amestecă și se pierd în aceeași ceață. Este o formă profundă de libertate interioară care refuză dogmele și ne obligă la o contemplare nesfârșită. În aceeași zi în care a fost vernisată expoziția, traseul spiritual al manifestărilor dedicate lui Victor Brauner s-a încheiat, într-o perfectă geometrie a sensului, la Teatrul Tineretului, prin vizionarea spectacolului „Ghimpl-Netotul” (regia, Daniel Iordan), o adaptare după textul lui Isaac Bashevis Singer. Între libertatea fără frontiere a imaginației lui Brauner și povestea personajului lui Singer, cel care refuză cu încăpățănare

să devină rău într-o lume a duplicității, s-a creat o punte de o rară profunzime. Ambele discursuri ne provoacă să privim dincolo de convenții, prejudecăți și sclipiciul tehnic al prezentului.

Pentru scriitorul și criticul care încearcă să surprindă sensul ascuns al acestor manifestări, expoziția de la Piatra-Neamț din acest an nu a fost doar o simplă dare de seamă culturală. A fost o pledoarie pentru redescoperirea unui patrimoniu viu, o demonstrație clară că marile teme ale avangardei nu se conservă în vitrine uitate, ci rămân actuale atâta timp cât avem curajul de a le lăsa să intre în conversație cu neliniștile, vulnerabilitățile și căutările noastre de astăzi.

Teatrul Municipal „Matei Vișniec” Suceava

Cu tandrețe și umor



Piesa Yasminei Reza, *Artă*, este una faimoasă, multipremiată, cu un destin fericit, din moment ce mai toți criticii importanți au susținut că are o construcție impecabilă, că e scilpitoare prin verva ei spirituală, umorul subțire, așa că includerea ei într-un repertoriu nu poate fi decât un gest cât se poate de justificat și inspirat. Oprindu-se asupra ei, teatrul sucevean a făcut și o altă alegere foarte bună, invitându-l pe Felix Alexa să o pună în scenă. Un regizor cu bogată experiență, cu un redevabil palmares profesional, cunoscut și apreciat inclusiv pentru activitatea sa de profesor. De unde și admirabila lui știință de a lucra cu actorii. Iar piesa lui Reza se potrivește perfect cu gusturile lui artistice, cu spiritul său, care îmbină armonios rigoarea cu finețea.

Artă are mai multe teme și tipuri de ambiguitate, ca orice operă complexă, fiind scrisă într-un stil care amestecă elemente ale teatrului de boulevard cu unele din teatrul cruzimii, după cum au observat mai mulți comentatori ai operei Yasminei Reza. Predominantă aici este tema prieteniei, a celei autentice, presupunând înțelegere, afecțiune, susținere, toleranță. Un anumit fel de a privi viața, cu multe puncte comune, afinități elective, în general. O acceptare reciprocă, deschisă, francă, onestitate, loialitate, sinceritate. Dar ce se întâmplă când toate acestea sunt puse la încercare de un gest extravagant al unui prieten? Care cumpără, cu o sumă exorbitantă, așa cum face Serge, un tablou avangardist, alb pe alb. Serge e un medic dermatolog de succes, un tip nonconformist, cam snob, dar asta nu ar fi neapărat ceva rău, fiindcă snobismul a fost un fel de motor pentru cultură, cei cu bani investind mult în artă. Numai că aerele lui de *connaisseur* îl scot din sărite pe raționalul Marc, un inginer aeronautic cam *terre à terre* și sceptic. Iar cel de-al treilea prieten, Yvan (angajat într-o mică afacere cu papetărie), este un tip maleabil, conciliant, care se pliază ușor pe orice situație. Este preocupat de iminentul său mariaj, are probleme de familie, care par a-l copleși, dându-i angoase, dar felul în care relatează toate astea este unul comic.

Disputa din jurul tabloului alb cu dungi albe scoate la iveală diferențele dintre cei trei: de idei, concepții, temperamente, în cursul unui veritabil turnir de vorbe, de argumente pro și contra, desfoliate, întoarse pe toate părțile. Yasmina Reza are multă ironie în această eclatantă demonstrație despre logica formală, care exclude culoarea subiectivității umane, spiritul relativ și existența nuanțelor necesare în înțelegerea diverselor situații de viață. Cu rațiune și moderație (după cum sună învățăturile lui Seneca, invocate de Serge în piesă), oamenii ar putea trăi fericiți. Oare? Nu cumva ar fi vorba despre ceva tern, plictisitor, în cele din urmă, din moment ce o replică din *Artă* sună așa: „Nimic din tot ce e frumos și mare în această lume nu s-a născut dintr-un discurs rațional”? Artiștilor, mai cu seamă celor

din avangardă (și post-avangardă), le place să „epateze burghezul”, platitudinea, conformismul, lansând provocări, cum a fost, în anii din urmă, cea a artistului italian M. Cattelan, care a prezentat într-o expoziție o banană lipită cu scotch, intitulată „Comedian”. Vândută apoi la o licitație cu o sumă exorbitantă, de câteva milioane de dolari. Sigur că gestul artistului a stârnit multe discuții, unele vizând sensul și rolul artei în societatea actuală, altele, cu pretenții savante, expunând teorii ale receptării obiectului estetic etc. Cattelan a tranșat însă lucrurile, declarând ce a urmărit prin sfidătoarea sa lucrare: „Este un răs împotriva unui sistem obosit, o invitație la redescoperirea puterii ironiei și a simplității”. Banana-comedian este reprodușă pe caietul-program (bine gândit și realizat, ca și afișul, de Sabina Spataru), iar personajele vor mânca și ele o banană, la un moment dat, așa cum s-a întâmplat în realitate la expoziția italianului.

Actorii aleși de Felix Alexa alcătuiesc un trio imbatabil, orchestrat cu artă, relația lor fiind una excelentă, fără scăderi de ritm. Serge este Răzvan Bănuț, care arborează o siguranță de sine cu note de pedanterie și un anume complex de superioritate. Se corectează însă, din când în când, devenind mai flexibil, ascultând și ce spun prietenii săi. Foarte reușită este interpretarea lui Cosmin Panaite, care trasează exact profilul lui Mark, un tip suficient intelectual, irascibil, cinic. E dur chiar în dialogul cu Yvan, pe care-l face laș, dar se va înmuia, în cele din urmă, devenind concesiv, pentru ca prietenia dintre ei toți să nu sufere o gravă ruptură. Sunt savuroase scenele în care tânărul actor Andrei Calu (un Yvan simpatic, bonom, netezind, îndulcind contururile prea ascuțite ale conversației) își rostește replicile în cadența și cu mișcările muzicii rap, urmând sfaturile psihoterapeutului său.

În final, prietenia va învinge, prin acceptarea „gestului poetic” al lui Serge.

Remarcabilă este creația scenografică a Darianei Pau, chiar dacă artista este la debutul ei pe o scenă. Este foarte expresivă (tip rețea, cu grile, transparențe), conceptuală, minimalistă, esențializată, în ton cu piesa și spectacolul. Am reținut și ilustrația muzicală (dintr-un Danzon de Arturo Márquez), care-i aparține regizorului.

M-am bucurat să văd reacția spontană a publicului, să aud râsul său inteligent, care prindea instant sensurile replicilor, ironiile directe sau subtextuale. Cert este că spectacolul e o adevărată bucurie; este artă pur și simplu. Plecăm de la el cu o stare bună, cu liniștitoare convingere că orice situație, fie ea dramatică, absurdă, violentă chiar, se poate rezolva dacă o privim, așa cum spune Felix Alexa (și cum o face în spectacolul său), cu multă înțelegere, tandrețe și umor.

pagina realizată de **Carmen MIHALACHE**

Orizont 6/2026

Despre esența teatrului și libertate ca ținta artei

Sunt multe teme de interes, care invită la reflecție și formulări memorabile despre rostul teatrului în dialogul purtat de renumitul regizor, director de teatru și profesor Tompa Gábor, cu David Seko, în revista timișoreană. Reținem credința regizorului că un artist adevărat este definit de căutare și nu gloria este cea care contează pentru el: „De căutare, de învățămintele care pot veni din eșecuri, eșecuri care trebuie îmbrățișate. Succesul e un cuvânt foarte periculos, mai ales în teatru, unde nu te poți sprijini pe nimic din ce ai făcut înainte. Chiar dacă te întorci câteodată la forme pe care le-ai creat cândva, le crezi din nou, ca într-o simfonie pe care un dirijor o dirijează cu altă orchestră, chit că notele sunt aceleași. Apropos de simfonie, textele lui Ionescu și Beckett au structuri muzicale și trebuie privite ca atare, ca niște partituri muzicale unde există și o îngrădire a formei. Gândiți-vă la, nu știu, sonetul care are 14 versuri, o formulă de rimă și așa mai departe. Totuși te poți simți liber în această formă dată. Pentru că, de fapt, pe mine libertatea mă interesează mai mult decât teatrul sau poezia. Și cred că doar libertatea este cea ținută prin aceste forme de artă”.

Tompa Gábor este convins că teatrul rămâne unul dintre cele mai redutabile instrumente de aflare a adevărului (și dă exemplul cunoscutei scene de teatru în teatru din „Hamlet”), că este poate singura artă unde te confrunți cu tine însuși în imaginea celuilalt. „Pentru că esența teatrului e transformarea personalității: adică o schimbare cât de mică care să te scoată din confort”.

Apostrof 7/2026

Meister Vlad Mugur

Pentru că în 22 iulie s-au împlinit douăzeci și cinci de ani de la moartea marelui regizor Vlad Mugur și tot atâția ani de la avanpremiera spectacolului său testamentar *Hamlet*, la Teatrul Național din Cluj, revista *Apostrof* publică un dosar dedicat acelor evenimente, prefațat de paginile de jurnal ale lui Ion Vartic, pe atunci directorul teatrului. „Fără nimic livresc, spectacolul a țîșnit din inconștientul creator al lui Meister Mugur. Înșelînd în mijlocul părții întii printr-un anume pitoresc, surprinde apoi prin metamorfoza lui gradată dintr-un spectacol estetic într-unul trans-estetic: finalul în canon Hamlet-Claudius al părții întii; scîndura scenei semănată cu cruci de către gropari; Ofelia moartă purtîndu-și moartea pe picioare – fantasmă scenică a lui Vlad Mugur însuși! – și îndoindu-se abrupt în față și în spate precum «trestia» lui Pascal; priveghiul-duel; în fine, Orfanul fragil și derizoriu din deznodămîntul nestrăjuit de vreun Tată. Și mă gîndesc la Rilke și la felul în care Meister Mugur își naște moartea ce crește în el pe scenă. Moartea lui care strigă, pe scenă numai, prin actori.”

Iar Marta Petreu notează: „Spectacolul lui Vlad Mugur este unul extrem-contemporan. Viziunea regizorală, scenografia, costumele, banda sonoră a spectacolului (foarte laconică, de altfel, constînd în sunete de șantier, un cîntecel de flaut și încă unul-două momente) sînt de azi. Nimic «de epocă», nimic romantic, nimic de demult și de nerecunoscut. Nimic solemn. Ca spectator, vezi obiecte familiare și asîști la trăiri pe care le cunoști: dragoste, gelozie, ură, invidie, remușcări, îndoieli, indecizii, spaime, cupiditate. Urmînd detalii din textul shakespearian care au fost escamotate în montările înălțător-romantice ale piesei, Vlad Mugur face un spectacol în care urîtenia, grotescul, derizoriul predomină. Și, în mod paradoxal, ajunge la tragic prin aceste mijloace neortodoxe. Neobișnuite, dar, vai, atît de familiare, căci sînt mediul nostru cotidian de viață. Un tragic al zilelor noastre, un tragic camuflat”.

Reamintesc că Marta Petreu și Ion Vartic au scris, de fapt, o carte, *Vlad Mugur, spectacolul morții*, completată cu interviuri și un captivant jurnal de repetiții scris de Roxana Croitoru. Toate aceste mărturii sunt un document extrem de valoros despre un mare, tulburător spectacol (imortalizându-l astfel) și despre personalitatea complexă, plină de contradicții a unui artist fascinant, cu „sete nestinsă de teatru”.

I.

În rănilor altui ev, când zeii nu munceau, dar aveau de toate și timpul pentru ei nu cunoștea curgerea profană, ingenua Myrrha, jucându-se, fără să cunoască regulile jocului, l-a atras în mrejele unei iubiri incestuoase, ca inocentele de azi, pe Cinyras, tatăl său, și înspăimântată de rodul iubirii interzise, prea târziu, copleșită de rușine, încă, în acel timp, s-a retras în Arabia. Zeii, din milă, au transformat-o într-un copac de smirnă... Peste timp, copacul a înflorit pământul, dăruindu-i-l pe cel mai frumos dintre cei mai frumoși zei, Adonis.

Nimfele pădurii s-au bucurat și l-au ascuns în peșteră, să fie doar al lor.

II.

Ca un voinic din basmele noastre, visând la iubire și vânând în spații bucolice,

prin Pădurea de Cedri a Libanului, depășind linia vieții, poposește, precum prințul din poveste, căutând *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, în Fenicia, un fel de *valea plângerii*, iar Afrodita, frumoasa zeiță, îndrăgostită de el,

(în ciuda naturii sale și a indignării zeilor) a părăsit Citera ca să-l urmeze tocmai în Liban, spațiu de poveste, cu râu de-argint săpat în stâncă, cu munții pictați în natura din jur.

Loc ideal ca să-și trăiască fericit iubirea.

III.

Apollo i-a văzut și, poate, invidios, l-a anunțat pe Ares care, violent și însetat de sânge, în armură de bronz, cu sulită, scut, coif și sabie, cu torța în flăcări, călare pe caii săi nemuritori, a plecat pe urmele lor. Artemis a prevenit-o pe Afrodita că Adonis a plecat pe când dormea. În drumul său, l-a întâlnit pe Ares care, gelos, metamorfozat în mistreț, l-a rănit la coapsă. Afrodita i-a luat urma, după dăra de sânge, dar nu l-a putut învia. Jertfa ei n-a rămas fără răsplată; spinii trandafirilor i-au zdrelit picioarele colorând albul lor imaculat, până atunci, în trandafiri, iar lacrimile pentru el s-au transformat în anemome.

Eternizând iubirea.

IV.

Adonis, seducător și în Infern, iubirea îl găsește și... Persefonei îi cade drag băiatul. Afrodita i s-a plâns lui Zeus, ca unui tată, cerându-i ajutor. Ca orice tânăr, oscilează... în alegerea uneia, vrând mai mult pe Afrodita, născută din spuma mării, rodită din picătura de sânge căzută din rana lui Uranus. Zeus, ca orice zeu, dar și bărbat, năucit de-atâta frumusețe, și grație, și gingășie, plictisit de conflictele erotice de pe Olimp, a apelat la Caliope, cea mai tare muză și cea mai înțeleaptă dintre cele care inspirau poezii, ca să decidă ea cine îl va păstra pe Adonis. Dar mă întreb, acum, peste veacuri, cum a înghițit Themis degrevarea ei de sarcina primară ori Zeus, beat și el de frumusețea ei, crezând într-o decizie mai pământeană, a apelat la Caliope, muză visătoare, trăind în armoniile poeziei... Voce frumoasă, muză a poeziei epice, a conciliat conflictul dintre zeițe și a decis: Adonis să petreacă părți egale, din an, cu Afrodita pe pământ, cu Persefona în lumea subterană, optând pentru...

Caliope TOCALĂ

Fiecare treaptă e un obstacol al resetării



Florina Breazu – „La-ten-ta”

bigamie, și i-a impus, fără s-aleagă pajura sau leul, nu funcționau pe atunci, despre alba-neagra nu se aflase încă... Pentru un tânăr zburător... n-a fost puțin.

Un lucru fără de egal.

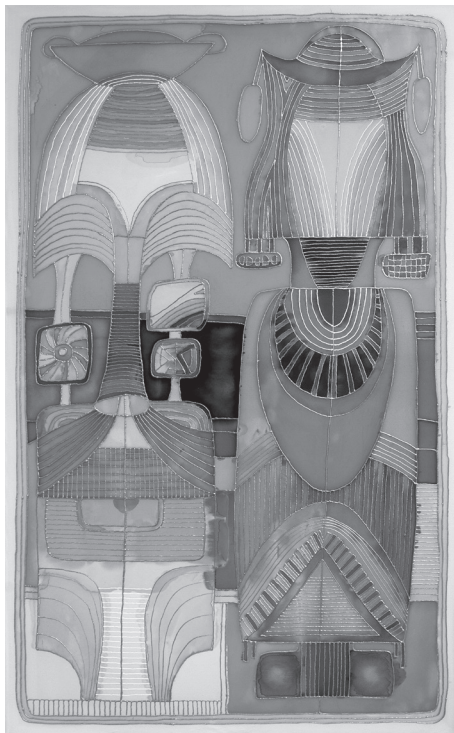
V.

Indignată și răzbunătoare, ca toate femeile frumoase când li se ia o șansă, Afrodita a răpit lumii bucuria de a mai asculta glasul de aur al lui Orfeu, fiul muzei Caliope, ale cărui cântări ingenuncheau natura, încitându-le pe trăcoaice să-l atace în timp ce se aflau în transă.

În frenezia lor, l-au sfâșiat bucată cu bucată.

VI.

Caliope, cu lira, stiloul și o tăbliță, muză a poeziei și inspiratoare, invocată



Tatiana Vatau – „Părtinitori I”

de Homer în Odiseea sa, și-a ispășit pedeapsa deciziei în moarte...

VII.

Apoi, a fost retrimisă-n lume. O creștere spirituală, o vindecare karmică se impunea, în avatar de muceniță... Frumusețe neobișnuită, desăvârșită prin smerenie, trup și suflet, dedicată iubirii lui Dumnezeu, râvnită în secret de cuceritorii ce n-au cunoscut înfrângerea... în pat și nici pe câmpul de luptă, în timpul lui Deceneu, siluită să renunțe la dragostea și credința în Hristos, dar, refuzând, a fost decapitată... Frumusețea frivolă a Afroditei și smerenia Caliopei..., dar viața demonstrează că păcatul și frivolitatea dintru începuturi... au fost gustate mai mult decât smerenia... Și azi.

Și nu a fost de-ajuns.

VIII.

Peste veacuri, Caliope a fost din nou trimisă-n lume... oare de ce? dar și

Adonis, într-o altă vindecare karmică, fiecare să se vindece prin celălalt, și s-au întâlnit, el cu lira în brațe, ea cu stiloul, ca ntr-o metaforă a sorții, în poezie. *Așa-i de multe orizidit câte un destin / Să aibă-n el de toate / Și părți, ce de lumină sunt scăldate*, gândea Adonis, poetul sirian, despre alter-egoul său, cel mai frumos dintre cei mai frumoși zei, Adonis, perpetuu îndrăgostit și el, venerând iubirea până la ardere și carnație, suferință înnobilită de sinceritate cu asumarea libertății interioare.

IX.

Ea, smerită, trecând prin furcile caudine ale infernului, nu în brațele... Persefonei, ca Adonis, ci în iadul dantesc, pantenonul preschimbat în viața-infern, trăind justițiar, cu smerenie și luciditate... Urmând atâtea karme, a înțeles că iubirea

înseamnă redobândirea liniștii furate de trecut într-o conexiune care să-i usuce lacrimile cu o îmbrățișare, să-i fie alături chiar și când lumea ei se prăbușește, și atât de puternică ca să o poată reconstrui.

Mult s-a întrebă Caliope de ce zeii au reîncarnat-o în muceniță și apoi poet.

I-au dat frumusețea fizică, dar mai puternică a fost iubirea pentru Dumnezeu decât carnală, drept răsplată pentru frumusețea morală i-au dat înverșunarea refuzului...

Muză a poeziei și justițiară, muceniță și poet, unde-a greșit, de ce atâta har și-atâta zbucium, de ce atâta frumusețe și atâta prigoană, smerenie, și-atât tragism?

Să fi fost zeița frumuseții atât de influentă și Zeus atât de slab? Să fi fost răzbunarea atât de cruntă, mânia ei să răscolească lumea pământeană și subterană,

veacuri, și fiul Caliopei să nu-l fi reîncarnat de frica ei?

O, Zeus, tu chiar ai fost de plâns!

X.

Adonis, fericit și acum, a adunat în tolba sa nu inimi, arme și vânat, cum făcuse odată. Din viață, ia doar ce-i doresc inima și gândul, trăindu-și fericirea în pielea poetului-zeu, cum îi fusese predestinat, între zeițe, cărora li se închină, scriu pentru voi, uitând că-n gena lui trăiește încă frumosul zeu... în lumea recreată-n poezie: *juni îndrăgiți, fețe-namorate, dulcele iubirii gând, și timpuri de altădată, rai de serbări cu îngeri, nesfârșite suspine, sărutul, visul, râsul, jocul, răsfățul, plăcere, desfătare, râuri gemene, izvorul amoros, unul de miere dulce, altul miera o preface-n fiere, zmaralde șerpuiind grămadă spre sânul suitor, curg nestemate, iar din prea alba mână, rubine vii se prelungesc, aprinse, cizelate, ape leneșe și lente, voal bogat, mii de pârlăieșe fire de aur din cap, rebele. Iar zâna-i ce cu noduri amoroase îi strânse inima îl cheamă s-o urmeze.*

XI.

Cum se vor fi conciliat Caliope-muza, Caliope-mucenița și Caliope-poeta, prin trimiterea programatică în viață, a câta oară? ingenuncherile multiple nu-mi lasă timp de calcul, mai am de-află.

Mi se pare că aștept, c-ar trebui să se întâmple ceva și nu se-ntâmplă, dar ce anume? Un miracol salvator nu vine. Mi se pare că trăiesc viața, viețile altor entități, când muză, când muceniță, fâșii de entități, a mea e sub o pojghiță de gheață, mă uit și nu o pot atinge ca să mi-o iau și s-o îmbrac ca pe o haină.

Aștept ceva palpabil, important, grandios care să recompenseze neliniștea și zbuciumul călătoriilor între atâtea vieți și timpuri, dar n-a venit vreun semn, ceva ca să-nțeleg și să-mi explic de ce? Viața mea pare uneori absurdă, dar găsesc întotdeauna o cale spre un sens, poate slujirea celorlalți. Puterea vine din spirit, nu din forță, din sacrificiul de sine și iubire necondiționată...

Dar nu mi se cere prea mult?

XII.

Am înțeles că scopul retrimiterii mele în viață este să-i cer iertare lui Adonis pentru pedeapsa de a-i fi impus să trăiască, cu cine nu-i era drag, șase luni pe an, cred, dar aștept recunoștința lui pentru destinația cu intrare liberă,

în infern, la desfrâu, între trăcoacele superbe, fără inhibiție, în ținute incendiare, râvna oricărui pământean. Dar mă întreb de ce Zeus a întors capul după ce mi-a cerut ajutorul.

Sau asta includea și sacrificarea mea... m-a numit ca să-mi frângă destinul în vieți torturante. Tu, Zeus, c-o mână ai dat, cu alta ai luat și te-ai jucat cu mine când m-ai trimis în lume muceniță, ca să-nțeleg că frumusețea nu-i de niciun ajutor, sfârșind decapitată, cum mi se-ntâmplă și azi, de atâtea ori. Mă simt parte integrantă a unui plan. Tot tu îmi ești de vină sau răzbunarea ei mă ține-n chinurile iadului și acum.



Maria Furnea – „Amprente 2”

XIII.

Mi-am purificat iubirea în lacrimi, am simțit povara suferinței, am fost ingenuncheată sub greutatea nedreptăților, Dumnezeu nu este departe de suferința mea. Speranță doar îmi poate oferi și-o inimă ușoară. Atâta tot!

Tu, Doamne, templul, casa și speranța mea, m-ai învățat să mă găsesc în mine. Trăiesc un timp copleșitor și plâng, dar nu din suferință, ci de bucurie... m-ai întors din drumul rău la cele vrednice de mine și-am învățat că frumusețea-i

Trecătoare... Cine și-o mai amintește azi pe Afrodita, născută din spuma mării, zei s-au ridicat năucii de-atâta frumusețe, grație și gingășie, oglinda ei, Hefastos, cel mai urât din tot Olimpul, împerecheată cu păcatul, femeie rea, frumoasă, dar răzbunătoare, cum demonstrează timpul...

Tu, Doamne, cum îngădui păgânii fără dumnezeu să facă legile și-acum?

Înlătur imaginea unui univers potrivnic și înțeleg că nimic nu este întâmplător, totul are o cauză și-un fundament, dar forța e în interior, în mine, nu în exterior, libertatea e o iluzie. Cobor în inima mea. Am învățat să-mi iau tăria din zonele siderale ale existenței. Ca o sabie călită în foc divin m-ai ascuțit cu fiecare înfrângere. Am aflat ce e durerea sufletească, cea care te sfâșie din interior, care te menține în viață pentru a continua să suferi, dar adevărata libertate începe în mine fiindcă am înțeles ce nu este iubirea și am aflat ce înseamnă ea cu adevărat. Nu mă apăr, mă redefineșc.

Fiecare obstacol e o altă treaptă a resetării mele.

Anxietatea proximității, sterilitatea distanțării



Gheorghe IORGA

O perspectivă necesar deformată asupra datelor imediate ale literaturii franceze din secolul al XX-lea (3)

După cum sugeram anterior, este cât se poate de dificil să emiți niște judecăți de valoare, fie și cu precauția aproximării, despre specificul literar al unui secol încă aproape de noi, ca să încerci să identifici și să înțelegi liniile de forță care l-au traversat. Tensiunea dintre expresia eului și obsesia grupului (socialul, colectivul, Istoria) pare a fi totuși axa principală pe care o regăsim, sub forme foarte variate, în opere la prima vedere diferite. Iată câteva exemple: la Proust, text al subiectivității înainte de toate, mediul este la fel de important (familie, cercul doamnei Verdurin, saloanele din Faubourg Saint-Germain), ca timpul, dimensiune esențială a individului, ce permite o baie istorică (de la afacerea Dreyfus la războiul dintre 1914 și 1918), determinând evoluția indivizilor. Suprerealismul (gruparea suprarealistă) va exploda sub teribila presiune a politicii și Istoriei, dar este, în același timp, mișcarea ce face loc larg individului în ceea ce are el mai intim, inconștientul, cu manifestări în vis și în scrisul automatic; tocmai prin îndrăzneala de a realiza sinteza dintre Freud și Marx (de neconceput, de altfel, o apropiere dintre cei doi la vremea aceea), Breton și prietenii săi vor postula o revoluție completă, a individului și a societății. Experiența Primului Război Mondial i-a învățat că omul singur ocupă un spațiu derizoriu: Céline, în „Voyage au bout de la nuit”, aduce în scenă un erou aproape anonim, în luptă cu forțele ce îl depășesc. În cărțile următoare, mergând până la cauzele ce au produs un asemenea individ și o asemenea istorie, căutând cu înfrigurare motivele acestor umilințe, va găsi, într-o manieră odioasă, alți vinovați, iar el se va considera un țap ispășitor. Eroii sunt atacați din toate părțile, din interior (inconștientul, amnezia lui Siegfried al lui Giraudoux, banalitatea lui Roquentin, anonimatul din romanele lui Beckett și din Noul Roman, tot ceea ce Nathalie Sarraute a numit atât de bine „era suspiciunii”), ca și din exterior (disoluția în grup, determinismul social, alienarea în diverse forme), pentru a se ajunge la mulțimile fără nume ale feluritelor holocausturi, acolo unde literatura nu va putea avansa decât luându-și măsuri extreme de precauție. Înțelegem, atunci, succesul în acest secol al scrierilor la persoana întâi: voință de a ști „cine sunt”. Din acest punct de vedere, prefața la textul „l'Âge d'homme” (Michel Lerris) este exemplară; aici își evaluează tentativa de a scrie drept „recherche d'une plénitude vitale” în perspectiva Marelui Război și sub amenințarea – scrie acest text în 1939 – inevitabilului conflict ce va urma, și mai teribil decât cel precedent. Această carte, utilizând psihanaliza ca metodă de a se orienta spre o mitologie personală, este probabil una dintre cărțile-cheie ale secolului al XX-lea. În opera lui Leiris, un fel de scriitor-balama, ca în mai toată producția literară a veacului, identificăm cu ușurință o reflecție ținând eul, Istoria, limbajul. Fără îndoială, aici descoperim o altă tendință profundă și durabilă a secolului: literatura se produce prin interogația asupra propriilor instrumente. Tot așa limbajul – inventarea de către Céline și Queneau a unei limbi noi, intruziunea lingvisticii la toate nivelurile producției literare și mai ales la nivelul criticii, în a doua jumătate a secolului –, ca și opera însăși, în forma și structurile ei. Din nou, se pleacă de la Proust: adevăratul subiect al romanului „À la recherche du temps perdu” nu este căutarea operei, a posibilității ivirii ei, povestirea realizată de un subiect ce va deveni scriitorul *căutării*? Unii simbolști (Rémy de Gourmont în „Sixtine”) observaseră deja că aici este „schepsisul” literaturii; secolul XX, pe urmele lui Proust, va reveni fără încetare la asta (Céline, Beckett, Butor, Claudel, Yves Bonnefoy). Interogație despre forma legată paradoxal de dispariția formelor fixe (poezie, tragedie). Dacă poezia este pretutindeni și... doar în poem, dacă romanul devine genul dominant, care vor fi criteriile literaturității? Nici măcar o perfecțiune formală pe care o putem aprecia ca încrezătoare în reguli, ci o necesitate internă, ascultarea de o strucutră ce opera și-o oferă ei înseși, de o formă inventată de fiecare dată și care dă sens. Breton și

Philippe Soupault deschid ușa scriiturii automate, dar o fac cu gândul să regăsească „secretele” poeziei rimbaldienne; și, în mod deosebit, secretul după care poezia va fi creată pentru toți. Se află poate aici unul dintre marile mituri literare ale acestui secol, că o astfel de credință (moștenită de la Rimbaud, ca și de la Baudelaire) se află în vocația poetică a fiecăruia, în spontaneitatea creatoare, în singura putere a expresiei eului (conștient sau inconștient).

În inflația de povestiri despre viață, favorizată de radio și de televiziune, literatura nu găsește vreun avantaj. Se află probabil mai mult în parodie, ce pare și una dintre tendințele din ce în ce mai active. După revoluțiile radicale de la sfârșitul secolului al XIX-lea (Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé), după contestarea literaturii, ea însăși călăuzită de suprarealism, parodia – în sensul cel mai larg al termenului, o manieră de a vizita operele trecutului – și-a extins dominarea: alături de Borges sau de OuLiPo (acronim pentru *Ouvroir de littérature potentielle*, un grup de amatori de literatură), este moda scrierii generalizate, a genurilor, stilurilor, limbajelor, operelor. Parodia nu este în mod necesar marca epuizării literaturii: e suficient să ne gândim la Cervantes și la „Don Quijote”... Scriitură savantă, dar și scriitură critică, tratând literatura ca pe un organism în perpetuă devenire, în care opera actuală nu este decât o realizare de moment, iar autorul, purtătorul de cuvânt al unui text ce se scrie la nesfârșit. Reperăm o astfel de atitudine după Proust și pastişele sale faimoase, prolegomene ale operei, până la Robbe-Grillet, care dă mitului lui Oedip o versiune contemporană trecând prin codurile romanului polițist, și Perec lucrându-și „realul inedit”: în acest mod numește el referința. Parodia mărturisește, în ciuda derizoriului aparent, o încredere în literatură, într-o literatură ușor de recunoscut de către oricare cititor.

În acest sens, literatura se opune la ceea ce este – sau a fost? – o tendință de după anii 1980: afirmarea scriiturilor specifice, a indivizilor în interiorul grupurilor: ne gândim, în cazul de față, la mișcările ce revendică o scriitură feminină, homosexuală sau, mai mult, francofonă. Dacă aceasta din urmă pare legitimă – limba vorbită în cutare țară din Africa, în Québec sau în Antile nu este efectiv aceea vorbită în Franța metropolitană, iar problemele acestor grupuri sau națiuni sunt și ele specifice –, aserțiunea este valabilă și pentru femeile care trăiesc în societatea franceză? Fără a putea tranșa această dezbatere, putem totuși să o raportăm la o mișcare generală – venită din societățile anglo-saxone? – ce tindea să pună în cauză ideea unui model unic. Literatura clasică postula o natură umană universală; literatura contemporană este scindată? Marile scriitoare ale acestui secol – de la Colette, la Yourcenar sau Nathalie Sarraute – n-au vrut să fie recunoscute, în scrisul lor, drept femei. Dar în „le Deuxième Sexe”, de Simone de Beauvoir, feministele americane au găsit surse ale teoriilor lor, iar Marguerite Duras a exercitat pentru o vreme o influență frizând fascinația.

Secolul al XX-lea a fost și este, orice s-ar spune, secolul tuturor experiențelor, al tuturor transformărilor – pe care sfârșitul veacului ce îl precedă le-a amorsat cu certitudine. A văzut dispărând figura „marelui scriitor” (Gide, Sartre, Camus), a excelat în toate genurile (roman, teatru, eseu, autobiografie, poezie etc.), a făcut din cuvânt o referință. Niciun alt mare poet nu a apărut după Claudel, Saint-John Perse, Eduard și alții. Genurile literare au suferit asalturi considerabile. O anumită idee de literatură a eșuat lamentabil. Este prea devreme pentru a ști, în deplină cunoștință de cauză, dacă acesta a fost prețul plătit pentru nașterea unei noi literaturi sau dacă transformarea societății, creșterea puterii noii *social media* (cu dezvoltare nestăpânită la începutul secolului al XXI-lea!) va face din opera literară un obiect de muzeu ori nici măcar atât...



Emilia Filip – „Geneză”

Sub titlul de mai sus, Editura Trei a publicat cartea lui Paul Strathern*, dedicată unui număr de zece imperii, începând cu Antichitatea îndepărtată (Imperiul Akkadian), până în vremurile moderne (Imperiul American). Evident, acestor zece imperii li s-ar putea adăuga altele: hitit, persan, macedonean, imperiul lui Timur Lenk, imperiul mogul, imperiul inca din America de Sud (deși când se discută despre imperiul aztec, se amintește și de acesta, al cărui oraș, Machu Picchu, i-a uimit pe cercetători); în fine, în epoca modernă se mai pot aminti imperiile francez, german și habsburgic. Conform Dicționarului Oxford, imperiul este „un teritoriu extins (în special, un ansamblu de state distincte) aflat sub stăpânirea unui împărat sau a unui conducător suprem; de asemenea, ansamblu de teritorii separate conduse de un stat suveran”.

Cartea este precedată de o *Introducere* în care sunt narate trei povești despre imperii. În prima poveste ne este descrisă încercarea împăratului chinez Zhu Di din secolul al XV-lea, din dinastia Ming, de a cartografia întreaga planetă, ordonând amiralului Zheng He să efectueze mai multe călătorii cu navele sale. Se pare că această relatare este datorată navigatorului britanic Davin Menzies, autor a două cărți publicate în spațiul românesc: „1421 – anul în care China a descoperit lumea” (2007) și „1434 – anul în care China a aprins scânteia Renașterii italiene” (2009). Președintele chinez Hu Jintao declara în 2003 în Parlamentul Australian: „Chinezii au descoperit Australia cu trei secole înaintea căpitanului Cook” (pp. 10-11). Zhu Di inaugurează *Orașul Interzis*, ocazie de a invita un

mare număr de suverani din Asia, Africa, insulele Oceanului Indian, oferindu-le un banchet cu zece feluri de mâncare. Din Europa nu fusese invitat nici un suveran. La baza invitațiilor au stat criteriile cultural și economic. În a doua carte, Gavin Menzies dezvoltă aportul Chinei la apariția Renașterii Italiene.

A doua poveste este dedicată navigatorilor europeni (portughezi, olandezi, britanici) care ajung în China. În sfârșit, a treia poveste este închinată proiectului Manhattan, prin care savantul american Oppenheimer a condus cercetările pentru fabricarea bombei atomice (1945), urmată la câțiva ani de fabricarea bombei cu hidrogen (1952), despre care Sartre spunea că e „contra istoriei”. Curând, SUA și Uniunea Sovietică s-au aflat în conflict, iar prin criza cubaneză (1962) se putea dezlănțui o conflagrație de mari proporții.

În urmă cu aproximativ cinci milenii, viața umană se concentra în colectivități, care au dat naștere unor imperii: în nordul Egiptului, în Mesopotamia, pe valea Indusului, în China și în zona Fluviului Galben. Imperiul Akkadian s-a dezvoltat din civilizația sumeriană (v. Kramer, „Istoria începe la Sumer”). Legendarul vânător Nimrod, strănepot al lui Noe, a pus bazele unui regat, a conceput Turnul Babel (v. Paul Zumthor, „Babel sau nedesăvârșirea”, 1998). Sargon este considerat primul conducător al Imperiului Akkadian. Sargon a cucerit noi teritorii, a întemeiat capitala Akkad și un templu al zeiței Iștar. Este considerat *rege al regilor*; a domnit 55 de ani, iar fiica lui, Enhaduana, a ajuns mare preoteasă, compunând imnuri în cinstea divinităților. Printre urmașii lui Sargon, Naram-Sin a fost un mare cuceritor, domnind

cartea străină

Mărire și decădere*

Ionel SAVITESCU

36 de ani, fiind considerat rege al universului. În timpul acestor suverani, limba akkadiană devine *lingua franca* a imperiului. Spre sfârșitul domniei, Naram-Sin a fost „zăbăuc, confuz, adâncit în tristețe, melancolic, epuizat” (p. 27), dar în pofida acestor deficiențe, este considerat „cel mai mare monarh al dinastiei akkaniene”. Imperiul Akkadian a existat mai puțin de două secole. Akkadienii au ridicat primele zigurate, „niște structuri piramidale asimetrice prevăzute cu trepte, având în vârful plat un templu” (pp. 29-30). Cel mai înalt zigurat ar fi avut 90 de metri înălțime, numit Etemenaki. Ziguratele stau la baza legendelor Turnului Babel. Babilonienii au continuat cercetările akkadienilor și au dat *Codul lui Hammurabi*, scris în akkadiană, datând din anul 1754 î.H. Conține 282 de legi și se găsește la Muzeul Luvru din Paris.

După întemeiere (753 î.H.), în istoria Romei antice se disting trei perioade: regalitatea, care durează până în 476 î.H., Tarquinius Superbus fiind ultimul rege roman, apoi republica, care va exista între 476 și 27 î.H., și imperiul. Octavian Augustus este primul împărat, domnind până în anul 14 d.H. După Octavian, au urmat împărați care au dorit să mărească granițele imperiului: Traian (98-117) cucerește Dacia în urma a două războaie sângeroase, provincie abandonată de Aurelian, în 271 d.H. Dioclețian a condus imperiul între anii 284 și 305, când a abdicat. În 476 d.H., Imperiul Roman s-a prăbușit sub presiunea popoarelor migratoare, divizându-se în Imperiul Roman de Apus, care va rezista până în 395 d.H., ultimul împărat roman fiind Romulus Augustus, și Imperiul Roman de Răsărit, numit ulterior Bizantin, care a existat până în 1453, când sultanul turc Mahomed II cucerește Constantinopolul.

Lumea arabă s-a impus repede ca o amenințare la adresa Europei, traversând Pirineii, unde au fost opriți de Carol Martel. Arabii au încercat să pătrundă în Europa forțând Constantinopolul. După Mahomed (570-632), musulmanii se împart în șiiți și sunniți, dând califatele Omeiad și Abbasid. Abbasizii au mutat capitala califatului de la Damasc la Bagdad, inaugurând epoca de aur a islamului, între Harun al-Rashid și Carol cel Mare existând un schimb de scrisori și cadouri. În Bagdad, unde a existat *Casa Înțelepciunii*,

se făceau traduceri din greacă în arabă. În urma unor bătălii cu chinezii, arabii au intrat, prin intermediul prizonierilor chinezi, în posesia fabricării hârtiei. Arabii au înființat cămine pentru bolnavi la Bagdad, Cairo, Damasc, Cordoba. Lumea arabă a dispus de poeți talentați, filozofi, matematicieni, călători, astronomi.

Dacă arabii au constituit o amenințare permanentă la adresa Europei, incursiunile mongole asupra Europei și a altor părți ale mapamondului au fost devastatoare. Pe unde treceau mongolii, totul era transformat în ruine. În urma lor se extinde în Europa Moartea Neagră (epidemia de ciumă), care face milioane de victime. Mongolii stăpâneau un teritoriu vast, bogat în pășuni, dar secetos. „Mongolii credeau despre ei înșiși că sunt diferiți de tătari și de populațiile tribale turanice învecinate, considerându-se descendenți ai hunilor antici, cei care întemeiaseră primul imperiu din regiune în secolul al III-lea (în limba mongolă *hun* înseamnă, pur și simplu, *ființă umană*)”. Temujin (1162-1227), devenit Ginghis Han, are o viață grea, descrisă în *Istoria secretă a mongolilor*, scrisă la scurt timp după moartea lui Ginghis-Han. Un portret al acestuia a fost executat la 45 de ani de la moartea sa (p. 80). În 1223, mongolii au zdrobit armata ruso-cumană pe râul Kalka, iar incursiunile lor au fost pustiitoare. Ginghis-Han a fost urmat de Ogedei și Mengle. După ce au cucerit Bagdadul în 1258, mongolii vor fi învinși de mameluci în 1260. Ulterior, imperiul mongol se împarte în mai multe hanate. Kublai-Han, la curtea căruia a ajuns Marco Polo, a inițiat, în 1271, dinastia Yuan, care durează până în 1378. A fost adoptat budismul. Capitala a fost stabilită la Khanbaliq (Beijing, orașul conducătorului). O primă capitală mongolă fusese la Karakorum. Spre deosebire de predecesorii săi, Kublai-Han dorea un imperiu exclusiv asiatic. A întreprins expediții în Vietnam, Thailanda, Brunei, care devin tributare ale dinastiei Yuan. Încercarea de a cuceri Japonia și insula Java s-a soldat cu eșec. Când Marco Polo a sosit la Khanbaliq, a fost impresionat de măreția orașului, la fel cu orașul Hangzhou, fostă capitală a Chinei. „Pe vremea romanilor, Europa conducea lumea; în timpul califatelor, Orientul Mijlociu găzduia cea mai avansată civilizație, iar

acum, China începea să preia rolul de lider mondial” (p. 95). Multe descoperiri au contribuit la îmbunătățirea vieții, iar cele de ordin militar au modificat desfășurarea războaielor. Spre sfârșitul secolului al XIV-lea, dinastia Yoan s-a confruntat cu calamități naturale care au contribuit la destrămarea ei. În 1378, a început dinastia Ming, iar în secolul al XV-lea, China se izolează de restul lumii.

Imperiul Aztec a avut o existență scurtă și s-a dezvoltat fără influențe străine. A fost extrem de sângeros, ritualurile aztece soldându-se cu numeroase sacrificii umane. Surprinzător, aztecii au ridicat piramide asemănătoare ziguratelor babiloniene și piramidelor egiptene: „Se pare că piramida nu este un arhetip, ci mai degrabă apanajul unei înclinații primitive, unul dintre multe instincte care au determinat societatea omenească timpurie să clădească monumente mai mari decât statura unui om” (p. 105). În America Centrală, aztecii au sosit după olmeci, tolteci și mayași, civilizații care au dispărut în chip misterios, trezind și astăzi semne de întrebare cercetătorilor. (Suplimentar, se poate citi cartea lui C.W. Ceram, *Zeii, morminte, cărturari*.)

La pagina 116, aflăm că Hernan Cortes este primul european care a privit Pacificul. Totuși, Stefan Zweig în *Orele astrale ale omenirii*, anume în eseu *Evadare în nemurire. Descoperirea oceanului Pacific, 25 septembrie 1513*, spune că primul om care a privit ambele oceane, Atlantic și Pacific, a fost Vasco Nunez de Balboa, „primul spaniol, primul european, primul creștin”.

Imperiul Otoman este renumit pentru longevitatea sa de peste șase secole. După cucerirea Constantinopolului (1453), turcii au devenit o amenințare permanentă pentru Europa, încercând în două rânduri să cucerească Viena: în 1529, sub Soliman Magnificul, și în 1683, sub Mahomed IV, asediul Vienei fiind condus de vizirul Kara Mustafa Pașa. Prima expediție a eșuat din cauza timpului nefavorabil, iar a doua, datorită intervenției regelui polon Sobieski. Vizirul Kara Mustafa s-a refugiat la Belgrad și a fost executat la ordinul sultanului. În 1711, la Stănilești, turcii l-au învins pe Petru cel Mare, iar Dimitrie Cantemir s-a refugiat în Rusia. Portretul lui Mahomed II a fost executat de italianul Gentile Bellini.

Sultanul Ahmed II (1703-1730) i-a executat pe Brâncoveanu, după o domnie îndelungată a acestuia (1688-1714), și pe fiii săi, apoi pe stolnicul Constantin Cantacuzino și pe fiul acestuia, Ștefan, în 1716.

În secolul al XVIII-lea au loc câteva războaie între ruși și turci, iar România își cucerește independența în 1877. În afară de puterea militară, otomanii au dispus de rafinament artistic, ridicând moscheii impresionante, totodată dovedind talent pentru gastronomie: multe mâncăruri românești, prăjituri, siropuri au fost împrumutate de la turci, inclusiv multe cuvinte. În 1912, Imperiul Otoman își încheie existența, iar Mustafa Kemal Atatürk se străduiește să modernizeze Turcia în spirit european.

Imperiul Rus este, indubitabil, țara cea mai mare de pe Terra, din Europa până la Oceanul Pacific, iar ambiția suveranilor ruși a fost de a ajunge la o mare caldă și la strâmtorile Bosfor și Dardanele. Fondatorul Imperiului Rus este considerat Ivan IV cel Groaznic, primul suveran rus care-și revendică titlul de țar al tuturor rușilor. Sub Vladimir cel Mare, rușii au fost creștinați în 987 (988). Ulterior, rușii vor cădea sub stăpânirea mongolă, care va dura două secole. După dinastia Rurikizilor, în 1613, Mihail I este primul Romanov, dinastie care se încheie în 1917, prin abdicarea lui Nicolae II, urmată de execuția sa. În timpul lui Mihail I, a început expansiunea în Siberia. Tot în secolul XVII, cărturarul român Nicolae Milescu Spătarul a întreprins o călătorie în China, între 1675 și 1678. Petru cel Mare (1672-1725) a modernizat Rusia, a călătorit în Europa în două rânduri, a construit o nouă capitală, Sankt-Petersburg, iar în 1721 Rusia a fost declarată imperiu. În 1709, la Poltava, Petru cel Mare l-a învins pe regele suedez Carol XII, dar în 1711 va fi învins de turci la Stănilești. Ecaterina cea Mare (1729-1796), împărăteasă de origine germană, anexează Crimeea în 1783. La începutul secolului al XIX-lea, Rusia s-a confruntat cu invazia franceză (1812) care, din cauze obiective, a eșuat. În 1877 și 1878 a avut loc războiul ruso-turc, câștigat cu ajutorul armatei române. În fine, în 1914 a început Marele Război, care îi va favoriza pe bolșevici să ajungă la conducerea Rusiei. După moartea lui Lenin, Stalin a preluat puterea, eliminându-și toți rivalii, iar măsurile lui vor provoca foamete și gulaguri. Marea epurare din anii '30 a slăbit potențialul rușilor din punct de vedere militar, politic, social, dar poziția lui Stalin s-a întărit. Din Al II-lea Război Mondial, Rusia este slăbită, suferind mari pierderi în rândul armatei și al populației civile și numeroase distrugerii.

Actualmente, Federația Rusă este condusă de Vladimir Putin, care privește cu nostalgie la măreția Rusiei imperiale...

Imperiul Britanic a fost prin excelență un model admirat de Hitler, deși dictatorul german voia să invadeze Anglia, țară care din 1066 nu mai fusese invadată, dar încercări de cucerire a Angliei au mai făcut spaniolii în 1588; iar ulterior, Napoleon a renunțat la planul său. Textul acestui eseu este însoțit de o hartă a Imperiului Britanic la apogeu (1921). Marea Britanie avea posesiuni pe toate continentele, care vor deveni dominioane, iar limba engleză este *lingua franca* a epocii actuale. Despre Imperiul Britanic se spunea că în cuprinsul său soarele nu apune niciodată. Același lucru se spunea despre imperiul lui Carol V Quintul.

Imperiul American este actualmente în atenția tuturor. Fondat în 1776, statul american se va impune treptat, iar după Marele Război, SUA se considera un lider mondial. Adevărul e că SUA și-au adus o contribuție decisivă la câștigarea celor două conflagrații ale secolului XX. Forța și capacitatea ei economică și militară au fost prevăzute încă din secolul al XIX-lea de gânditorul francez Alexis de Tocqueville, care considera că în secolul următor două țări se vor confrunta, disputându-și supremația: SUA și Rusia. După 1990, China se impune trezind coșmaruri lumii actuale prin forța ei economică, militară și culturală, în plină ofensivă de a domina lumea. Inițial, statul american era format din 13 teritorii. Prin achiziții, America își mărește suprafața și populația, are ieșire la două oceane, mărindu-și astfel puterea strategică. Prin flota și aviația militară de care dispun, SUA pot interveni rapid în orice parte a Terrei.

Din păcate, în acest eseu s-au strecurat două erori: la pagina 176 aflăm că în 1867 William H. Seward, ministrul american de externe, a cumpărat Alaska de la Rusia cu 7,2 milioane de dolari: „Rușii aveau nevoie de acești bani ca să finanțeze Războiul Crimeii”. Însă Războiul Crimeii avusese loc între 1853 și 1856. La pagina 180, suntem informați că Clemanceau (președintele Franței) și David Lloyd George l-au succedat pe Wilson, președintele american. Însă Clemanceau nu a fost președintele Franței, ci numai premier și președinte al Conferinței de Pace de la Paris (1919-1920). În pofida acestor inexactități, cartea lui Paul Strathern se citește cu pasiune și real folos.

*Paul Strathern, *Mărire și decădere. O istorie a lumii în zece imperii*, traducere din engleză și note de Andrei Covaciu, Buc., Ed. Trei, 2020, 206 p.



N. 16 ianuarie 1943, în satul Valea Șoșii, comuna Poduri, județul Bacău – m. 16 iunie 2026, la Valea Șoșii. *Învățător, institutor, profesor, prozator, poet, critic literar*. Este unul dintre cei șapte copii ai Ecaterinei (n. Mistode), croitoreasă, și ai tâmplarului Vasile Gr. Ișcu, „o familie puternică de țărani frumoși și sănătoși, adevărați urmași ai vechilor răzeși moldoveni de-ai lui Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare”. La momentul ivirii pe lume, tatăl său se „afla pe frontul antisovietic, chinându-se să scape din încercuirea de la Stalingrad”, astfel că l-a putut vedea abia peste un an, când a fost adus în țară, nu fără peripeții, „chiar din fundul Câmpiei Ruse foarte aproape de casă, de satul natal, de Poduri”. În împrejurările de atunci, doar s-a uitat la el, l-a „scuipat de deochi, apoi a plecat tocmai în creierii munților, la Casa lui Agachi, sub Târniță”, așa că a copilărit mai mult în grija mamei, care, văzându-l isteț, i-a iertat multele năzdrăvenii și l-a trimis la școală.

A urmat ciclul primar la Școala Elementară Brănești (1950-1954) și, deși a avut mai mulți învățători (Zotica Ioan, „care a scris un roman autobiografic”, Zotica Maria, Ianuarie Crăciun și Jănică Bujor), a luat premiul I în toți anii. Grație acestor „dascăli extraordinari, adevărați apostoli ai neamului podurenesc”, trecerea la ciclul gimnazial, urmat tot în comună, la Școala Generală de 7 Ani Poduri (1954-1957), nu i-a creat nicio problemă de adaptare. A fost și aici primul din clasă, pentru că a fost adeptul principiului profesorului de limba română Jănică Bujor, potrivit căruia „gramatica n-o învățăm ca s-o știm, ci o învățăm ca s-o aplicăm”, și a știut să se ferească de metoda specială a profesorului de matematică Gheorghe Bujor (*Ăsta ne-a băgat matematica în cap cu binele, dacă erai ușor de cap, dar și cu „forța”, dacă nu. În cele mai multe cazuri a doua variantă era mai des folosită! În cazul meu, nu!*), însușindu-și la fel de conștiincios toate materiile.

Acest efort avea să-i ușureze admiterea la Școala Pedagogică de 6 Ani din Bacău (1957-1963, actualul Colegiu Național Pedagogic „Ștefan cel Mare”), examen la care a obținut „locul al doilea din cei peste o mie două sute de candidați, fratele meu al treilea, colegul Ionică al patrulea”, semn cert că și „dascălii podureni au constituit elita intelectualității rurale a regiunii și apoi a județului Bacău”. Capacitatea acestora de a insufla elevilor cunoștințe solide, bine asimilate avea să fie probată în teza de la sfârșitul trimestrului întâi, când profesorul de matematică Mihai Cârjă a avut curiozitatea să le ceară ceva care nu era obligatoriu să se facă la ciclul al doilea: *Ce credeți că s-a petrecut? Doar podurenii au rezolvat subiectul, deoarece profesorul Bujor Gheorghe nu-și bătea joc de școală! Cred că nu mai este necesar să vă spun ce notă am luat, după ce domnul Cârjă „m-a frecat” vreo jumătate de oră, până s-a convins că adevărul triumfă!*

Bunul-simț, educația și înțelegerea faptului că numai prin învățătură are șansa de a reuși în viață au constituit tot atâtea argumente pentru

Personalități băcăuane

Gheorghe-Jan Ișcu

realizările deosebite ale acestei etape, finalizate cu obținerea diplomei, repartiția și titularizarea ca învățător la Școala Generală Prohozești (1963-2007, acum Școala Gimnazială), comuna Poduri, căreia i-a rămas fidel până la pensionare. A lucrat însă, încă de la început, ca profesor suplinitor de limba și literatura română (1963-1973), apoi ca institutor la clasele I-IV (1973-1977) și, în cele din urmă, ca profesor titular de limba și literatura română (1977-2007), dar a îndeplinit în acest interval și atribuțiile de director adjunct (1 septembrie 1963 – 1 septembrie 1988) și de director (1 septembrie 1989 – 1 septembrie 2007), ba chiar și pe cea de primar al comunei, ales de consăteni în decembrie 1989. Tot în această perioadă a efectuat stagiul militar obligatoriu la o unitate din Caracal (decembrie 1963 – iunie 1965), a urmat la fără frecvență cursurile Facultății de Filologie a Institutul Pedagogic de 3 Ani din Bacău (1966-1973; în prezent, Universitatea „Vasile Alecsandri”), a susținut cu brio toate gradele didactice, a îndeplinit în paralel atribuțiile comandantului instructor de unitate de pionieri (1963-1978) și, urmând exemplul învățătorului său, s-a așternut pe scris, rememorând atât propriile trăiri, cât mai ales palpitantele povești din perioada războiului spuse de tatăl său.

Ca mulți dintre autorii ultimelor decenii, a debutat cu o carte și apoi în paginile presei literare. Botezul i-a fost facilitat de Editura Egal din Bacău, care în 2011 i-a publicat romanul *Dumnezeu este bun* (prefață, Corneliu Lupeș), distins cu Premiul al III-lea la Festivalul Național de Creație „Vrancea literară”, apoi alte romane, începând cu *De mână cu ai mei* (prefață, Ioan Dănilă, 2013), Premiul al II-lea la același concurs, *Dincoace și dincolo de Siret* (prefață, prof. dr. Luminița Săndulache, 2014), *Cui ne-ai lăsat, tată?* (prefață, Cornelia Lupeș, 2015), *Fără mamă, fără tată* (prefață, Ana Bușilă, 2016), *Alexandru* (prefață, Petre Isachi, 2017), *Alec* (idem, 2019) și încheind cu *Suzana* (idem, 2020). Din 2019, a început o colaborare la fel de fructuoasă cu Editura Salonul Literar din Odobești, județul Vrancea, care i-a publicat romanele *Prințisorul* (prefață, Luminița Săndulache), *Suzana* (prefață, Petre Isachi, 2020), *Gânduri de sub candelă* (idem, 2020), *Golgota unei deveniri* (idem, 2021), răsplătit cu Premiul I la festivalul vrâncean, *Capcana* (idem, 2022), *Irina, pasiunea de a fi* (idem, 2022), *La copita câprioarei* (idem, 2022, 2024), ambele răsplătite cu Premiul Special al Juriului la „Vrancea literară”, cartea de cronici *Pescărușul galben* (I, 2020; II, 2022, cu o prefață și postfață semnate de Ioan Culiță Ușurelu) și *O barcă de versuri, pe o mare de lacrimi* (în colaborare cu Noela Buruiană Luca, 2021).

„leșit în literatură, țâșnind din necunoscut”, a publicat sporadic în revistele *13 Plus* (în care a debutat cu articolul Dumitru Gherghina, poet al frumuseții și generozității ideilor, august 2013), *Ateneu*, *Plumb* și *Salonul Literar*, cu proză fiind prezent și în *Metafore comăneștene. Antologie*, vol. VII (Bacău, Editura Vasile Alecsandri, 2024). Membru al Grupului de Literatură și Artă „Metafore comăneștene” (2021) și al filialei Vrancea a Ligii Scriitorilor (2022), romancierul nădăjduia că va fi recunoscut în această ipostază și de către Uniunea Scriitorilor, numai că dosarul mereu îmbogățit cu noi cărți a tot fost amânat, până când Dumnezeu l-a chemat să se alăture cititorilor săi fideli din ceruri.

Cornel Simion GALBEN

Motto:

„Unde sunt oamenii? vorbi în cele din urmă micul prinț. Te simți cam singur în pustiu...”

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

Antoine de Saint-Exupéry, „Micul prinț”



Elena Tomilova – „Eve”

Dante sau Singurătatea ca strigăt strivit (II)

În economia reflecțiilor sumare care vizează zvârcolirile singurătății spirituale dantești în fața propriei conștiințe, trimitem și alte câteva accente pe acest discurs care destramă toate iluziile despre izbăvirea definitivă, despre o liniște eternă ca dar al locului... Beatrice, am văzut, îi spune lui Dante, într-o clipă în care neliniștea încă îi tulbură sufletul: „Prin false-nchipuiri părerea ta / te-orbește”... Această replică, rostită în Paradis, în „inima luminii”, cade ca o sentință și ca o mărturisire a unei condiții umane profunde: nici chiar mântuirea nu dizolvă complet singurătatea interioară dacă aceasta nu este asumată, înțeleasă, transfigurată. Paradisul nu este un spațiu în care ești eliberat de tine însuși, ci locul în care tu însuși ești chemat să devii transparentă. Iar dacă mintea ta rămâne prizonieră în închipuire, în iluzie, în nălucile trecutului, te întuneci cu lumina în jur. Este, cred, o singurătate paradoxală: ești înconjurat de lumină, dar umbrit de tine. Nu e vorba despre o lipsă a celorlalți, ci despre incapacitatea ta de a vedea, de a primi, de a ieși din întunecimea ta. În fața lui Dumnezeu, în fața iubirii perfecte, încă rămâi străin de tine însuși. Aceasta este, poate, *forma supremă a singurătății creatorului*: singurătatea celui care a atins lumina, dar încă nu și-a învins umbrele. O singurătate ce nu mai este dictată de lume, timp sau destin, ci de refuzul propriu de a privi limpede. Dar tocmai această tăietură interioară este locul unde poate încolți adevărata prezență.

Singurătatea nu este întotdeauna lipsă; uneori, este chemare. Beatrice nu-l judecă pe Dante. Încearcă să-l trezească. Îl trezește. Îi arată că în el însuși se află poarta *Paradisului*.

Sunt prezente în „Divina comedie” nuanțe tulburătoare ale singurătății: „Și-așa cum nimfe trec rătăcitoare, / sihastre-n umbra codrilor, fugind...” („Divina comedie”, Iași, Editura Polirom, 2000, traducere de George Coșbuc, p. 471, „Purgatoriul”). Dantedezvăluie, în fond, un paradox al singurătății... Nimfele, genii ale naturii în mitologia greacă – femei tinere, frumoase, seducătoare –, cochetează cu singurătatea... Este concentrată aici o stare de grație paradoxală: o ființă care întrușipează frumusețea, viața, seducția și bucuria naturii se retrage, „sihastră”, în singurătate, temându-se parcă de lumină sau de priviri. Suntem martorii paradoxului singurătății. Nimfele sunt prezențe care atrag. Ele locuiesc în spații vii, deschise: păduri, pajiști... Dante le descrie ca „sihastre”, „rătăcitoare”, în „umbra codrilor”. De cine fug nimfele? De lume, de ele însele? Singurătatea nu este aici doar o retragere pasivă, ci o alegere activă, chiar o taină. Seducătoarele devin inaccesibile. Frumusețea se retrage. Această atitudine are ecouri în „beauté fuyante”, din simbolismul francez, unde frumusețea care fuge este trecătoare, nu se lasă prinsă. Exilul nimfelor, care aleg umbra, pădurea, rătăcirea, nu este unul dureros, în care este pierdută comuniunea cu lumea. Este însă o singurătate aleasă, dorită, nu impusă; esențială, poate, pentru menținerea propriei frumuseți și a libertății. Dante

sihăstriile amurgului

Singurătatea (5)



Ion FERCU

ne sugerează, cred, că fiecare dintre noi poartă în sine o „nimfă rătăcitoare”, acea parte seducătoare, fragilă și vie a sufletului care, în fața presiunii realității, alege retragerea, umbra, tăcerea. Este o imagine poetică a singurătății interioare, asumată cu o noblețe discretă, imperială.

Alteori, singurătatea este trimisă în universul credinței „fraților minoriți”, al celor care, smeriți și tăcuți, mergeau urmându-l pe Sf. Francisc din Assisi: „Tăcuți și singuri, fără sortți, acum / mergeam urmând din urmă pe părinte / cum merg și frații minoriți pe drum” (*ibid.*, p. 204, *Infernul*). Singurătatea este reflecție, introspecție, fractură în care sinele, rupt de zgomotul lumii, se refugiază sub protecția unei consilieri sapiențiale. Există locuri exclusiviste, precum „câmpia singurătății” sau „platoul singurătății”: „În câmpia singuratică: cei morți în blestemul bisericii” (*ibid.*, p. 298, *Purgatoriul*); „Urcușul încet și odihna celor doi poeți pe platoul singuratic” (*ibid.*, p. 347).

Singurătatea are și ecouri stoice, sugrumătoare de dorințe: „Și-am stat precum când singur în tăcere / sugrumi dorința-n tine, ne-ndrăznind / să ceri, de teamă că-i prea mult ce-ai cere” (*ibid.*, p. 652, *Purgatoriul*). Această viziune dantescă ar putea fi pusă în dialog cu marii mistici sau cu gânditori precum Pascal, Kierkegaard sau chiar Cioran, dar și cu Eminescu și Nietzsche, pentru care singurătatea ultimă este cea a ființei în fața propriului adevăr... Regăsim în aceste universuri spirituale mărturii despre adevărul singurătății radicale: nimeni nu ne poate mântui în locul nostru, drumul este interior, în fața infinitului (fie el Dumnezeu, Neant sau Cosmos), ființa cade în sine pentru a renaște sau pentru a se prăbuși. Cioran, de pildă, exprima această condiție cu o luciditate devastatoare, spunând că singurătatea este o stare în care conștiința devine propriul său obiect. Aceasta este exact ceea ce face Dante în acel moment tulburător: devine conștient de propria orbire, de faptul că singur s-a întunecat, că nimeni nu-l condamnă, dar nici nu-l poate salva din afara lui.

Nietzsche și Eminescu poartă în miezul creației lor această perspectivă radicală asupra singurătății, foarte apropiată de cea dantescă: o singurătate existențială și revelatoare, în care ființa este adusă față în față cu propriul adevăr. Este o singurătate care nu e absență, ci confruntare. Destin și forță creatoare, pentru Nietzsche, singurătatea nu e doar o condiție a gânditorului, ci o probă de foc. El vorbește adesea despre sihastrul din munți, despre Zarathustra care coboară

printre oameni după ani de izolare, dar nu pentru că s-a vindecat de singurătate, ci pentru că a transformat-o în viziune. Nietzsche însuși spune: „Trebuie să vrei să arzi în propria-ți vâlvătaie. Altfel, cum ai vrea să te reînnoiești fără să te fi prefăcut dintru-ntâi în cenușă?” („Așa grăit-a Zarathustra”, Buc., Editura Antet, 2009, p. 54). Acest gând trimite către „drumul creatorului” autentic, depune mărturie despre metamorfozele spiritului și calea dureroasă/solitară a acestuia, care trebuie să se lepede de vechile forme ale sinelui pentru a renaște într-un nou, asemenea păsării Phoenix. Nietzsche surprinde aici imperativul autodepășirii, al transformării radicale prin suferință, renunțare și reînnoire interioară. Aceasta e o formă de singurătate inițiativă, mistică, deși Nietzsche o secularizează. Ca și Dante, Nietzsche nu este condamnat de vocea exterioară, ci este trezit de ea, dar, în cazul lui, această voce este cea a propriei voințe de putere, a eternei reînnoiri a aceluiași, a destinului personal asumat până la capăt.

Singurătatea eminesciană însă, cosmică și ontologică, nu mai e doar o izolare a gânditorului, ci o sfărțecare a ființei în fața timpului și infinitului. Geniul său simte singurătatea nu doar ca pe o lipsă a iubirii, ci ca pe o imposibilitate de a fi cu adevărat în lume: „Ce e amorul? E un lung / Prilej pentru durere, / Căci mii de lacrimi nu-i ajung / Și tot mai multe cere”. La fel ca Dante în fața lui Beatrice, Eminescu își privește ideala iubită și vede în ea neîmplinirea unui vis ontologic, neputința de a pătrunde în lumea celuilalt. Dar, spre deosebire de Dante, care își urmează ghidul spre lumină, Eminescu acceptă destinul astral al celui care nu poate fi decât „singur între stele”.



Mihai Chiuaru – „Agapă”

debuturi în „ateneu”

Timp
bacovian

Dan Bogdan HANU



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

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

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

A reveni în Bacău este pentru mine scufundarea desăvârșită în unicul timp interior, individual, pe care nu sînt constrîns prin nimic să-l împart în virtutea unui program sau a unui algoritm, ci doar să nu-l falsific. Ceea ce ar urma să rimeze, nu chiar involuntar, cu un efort sisific. Aici greutatea propriului timp devine firească, cîtă vreme *starea de acasă* – cu toate sușurile și coborîșurile ei – are nevoie, pentru a-și intra în drepturi, de străzile, de luminile și umbrele, de orele acestui oraș. Este o reîntoarcere, dacă nu eternă,

cel puțin continuă. Într-unul din poemele sale, Borges se confesează: „Acest oraș în care mi-am înălțat trecutul / mi-e viitor și prezent; / anii pe care i-am trăit în Europa sînt iluzorii, / eu am trăit mereu (și voi trăi) în Buenos Aires”. Cu *două mici dar esențiale* substituiri – Bacău în loc de Buenos Aires și lunile în loc de anii –, citatul își păstrează intactă valoarea de adevăr și pentru mine. Într-o măsură mai mare sau mai mică, tot ce am scris este un releveu poetic, subiectiv și încărcat de ficțiune, al acestui oraș, sursă a poetizării

neîntrerupte, spațiu sintagmatic cu legi și coduri proprii. De cele mai multe ori, atunci cînd scriu, o fac sub presiunea derulării unor secvențe (segmente) de spațiu și timp desprinse din acest loc, iar presiunea este chiar aceea a biografiei. Asta pentru că oriunde m-aș afla, nu pot scrie decît în Bacău. Bacăul este lichidul meu amniotic, memoria unde mă retrag pentru tot mai îndelungate răstimpuri, sanctuarul unde officiez și pe dalele căruia mai și derapez uneori... Amprenta acestui loc mi-a configurat acel *disegno interno* – expresie a sufletului, reprezentare care după un timp este resimțită ca fiind preexistentă – transpus de fiecare dată în pagină, din alt unghi și cu altă luminozitate, și ale cărui ipostaze însumate fac vizibil corpul meu poetic.

Este un gest de generozitate faptul că Bacăul cultural, prin a sa *marcă înregistrată*, revista „Ateneu”, are fața îndreptată spre fiii săi risipitori, printre care mă prenumăr... La această revistă, cu mai bine de 36 de ani în urmă, mi-a fost dat să primesc botezul publicistic, totodată primul meu atestat poetic. Reverență, peste timp, Don Sergiu; reverență, „bătrîne pirat”! În același număr, cîteva pagini mai în față, era un grupaj de poeme semnat Mircea Cărtărescu...

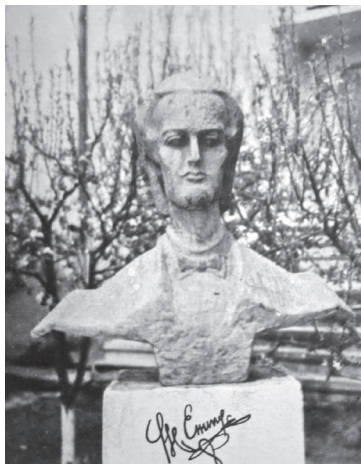
Premiul „George Bacovia” pentru poezie, care mi-a fost acordat la ediția din 2003 a Zilelor Revistei „Ateneu”, este doar partea vizibilă a unui șir de coincidențe

ale căror semnificații sînt și speciale, și stranii. În primul rînd, este premiul literar pe care îl simt cel mai aproape, atît în cheie afectivă, cît și, aș îndrăzni să spun, existențială. Structural, mă plasez în siajul retractilității și aprehensiunii bacoviene sau, ca să (mă) folosesc (de) cel mai *en vogue* prefix al momentului, sînt un post-bacovian. La începutul anilor ’80 scriam primele poeme, pronunțat bacoviene, fără a-l fi citit cu adevărat pe Bacovia. Intrasem, probabil, în rezonanță cu acea atmosferă dominantă, chiar dacă nu întotdeauna evidentă și explicită, a orașului. În același an (2003), cînd primele zile ale lui aprilie se zăreau ireal prin perdeaua groasă a unei ninsori tîrzii – deși nu am centrală termică în Bacău, tocmai aceste ierni care uită să plece, întinzîndu-le multora nervii pînă la refuz, îmi prelungesc viața, poetică și nu numai –, atunci, într-o după-amiază, am citit „Dosarul Bacovia”, cartea distinsului profesor Constantin Călin, și mărturisesc că nu am fost foarte surprins de senzația că pe măsura ce citeam, paginile se transformau într-un șir de oglinzi...

În acest Bacău, „Ateneu” este a doua mea casă. Și tot aici, în peregrinările mele la ore tîrzii, nimerind în vreo intersecție preschimbată de incertele reflexe luminoase pe asfaltul umed într-un arhipelag îndepărtat, mă surprind repetînd: „Sunt solitarul pustiilor piețe / [...] / Pălind în tăcere și-n paralizie...” De vreme ce e iminentă o melancolie fondatoare, în ce mă privește...

din arhiva „ateneu”

Eminesciana

Ideea
de
zbor

25 iunie 1989

Parcă o simbolică predestinare toponimică face ca localitatea Lipova din zona colinară a Tutovei să se înscrie în itinerarul inspecțiilor revizorului școlar Mihai Eminescu. Sigur este însă că înfățișarea administrativ-teritorială de acum mai bine de un veac a favorizat inspectarea școlii din localitate, fapt petrecut în primăvara lui 1876. Predestinarea toponimică este o sugestie care asociază existența pădurilor de tei ca posibilă explicație a numelui localității, cu răsunetul de blazon dobândit de acest arbore în poezia eminesciană. Așadar, la numai cîteva zile de la împlinirea centenarului eternizării lui Eminescu (duminică, 25 iunie [1989]), centrul comunei și-a primit localnicii (copii,

tineri și vârstnici), sătenii din împrejurimi gătiți cum se cuvine pentru asemenea împrejurare sărbătorească, oaspeți din alte locuri eminesciene – toate ale țării locuri eminesciene fiind. Mai în capătul unei padini avînd ca fundal școala, terasa statuii poetului este centrul de atracție al sărbătoreștii adunări. Aici se produce un ceremonial, aici rostesc alocuțiuni Nicu Călin, primarul comunei, Petru Enășoae, președintele Comitetului Județean de Cultură, Lucian Agachi, șeful Inspectoratului Școlar Județean, prof. dr. Ion Hangiu, secretarul Societății de Științe Filologice din România.

Aici, pe terasă, urmează un spectacol artistic susținut de elevii din localitate, rostesc poezii și restituie memoriei

lui Eminescu prinosul propriilor lor simțăminte creatorii: Eugen Uricaru, Sergiu Adam, Octavian Voicu, Elena-Clara Delavicev, Eugen Budău, Petru Scutelnicu, Tatiana Scorțanu, Cornel Galben, Emil Iordache, Gellu Dorian, Victor Mitocaru. Spectacolul continuă încă mult timp cu interpretări ale unor soliști vocali și instrumentiști din Bacău: Mirela Casapu (vioară), Cristina Grigoraș (solistă vocală), Viorel Ciușdea (bas la Orchestra Simfonică Bacău), cu recitări ale elevilor Școlii Nr. 11 din Bacău și ale unora din localitate. Lângă bustul poetului elevi ai Școlii Nr. 3 din Humulești depun o cupă cu țărână din curtea casei părintești a lui Ion Creangă. În continuare, un colocviu reunește contribuțiile profesorilor Grigore Codrescu, Eugen Budău, Traian Valeriu, Stan Ghena, Ioan Dănilă (Bacău), Doru Scărlătescu (Universitatea Iași), Alecsandru Simion (Institutul Politehnic Iași), Leon Boambă (Lipova), V.D. Manciu (învățător pensionar), Aurel Cozma și Gheorghe Bălătescu; Rodica Hanu, Vasile Robciuc (Moinești), Viorel Rujea (Comănești), Ion Hangiu (București). Privim iarăși statuia: terasa din fața școlii susține soclul simplu și zvelt, pe care se înalță gata de zbor parcă bustul lui Eminescu între doi tei. A avut inspirație și meșteșug ales a stăpânit sculptorul George Zărnescu pentru a închipui din bronz o făptură tânără, întinerind înseși împrejurimile cu neasemuita ei planare

peste oameni, peste timp, pentru a ne limpezi mintea și inima cu ideea zborului spre noi înșine, asumându-ni-l, astfel, pe Eminescu – parte din noi și din eternitate.

Victor Mitocaru

(„Ateneu”, Bacău, serie nouă, anul 26, nr. 7 (236), iulie 1989, p. 11)

Transcriere:

Adina-Mihaela Vieru
Denisa-Elena Țâmpu

Foto:

Ioan Ciuraru
Remus Lupuleasa



29 aprilie 2026

Daniel MARIȘ

Divanul și penumbrele

Există temeuri, după cum inspirat nota Jean Burgos, pentru a afirma că nu există nici o fisură între „organizare, pe de o parte, și comportament, pe de alta, la fel cum nu există nici o ruptură între fiziologic, psihic și mental”. Fără îndoială, recentul volum al Cristinei Danilov, „Divanul cu pisici” (Iași, Ed. Junimea, 2026), dă o altă formă, dar nicidecum un alt sens acestei afirmații. Cu o activitate prestigioasă, autoarea, membră a Uniunii Scriitorilor și Colegiului Psihologilor din România, pe lângă cărți de poezie premiate, continuă un ciclu de volume de eseuri psihologice – „Fuga din Babel și alte povestiri pentru suflet” (2023), „Cufărul lui Cain” (2024), „Douăsprezece nopți și o dimineață” (2025).

Revenind la volumul de față, trebuie să remarcăm spectrul larg abordat, atât în cadrul trăirii, cât și la un alt nivel, în cazul analizei psihosociale, potrivit unor experiențe bine definite, al posibilităților și imposibilităților navigării prin canalele emoției, în funcție și de particularitățile cazurilor disecate, fiecare cu adevărul său. Pornind de la aceste considerații, simbolul universal al psihanalizei, divanul, relevat de Sigmund Freud, pare a fi locul în care confesiunea ar înceta să fie confesiune; ea presupune o capacitate de orientare în labirintul sentimentelor. Oricât ar părea de ciudat, raportul care se stabilește între psiholog și pacient, în lipsa modelului ideal, are anumite particularități ce-și pun amprenta asupra ordinii/dezordinii dialogului; par susceptibile să dezechilibreze atotputernicia judecății raționale, dar nu este deloc așa... În întâmpinarea

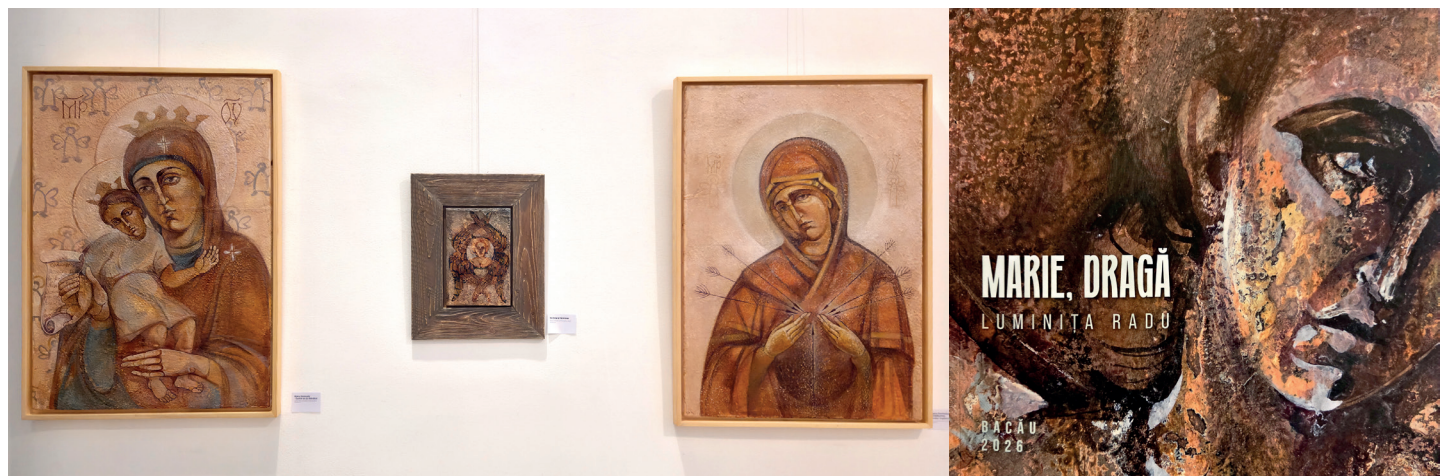
acestor prejudecăți, eseurile autoarei sunt, în același timp, mici perle în proză, condiționate însă de multe detalii ale realului. Tematica acestora este vastă: de la analiza tulburărilor emoționale, la dilemele emoționale ale căsniciei ori de la cotidiană lașitate, la lipsa de înțelegere a propriei persoane și a propriilor opțiuni. Iar de aici, vrând-nevrând, trebuie să facem o paranteză mai amplă pentru a nu ne mărgini la menționarea unui proces causal sau genetic, ce lasă să se întrevadă un fel de diluare a rezonanței afective. Pornind de la arhetipurile lui Jung și terminând cu Bachelard, care vede în șarpe „unul dintre cele mai importante arhetipuri ale sufletului omenesc [...], o imagine cu rădăcina în cel mai îndepărtat inconștient, o imagine care vine dintr-o viață ce nu este viața noastră personală și nu poate fi studiată decât printr-o referire la o arheologie psihologică”. Ofranda unui prezent trăit în raport cu un trecut bine impregnat în adâncul subconștientului împreună cu reflexele instinctive pe care acesta le declanșează

în sferile spiritului îi oferă autoarei prilejul să descifreze, trecând din planul trăirii în cel al analizei, ecouri, nimburi, umbre, adevărate mutații „plasmatic” ale personalității. Este vorba, desigur, și de o reconstituire a „absurdului” vieții cotidiene, cu amestecul ei de registre în diverse ierarhii, în fond reînnoite în toate modalitățile. Dacă analizăm aceste mici felii de imagini exemplare, capcanele abil plasate în afara psihicului individual, toate temerile provenind din „lipsa de înțelegere a informațiilor care ni se transmit prin sfera emoțional-senzorială” nu vor fi singurele variații date de aceste mediatore virtualități. Ca singură și inevitabilă determinare, decodarea stărilor, ca retrăire punctuală, seamănă mai degrabă cu o unitate ce se risipește în cioburile unui caleidoscop prin dezintegrarea și apoi recompunerea iremediabilă a realității. Într-un anumit fel, „divanul cu pisici” nu poate fi rupt, în mod evident, de toată această diversitate acceptată de ontologia psihologică, deci nu poate rămâne un traseu închis în

fața unui examen al lucidității. De aici, calitatea autoarei, capabilă să caute infinitudinea într-un spațiu profan, ca refugiu atemporal, reușind să facă mici breșe în imaginar, pentru un alt fel de timp. Trecerea de la dependență la autonomie caută să iasă din cercul limitat al subiectivității, se oferă firesc privirii, nu estompează niciun criteriu al selecției. Așa cum apare, divanul reușește să închege o viziune a unei curgeri, ca posibilă adâncime simbolică, pentru ca apoi să revină la evenimente...

Într-un univers al singularităților obiective, singulara prezență umană se înregistrează pe retină în toată complexitatea ei, în forma cea mai pură și originară a fracțiunii de secundă. Fără o afinitate ca liant, aceste forme ce alcătuiesc lumea ar fi imposibil de descifrat, iar Cristina Danilov este pe deplin conștientă de acest lucru: „Sigur, ca psiholog am un scop: să ofer ajutor specializat celor care mi-l cer, să-i ajut să-și descopere singuri puterea, potențialul, soluția salvatoare, calea care li se potrivește. Dar întodeauna în munca mea, în înțelegerea celor care vin cu încredere în cabinetul meu, solicit, la rândul-mi, în intimitatea mea, o îndrumare, un ajutor și o protecție divină. Cred, cu convingere, că știința și credința în Dumnezeu se țin de mână atunci când vorbim despre oameni, despre sensul vieții lor, despre dezvoltarea lor personală, despre echilibrul sufletului uman”. Și nu e puțin lucru să descoperi gloria clipei acolo unde, uneori, deznădejdea devine imaginea de adâncime a vieții.

Luminița Radu – „Marie, dragă”



Într-o seară de iulie, Muzeul de artă contemporană al Centrului de Cultură „George Apostu” din Bacău a devenit locul în care arta a recuperat, pentru câteva ore, un dialog rar: acela dintre sensibilitatea prezentului și memoria sacrului. Expoziția „Marie, dragă”, semnată de artista Luminița Radu, a propus publicului nu doar un parcurs vizual, ci o reîntoarcere spre o zonă a interiorității pe care arta contemporană o abordează tot mai rar.

Prezentarea criticului și istoricului de artă Luiza Barcan a clarificat încă de la început că titlul expoziției nu este o simplă formulă afectivă, ci o adresare cu încărcătură spirituală profundă. Astfel, „Marie” nu desemnează un personaj anonim, ci figura centrală a iconografiei creștine – Maica Domnului –, filtrată prin

sensibilitatea unei artiste care nu caută să reconstituie canonul, ci să-l respire în propriul ritm.

Luminița Radu lucrează pe o „dimensiune” subtilă, între grafică și pictură, construind imagini care nu sunt icoane în sensul strict, ci interpretări libere ale unor tipologii consacrate. Materialele pe care le folosește – hârtie manuală, linogravură, pastel gras, inserții organice – creează o textură care trimite la frescele vechi ale bisericilor moldave, fără a le imita. Cromatica blândă, dominată de tonuri arămii, conferă lucrărilor o vibrație discretă, apropiată de respirația zidurilor vechi, încărcate de timp.

Expoziția se desfășoară ca un itinerar interior. Ipostazele Maicii Domnului – Rugul Aprins, Acoperământul, Împărăteasa – sunt reconfigurate într-un

limbaj vizual care păstrează gravitatea originară, dar o traduce în sensibilitatea contemporană. Îngerii, serafimii și heruvimii apar ca figuri eliberate de greutatea materiei, surprinși în mișcări care sugerează slujirea lor în spațiul celest. În contrapunct, tema Judecății de Apoi este abordată prin simboluri preluate din frescele pridvoarelor medievale, reinterpretate însă cu o austeritate care evită dramatismul excesiv. Fără a le neglija, simbolurile euharistice – potirul, porumbelul, inscripțiile bizantine – sunt reduse la esențial, ca și cum artista ar căuta să lase forma să vorbească înaintea detaliului. Unele dintre cele mai puternice lucrări sunt panourile modulare, unde geometria sacră, aripile îngerilor și semnele paleocreștine se împletesc într-o arhitectură vizuală

ce invită la meditație. Aceste panouri nu sunt simple compoziții, ci spații de oprire, de respirație, de interiorizare. Apoi, pânzele imprimate ca prapuri sau steaguri conferă expoziției un ritm ceremonial, transformând spațiul într-un loc de trecere, aproape liturgic.

În ansamblu, demersul Luminiței Radu nu este doar o explorare plastică, ci și o încercare de a readuce spiritualitatea ortodoxă în dialog cu limbajul artei contemporane.

Criticul Luiza Barcan subliniază că această imagistică de inspirație religioasă îmbogățește patrimoniul artistic actual, oferind o formă de mărturisire vizuală într-o epocă în care sacrul este adesea marginalizat.

Marius MANTA

Liviu APETROAIE

Mizele virtuții și refacerea Logosului – premise pentru o literatură a autenticității



Ilie Boca – „Compoziție”

În peisajul intelectual contemporan, marcat de o fragmentare acută a sensului și de o digitalizare galopantă a existenței, volumele filosofului ieșean Dan Chițoiu – *Știința virtuții. Eseuri despre excelență și putere* (București, Ed. Paidea, 2025), ca și cel anterior, *Persoană, lume, realitate ultimă. Filosofare și spiritualitate în Răsăritul Creștin* – vin să împlinească o dublă și urgentă necesitate. Pe de o parte, ele propun o recuperare academică a unei tradiții epistemice adesea ignorate de raționalismul occidental strict. Pe de altă parte, ele oferă instrumente hermeneutice vitale pentru scriitorul contemporan aflat în căutarea unor structuri de profunzime capabile să depășească nihilismul și prozaismul cotidianului. Sintagma „Răsărit creștin”, așa cum o nuanțează Dan Chițoiu, depășește simpla geografie politică sau confesională. Ea circumscrie un spațiu de rezistență spirituală și intelectuală în fața reducăționismului scientist al modernității. De la imperiul bizantin (*oikoumena*) până la misiunile siriene din India sau asiatice, această tradiție a propus un model alternativ de raționalitate, centrat pe experiență (*experiere*) și partășie.

De ce are nevoie literatura beletristică de astăzi de astfel de cercetări filosofice aspre și sistematice? Răspunsul rezidă în criza de profunzime a romanului și poeziei contemporane. Literatura ultimelor decenii s-a cantonat adesea în autoficțiune, mizerabilism, experiment formal steril sau deconstructivism exhaustiv. Fără un fundal metafizic și o înțelegere clară a „rosturilor filosofării”, personajul literar contemporan riscă să devină o simplă carcasă psihologică lipsită de un sens transcendent.

Influența cercetărilor de tipul celor realizate de Dan Chițoiu asupra beletristicii se manifestă pe mai multe paliere esențiale. Unul dintre ele – cel mai important, cred eu – este de refacere a substanței personajului, de

trecere de la individul izolat la conceptul de persoană (înțeleasă ca deschidere spre celălalt și spre absolut), oferă romancierilor instrumente pentru a depăși tipologia personajului nevrotic, egocentrat. Personajul literar redevine un căutător, un pelerin pe un „drum spre Damasc” personal, unde criza și orbirea inițială sunt doar etape premergătoare vederii interioare.

În egală măsură, reconsiderarea timpului și a spațiului. Romanele influențate de această paradigmă recuperează timpul interiorizat, spiralat, în dauna cronologiei liniare, sufocante. Spațiul literar încetează să fie un simplu decor realist și devine geografie sacră, încărcată de memorie diacronică. Nu în ultimă ipostază e nevoie de recuperarea forței Logosului; într-o epocă a inflației informaționale, literatura simte nevoia unui cuvânt „viu”, care face trimitere la o realitate profundă, nu doar la un joc de semne. Scriitorii de azi care frecventează textele patristice (precum scrierile isihaste sau filocalice) își reîncarcă limbajul cu o tensiune poetică rară, transformând textul beletristic dintr-o simplă lectură de divertisment într-un ritual de purificare și regăsire de sine. Scriitori contemporani de prim rang – care explorează realismul magic, romanele de căutare spirituală sau poezia metafizică – își găsesc hrana conceptuală exact în aceste rețele de convergență pe care filosoful ieșean le extrage din textele străvechi.

Cercetările lui Dan Chițoiu ne arată că reflecția profundă asupra virtuții și spiritualității răsăritene nu reprezintă o retragere nostalgică în trecut, ci o privire extrem de lucidă aruncată asupra viitorului. Pentru lumea literară, dar și pentru omul de cultură de astăzi, recuperarea acestor sensuri perene reprezintă singura modalitate prin care fragmentele dispartate ale lumii contemporane se mai pot aduna laolaltă pentru a alcătui o *symphonia* – o armonie restaurată a spiritului în care adevărul redevine împărtășibil (sic!) –, și bucuria de a trăi își recapătă legitimitatea originală.



Florin Mocanu – „Zbor”

România literară nr. 29–30, 2026

În centrul acestui număr dublu al hebdomadului *România literară* se află transcrierea conferinței doctorului în filozofie Mihnea Măruță – *Despre lumea în care murim*. De-a lungul timpului, mari filozofi au vorbit despre cum conștientizarea morții conferă omului statutul de ființă superioară. Martin Heidegger considera că existența umană este definită de raportarea permanentă la moarte; Heidegger a introdus conceptul *fința întru moarte/ Sein zum Tode*. Arthur Schopenhauer considera moartea motorul filozofiei: „Moartea este adevăratul scop al vieții și marele inspirator al filozofiei. Fără ea, puțini oameni ar fi reflectat asupra vieții”. Jean-Paul Sartre era convins că gândul la moarte dă greutate faptelor noastre: „Nu ești un om atâta vreme cât n-ai găsit ceva pentru care ai accepta să mori”. Emil Cioran spunea că „a trăi fără sentimentul morții înseamnă a vieții dulcea inconștiență a omului comun”. Mircea Eliade zicea atât de frumos: „Oamenii mor ca să se odihnească înainte de marea beatitudine a nemuririi”. Dar Mihnea Măruță nu face o analiză despre cum mari gânditori au analizat *moartea ca artă a vieții*. Poate părea surprinzător, dar în conferința sa, construită maieutic, jurnalistul ne arată cum numai moartea ne-ar putea salva, într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, de supremația AI-ului față de spiritul uman. Decupez câteva dintre formidabilele aserțiuni cu care ne provoacă Mihnea Măruță: „Inteligența artificială este o minte digitală care are capacitatea de a înțelege, de a modifica și de a prezice realitatea printr-o combinatorică a luminii”, „Riscul major, în relația dintre om și AI, este ca entitatea artificială să preia controlul, adică omul să nu mai fie specia dominantă pe această planetă”, „[...] grosso modo, acum vreo 3000 de ani Homer scria despre o mașinărie care se orienta singură în spațiu și evita obstacolele, adică avea propriul GPS”. În accepțiunea autorului, ar exista două scenarii în viitor, privind confruntarea om-AI. În cazul meu, epilogul nu se încheie cu chestionarul domnului Măruță, ci, din cele 39 de întrebări, mă întorc la întrebarea 34 ridicată de domnia-sa: „Dacă ești credincios, ce crezi, va interveni Dumnezeu să oprească toate astea?”, singura întrebare lăsată de autor fără răspuns. Da, cred că Dumnezeu este atotputernic, însă nu am capacitatea de a afla cum va interveni. Părintele Constantin Cosma, într-o anchetă despre inteligența artificială, spunea: „Inteligența artificială este marea provocare a lumii care supralicitează și dezvoltă partea materială din om, biologicul. Dar omul are o componentă care scapă tuturor acestor instrumente, care este duhul. Omul este și duh”.

Această ediție a *României literare* este bogată în cronici, eseuri și poezie de calitate. Deloc întâmplător, în siajul discuției despre viață, moarte și provocările dezvoltării tehnologice, redăm integral poemul lui Kocsis Francisko: „Oricine cât de cât umblat pe orizontala versurilor / așternute pe argilă, papirus, pergament, hârtie, calculator / sau orice altceva care suportă să se scrie pe el / fie și pentru o clipă, cum ar fi / nisip, colb, zăpadă, sticlă aburită, / știe că poezia nu-i o joacă naivă / de boemi, țicniți, aleși, miruiți ori exaltați, // ci mai ales un mod diferit de a-l iubi pe Iisus / și prin el rugămintea stăruitoare de a conștientiza / că aproapele tău e ca tine, / dar mai ales predica lui / despre fundamentul bisericii, / cea mai lacunară lectură din istorie; // și mai știe că asta înseamnă să umbli toată viața / pe orizontala tuturor versurilor și să zidești / vers peste vers cum cărămidă peste cărămidă / cea mai durabilă construcție / pe fundamentul uitat”.

V. SAVU

Liviu FRANGA

O vizită neașteptată

5

(Întorcându-i spatele lui Giton, care se așază obosit pe pat, Encolpius și Ascyltos, separat unul de celălalt, se reped să deschidă ușa cămăruței, trăgând cu putere și în același timp de clanță. Aceasta, firește, cedează. Giton se ia cu mâinile de cap și se pune între ei.)

GITON

Știți ce?! M-am săturat și răzgândit. Rămân aici.

ENCOLPIUS și **ASCYLtos** (simultan, imitând un dans lasciv în pereche)

Pe amândoi apoi cu drag să ne primești.

(Trăgându-i câteva ghionturi în cap lui Ascyltos, care se apără cât poate cu mantaua, și îmbrâncindu-l să meargă mai repede, Encolpius se îndreaptă spre piațeta învecinată hanului. Giton, rămas în cămăruță, își pune șorțul de bucătărie și începe să prepare cina. Prietenii lui se învârt printre tarabe. La una dintre ele, un țăran cu o femeiușcă purtând permanent un voal pe cap vând o tunică.)

ENCOLPIUS (cercetând tunica)

Ascyltos, mi se pare mie sau cunosc, de undeva, tunica asta? Nu cumva a fost a noastră?! Zău, o știu. Tu n-o cunoști?

ASCYLtos (la fel)

Ba o cunosc, frățică. (spre Țăran) Măi, acesta, să ne-o dai!

ȚĂRANUL

Păi, zi un preț.

ASCYLtos

Ce preț să zic?! A fost a mea!

ȚĂRANUL

Tu ești nebun?

ENCOLPIUS

De ce vinzi, mă țărane, lucru' altora?

ȚĂRANUL

Ai luat-o razna și tu ca și ăstălalt?

ASCYLtos

Te dau în judecată, fiindcă mi-ai furat tunica cea mai elegantă. (arătând spre Encolpius) Dată-n dar, cândva, de bunul meu prieten de aici.

ȚĂRANUL (Înfuriat, îl ia de piept pe Ascyltos și-l trage de manta.)

Știi ce? Ai s-o mai vezi-napoi când ai să-mi dai și tu mantaua asta de pe tine. E a mea.

(Sare și-i cară câțiva pumni lui Ascyltos. Femeiușca, în schimb, mai mult prefăcându-se, îl lovește delicat pe Encolpius, care se lasă atins zâmbind.)

FEMEIUȘCA

O s-o mai vezi pe-a mea când ai să dai cu parul vartos în ea.

(Din fundul pieței apare un misit chel, cu negi mari pe țeastă.)

MISITUL

Oprți-vă-ți! Oprți-vă-ți! Să știți că-i chem pe polițaii pieței. Stați așa. Oprți-vă-ți!

(Îi desparte pe împricinați în două tabere.)

Voi, arătați tunica și puneți-o aici, la mijloc, să o vadă toți. Eu o s-o țin. Iar voi, adică tu, băiete, adu-ncoa' mantaua, ca s-o cercetăm. Tot eu o țin.

(Misitul primește obiectele cerute ambelor părți. Se prefăce că le cercetează cu atenție, dându-se înapoi câțiva pași. Ambele tabere se prind că misitul vrea să fugă cu obiectele și se aruncă pe el, cărându-i pumni și picioare, până obosesc.)

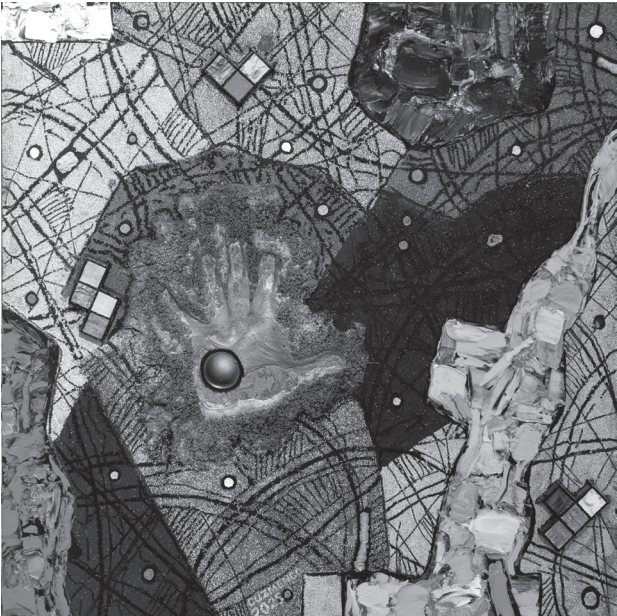
Acum v-ați săturat? Ia fiți atenți ce judecată dreaptă o să fac.

(către Țăran și Femeiușcă)

Voi dați-i domnului tunica înapoi.

(către Ascyltos și Encolpius)

Și voi



Victor Cuzmenco – „Mâna creatorului”

mantaua pe care ați găsit-o – domnului țăran.

ȚĂRANUL, FEMEIUȘCA, ASCYLtos și **ENCOLPIUS**

(simultan, în cor, pe o singură voce, unii către ceilalți)

Să-mi sară ochii dacă o să-ți dau ceva.

MISITUL

Atuncea, foarte bine! Vă salut. Eu mă retrag să duc obiectele la tribunal. Pentru proces. Ne vedem la curtea cu jurați și grefieri.

(Dă să fugă prin spatele scenei. Ceilalți îl aleargă.)

ȚĂRANUL și **FEMEIUȘCA,**

Stai că te prind! Stai că te prind! Tâlharule!

ASCYLtos și **ENCOLPIUS**

Stai că te prind! Stai că te prind! Tâlharule!

MISITUL

Dacă puteți! Dacă puteți! Molăilor!

(Dispare în întunericul din fundul scenei.)

ASCYLtos

Mantaua mea s-a dus.

ȚĂRANUL

Tunica mea s-a dus.

ASCYLtos, ȚĂRANUL, FEMEIUȘCA și **ENCOLPIUS** (toți pe o singură voce)

Acuma ce ne facem? Acuma ce ne facem? Acuma ce ne facem? Acuma ce ne facem?

FEMEIUȘCA (către Țăran)

Oricum, fusese de furat.

ENCOLPIUS (către Ascyltos)

Păi, tu ai găsit-o într-un birt.

ASCYLtos

Hai după el!

ȚĂRANUL

Hai după el!

FEMEIUȘCA, ENCOLPIUS (izbucnind în râs și arătându-i cu degetul pe Țăran și pe Ascyltos)

Un hoț găsește-un hoț mai tare decât el. Mai tare decât el!

6

(Femeiușca se alătură lui Ascyltos și Encolpius, care se îndreaptă înapoi spre lupanarul unde-l lăsaseră, la etaj, pe Giton în cămăruță, să prepare cina.)

FEMEIUȘCA (uitându-se disprețuitor înapoi spre Țăran și făcându-i semne cu degetul mijlociu, ieșit ușor în evidență)

Rămâi cu bine, păduchiosule țăran. Pa. Pa.

ȚĂRANUL (încercând s-o oprească)

Să nu te prind că pleci cu ăștia doi golani.

(Femeiușca scoate din sân o sticlură cu un lichid roșu și i-o

aruncă în ochi Țăranului. Îl lasă căzut pe spate, urlând de arsură. Apoi urcă la etaj și intră în cămăruță, unde cei trei o întâmpină cu urale și plecaciuni. Femeiușca, dându-și voalul la o parte, le răspunde la fel.)

FEMEIUȘCA (scoțându-și voalul încet și complet de pe cap)

Sunt sclava unei Doamne. Quartilla se numește. Cu două zile-n urmă, știți, când nu am reușit să vă opresc la templu să dați buzna-năuntru, peste femei, în mijlocul serbării lui Priăpus, Quartilla, de furie, m-a închiriat cu ziua și m-a făcut cearșaful Țăranului. Tot ea m-a pus să vă pândesc. Tot ea m-a pus să vin la hanul vostru nobil, să vă văd. Acuma cere-ngăduința să intre chiar pe loc. Căci Doamna mea se miră cum, prin orașul nostru ăsta ponosit, au poposit deunăzi doi tineri. (languros) Așa chipeși, așa ispititori, ca voi... Ce zeu v-a adus pe-aici? Pe-aici...

(În cameră intră Doamna, care își ține capul învelit și ascuns sub o mantie. Este însoțită de o fată, sclava ei. Doamna se așază pe patul lui Encolpius. Începe să plângă, din ce în ce mai tare. Cei trei se opresc din orice mișcare. O privesc, încremeniți în tăcere. Așteaptă ca femeia să înceteze. Celelalte două, Femeiușca și fata, sclava Doamnei, se așază în genunchi în fața ei. Îi mângâie capul, umerii, mâinile. Îi dau ușor la o parte mantia. De sub ea iese la iveală un chip alb, peste care ploaia de lacrimi, oprită în cele din urmă, aruncă o lumină strălucitoare. Doamna își frânge mâinile și degetele. Ele îi trosnesc cu pocnituri îngrozitoare.)

QUARTILLA (pe un ton din ce în ce mai ridicat)

Ce-i îndrăzneala asta? De unde-ați învățat ticăloșii cum numai prin basme se aud? Nimeni nu are voie să vadă ce-i oprit de zei! Nimeni nu scapă nepedepsit de ei! Dar cred că doar prostia v-a îndemnat la asta. Nemernici din prostie și tembelism ați fost. În noaptea-aceea-n care voi m-ați jignit cumplit, pe când fiori de gheață în pat mă scuturau, Priăpus, zeul nostru atotputernic, iată, în vis mi-a spus că leacul de boala ce-a trimis-o, în trupul meu, sunt tocmai bărbații care-atuncea ne-au pângărit serbarea. Voi sunteți. (imperativ) Să vă văd! (Se apropie insinuant de Encolpius și de Ascyltos.)

ENCOLPIUS, ASCYLtos (împreună, cu elan)

O, scumpă doamnă, ca să te-nșănătoșești, noi suntem gata să-mplnim ce poruncești!

GITON (lăsându-se într-un genunchi)

La fel, și eu sunt sclavul tău oricând dorești!

QUARTILLA

Prea bine. O durere mă-ncinge-n măruntaie. Am însă o durere mai mare ce mă arde și mă aduce-aproape de pragul morții. Voi, doi tineri fără minte, cu nepăsare



Vasile Sitari – „Grădina Edenului”

multă, și multă nesimțire, o să-nșiruiți, la unii și la alții, ce ați văzut în templu și-o să dezvăluiți mulțimii taine sacre, mistere interzise să fie cunoscute de un profan.
(Cade brusc în genunchi, în gest de suplicație îmbrățișând pulpele și genunchii celor doi.)
De-aceea vă implor fierbinte și la genunchii voștri cad să nu luați în răs ritualul, care e sacru pentru noi. Nimic nu scapă, oh, mâniei lui Priăpus cel răzbunător!...
(Izbucnind din nou în lacrimi, gemete și vaiete, Quartilla se lasă cu fața și cu pieptul pe patul lui Encolpius, rămânând în genunchi. El o ridică ușor și o așază pe pat. Se așază și el lângă ea. Cele două femei o mângâie din nou, cu multe mișcări tandre.)
ENCOLPIUS *(solemn, cu mâna la inimă)*
Nimic din ritualurile sfinte, jur, noi nu vom dezvălui! Dar, pentru că am greșit prea mult în fața ta și-a Zeului, ne punem, jur din nou, viața la schimb!
(Quartilla trece de la plâns la un răs zguduitoar. Îl sărută cu buzele ținute pe Encolpius, dându-le la o parte pe cele două slujitoare. Lui Encolpius îi mângâie încet părul buclat de după ureche.)
QUARTILLA
Eram gata să arunc pe capul vostru niște sclavi cu fibra tare dacă nu cădeam la pace. Dar onoarea mea se cere, acum, și ea răzbunată. Deci, uite, chiar acum-acum, cu bărbăția fiecăruia dintre voi, sanctuarul meu fierbinte vă ordon să mi-l stropiți.
(Se ridică maiestuos. Cântă și dansează de una singură, în vreme ce celelalte două femei o acompaniază cântând și ele, dar cu gura închisă, pe când bat ritmul din palme.)
E o rușine disprețul, dar legi să dictezi – o mândrie.
Drag mi-e să merg pe un drum numai de mine dorit.
Chiar și-nțeleptul întoarce ocară când simte-njosirea!
*Birie, de obicei, cel care n-a gătit.**



Florentin Sirbu – „Urmele timpului”

* Fragment (scenele 5 și 6) din comedia *Encolpius sau sacul cu povești romane*, o transpunere dramatică după romanul *Satyricon* de Titus Petronius Niger (sec. I. p. Chr.). Piesa face parte din *Trilogia antică*, din care a apărut până acum comedia *Măgarul de aur* (vol. *Teatru scris*. București, Ed. Eikon, 2016).



Liviu FRANGA

T NOAPTEA

Noaptea își închide ochii – roi de stele.
Lângă mine, patul se întinde. Gol.
Să te smulg cu totul gândurilor mele
aș dori: pe buze – de săruturi stol.

Noaptea-a fost aceea care se prelinse
între noi acuma patruzeci de ani.
Te-am rugat să nu pleci. Măinile-mi întinse
le-ai dat la o parte. Nu cereau nici bani,

nici să te oprească nu-ncercau. Nimica
nu ți-a stat în cale. Ai ieșit. Te-ai dus.
Patru ani ori zece am trăit cu frica:
întâlnindu-ne, tu, oare, ce-ai avea de spus?

Patru ani ori zece au trecut. O noapte
care nu se stinge, de atunci, în zori.
Încă îmi răsună ale tale șoapte.
Încă simt pe buze recile fiori.



Victoria Cozmolici – „Propunere 1”

Δ SOȚ POEZIEI

Singură tu ai putut să-mi țeși, Poezie,-o hlamidă,
din năluciri împletind vise și spaime în somn.

Când se pogoară din vastele ceruri vipia nopții,
singură tu-mi luminezi liniștea orei de plumb.

Am încercat să te uit. M-a călcat viața însă-n picioare,
răs și batjocură-am fost celor cu pumnul de fier.

Numai la tine privind, am simțit cum cuvintele-n aer
taie-n cristale de-argint sunetul clinchenitor.

Este acesta balsam pentru suflet. O largă hlamidă
care, pe umeri căzând, soț Poeziei mă dă.*

K PIETÀ

Ce îmi place mult la icoanele noastre,
când mă uit la Sfânta Fecioară,
sunt privirile ei pierdute, albastre,
spre Trupul ce nu mai coboară.

Aureola atuncea din creștetul ei
preface-se-n nimb cu reflexe de aur,
durerea preschimbă-se-n foșnet de tei
și iubirea în frunze de laur.

Icoana stă martor că Sfânta, -n genunchi,
așteaptă Trupul cu mâinile-ntinse.
Biserica-s ramuri cu muguri pe trunchi,
lumini neapuse din luminile stinse.

* Din volumul *Ultimele 24 de poeme ale lui Konstantinos P. Kavafis, în tălmăcire imaginată de Liviu Franga* (în lucru)

Mircea MOT

Ochiul și lumina diurnă

În recentul volum al Alinei Caraghin, *Contre-jour* (Editura Creator, 2026), poemul *Fragile* devine emblematic pentru lirismul unei poete care, apelând la un gest magic, cu detașarea impusă de contextul modernității, creează un univers ce trădează inevitabil consistența realității diurne. Un *abracadabra* generează o realitate legitimată prin cuvânt. Este vorba de o semnificativă *piață*, loc al instabilității, populată de lucruri contând în primul rând ca obiect al privirii creatorului, cu plăcerea și satisfacția acestuia. În acest univers, o undă de lirism amintește vechi experiențe care nu au căzut în desuetudine („jucării de lemn tocit și porțelan ciobit, / cu miros de bunic”), dar spectacolul rafinat își impune indiscutabil repere, începând cu un *vineri*. Dacă zilele săptămânii sunt integrate simbolisticii cifrei șapte, fiind destinate să se rotească precum planetele, iar *vineri* corespunde lui Saturn, „adorat ca un creator” și nelipsit de attributele eroului civilizator, după cunoscute dicționare de simboluri, în poemul Alinei Caraghin ziua de *vineri* este mai degrabă limita dincolo de care se impune un timp al gratuității și al unei lumi ce se sustrage diurnului. Îmi place să cred că *vineri* marchează momentul în care se naște o lume, artificială, așa cum e ea, nu întâmplător „de nicăieri”, adică izvorâtă din vocația creatoare. Se mai cuvine amintit că acest univers creat prin *abracadabra* nu are substanța realității concrete, primind o sugestivă condiție de *fragil*: „abracadabra și / piața volantă apare de nicăieri *vineri* dimineața: / mărgelile care au împodobit gâturi cândva sărutate / vase care-au pierdut șirul florilor, / săptămânal la început, / apoi cam de două ori pe an / monede adunate pentru pâine / fotografii cu oameni care nu clipească / și nu zâmbesc, / pentru clipa ce-i trece peste veac [...] / radiouri lângă care obraji au adunat lacrimi felurite / chipiuri cu urme de frunți încruntate / medalii cândva strălucitoare / ceasuri care i-au grăbit pe o ea, pe un el, / viniluri care au scârțâit fără ca ei, îmbrățișați, / să observe / timbre păstrate în colecții, care n-au călătorit cu scrisori de amor / și eu, / obsolete” (*Fragil*).

Ochiul nu marchează la Alina Caraghin o atitudine obedientă față de realitatea cotidiană; poeta lasă impresia că înregistrează ipostaze lipsite de mister, poate de aceea poezia sa nu vizează un lirism al cotidianului, rămânând departe de a-l celebra. Nu este deloc întâmplător că autoarea recurge la un Braille, implicând absența ochiului, prin care trupul nu mai este contemplat și acceptat doar ca prezență reală, ceea ce este totuși prea puțin, ci este supus unei lecturi a cărnii și unei interpretări creatoare în ultimă instanță: „degetele tale îmi citesc carnea / o carte în Braille”. Printr-o sugestivă metaforă, percepută prin lectura cu un alt ochi, femeia contează la Alina Caraghin ca o poveste, cu alte cuvinte ca o prezență paralelă universului real supus evanescenței: „desfaci filă cu filă / deznozi / povestea încâlcită ce sunt” (*Carne carte*). De aici pornind, nu mai este mult până la izolarea de lumina diurnă pentru a plasa și de

data aceasta sentimentul sub semnul actului creator, care impune femeia ca o sculptură: „trag draperiile opace / și stau în *contre-jour* / să-ți rămân pe retină / femeie sculptată din lumină” (*Dimineți*).

Pieței de *vineri*, create prin magicul *abracadabra*, i se alătură prozaicul *magazin* („magazinul ăla”), nelipsit de o semnificativă atmosferă („aerul e gros”) și populat de obiecte ce așteaptă să fie privite și tânjind, ca prezențe reale, să fie atinse, după cum, în asemenea spațiu, ființa este „măsurată din ochi” de vânzătoarea având o anumită atitudine față de obiecte: „întru în magazinul ăla / pentru că aerul e gros / și nimeni nu mă întreabă nimic / pisica e întinsă pe tejghea / cu burta la vedere / ca și cum ar ști ceva despre abandon / ceea ce eu încă învăț / jazzul curge leneș / sună a transpirație uscată / și pahare nespălate / mă uit la cercei / atârnă / așteaptă / vor să fie atinși / fără să promită nimic / vânzătoarea mă măsoară din ochi” (*Atingeri*). Acceptând „aventura” intrării în acest spațiu, femeia se sustrage unei anumite priviri, după cum refuză concretul apropierei, având nostalgia celui *departe* ce lasă liberă imaginația creatoare: „e clar că / n-am venit pentru argint / ci pentru senzația că cineva / ar putea observa linia gâtului / uneori cumpăr cercei lungi / reci la început / apoi calzi / după ce stau pe piele / nu ca să fiu frumoasă / ci ca să-mi amintesc / că încă reacționez / la contact / mă gândesc la tine / prea aproape / într-un mod care strică lucrurile / dacă ai vedea mai departe de ochii mei / ai înțelege / că n-a fost niciodată vorba de cercei / ci de momentul acela / în care tăcerea / apasă exact cât trebuie” (*Atingeri*).

Nu lipsesc din poezia Alinei Caraghin tensiunile interioare, cu semnificativa lor vindecare prin confesiunea pe parcursul căreia poeta evită vulnerabilitatea dezvăluirii, echivalând totul prin elemente decupate din real care, chiar dacă nu au conotații simbolice, sunt suficient de sugestive: „jazzul bălțește / ca o mahmureală / poate n-ar strica mai multă simplitate / când ți-e greu / să fie de ajuns / că sunt / nu să repar / nu să spun / doar să ocup spațiul / și când mi-e greu / să nu plec / să rămân / ca jazzul care nu promite / nimic / dar ține loc de noapte” (*Vindecare*). În tentativa de a-și contura un portret, poeta recurge la aceleași ipostaze ale realului, chiar dacă metafora este mai puțin convigătoare („iubirile-val”), după cum simplitatea confesivă este uneori tulburată („tălpile îmi sunt deja ude de dezamăgiri”), ceea ce nu amenință însă finalitatea scontată: „iubirile-val mă ating fără să ajungă la miez / aștept valul care să mă înghită / tălpile îmi sunt deja ude de dezamăgiri / într-o zi cerul / s-a revărsat ca un pahar prea plin / și a venit valul acela / să mă învețe că nu toate furtunile sfâșie / unele deschid drumuri / cu care mi se va

obișnui mersul // valurile mici? / nu mai încerc să le prind, să le numesc / le văd cum hrănesc o liniște mare / în care se aud / pașii altora” (*Drumuri numite acasă*).

Alina Caraghin construiește atent, semnificațiile poetice pulsează în versuri nelipsite de accente reflexive, stimulând actul interpretativ. Într-un poem cum este *Exil* (cu trimitere, aici, la îndepărtarea de realitatea concretă) privirea trebuie să „consume” tot ce este concret pentru ca relația celor care „respirau unul prin celălalt” să conteze dincolo de lume: „Din spatele celor două ferestre / priveau lumea doi ciudați / care respirau unul prin celălalt / pentru însuflețire. / Văzuseră lumea, atât de mult încât / își ajungeau”. Infinitul însuși este definit din perspectiva privirii care pune sub semnul întrebării prezențele reale, limite în același timp și evidente decupări în real. După cum limbajul însuși este pus sub semnul întrebării, pentru ca semnificativul pact să se realizeze sub semnul muțeniei și al simțurilor: „Infinitul era să privesc din hamac / coroanele regilor mesteceni și brazi / frunzele albastre / cerul verd e asurzitor / peste tăcerea noastră în care amestecam greieri, lavandă, mentă, / veverițe, fâlfâit de aripă respirația ta / transpirația muțeniei și în exclusivitate mea, / într-un pact mut al simțurilor” (*Caleidoscop*). Realitatea cotidiană este atent exploatată de poeta care reține acele gesturi ce contează pentru semnificațiile unei poezii erotice: „Vocea mi-a șoptit să cobor cu o stație mai devreme: / ne așteptau acolo portul, marea și un feribot / care ne-a schimbat destinația. / Te-ai încruntat a ceartă dar

mâna ta s-a lipit de a mea / și ne-am jucat de-a fuga înspre noi, / cu pielea fremătând sub fiecare mască smulsă, / până când, goi de ascunzișuri, ne-am recunoscut unul în celălalt (*Cura*). Mâna bătătorită, posibil o trimitere la acel cunoscut „fiu al faptei”, este redimensionată printr-un gest cu evidentă valoare simbolică: „Mâna bătătorită, cu pielea crăpată / se-ntindea către inima din care picura balsam viu / unghiile ciobite deveniseră nestemate / în lumina puternică nu mai știai / dacă inima mângâie mâna / sau invers”. (*Dăruire-primire*). În banalul existențial se consumă un adevărat miracol perceput ca o veste, care determină o altă înțelegere a lumii: „Ziua venise fără promisiuni / pământul tăcea de o vreme / iar când fărăma de verde / nesigură, fragilă, vie / a apărut în solul reavăn, / m-am uitat la ea ca la o scrisoare / trimisă de cineva / care încă mă iubește / și-am înțeles / că rădăcinile se prindeau fără zgomot” (*Taina redeșteptării*). Gestul este atent valorificat: „îmi pun o dorință / aruncând bănuțul în fântână. / oare cât timp își poate ține iubirea respirația / sub ape?” (*Roma în mai*).

Îmi rezerv pentru final o *Comuniune*, în care motive consacrate ale poeziei tradiționaliste sunt asumate de poetă într-un spectacol textual atent regizat: „Îl chemăm pe Dumnezeu în noi / până ne umplem // când nu mai încap, / trece dintr-unul într-altul / prin vasele comunicante / ale unui singur trup de har” (*Comuniune*).

Volumul *Contre-jour* marchează, fără îndoială, o nouă etapă a poeziei Alinei Caraghin.



Inga Edu-Tomaș – „Vara în sat”

Romanul lui Gellu Dorian „Numele Tatălui” (Editura Cartea Românească, 2025) se impune ca o construcție narativă ambițioasă, de peste 440 de pagini, în care timpul devine un personaj în sine, iar memoria colectivă și cea individuală se împletesc într-un țesut dens de semnificații. Volumul propune o dublă incursiune temporală: prezentul anilor '80 ai secolului XX, marcat de constrângerile regimului comunist, și secolul XIX, perioada de tranziție de la domniile fanariote la Unirea Principatelor. Această suprapunere nu este un simplu exercițiu de reconstituire istorică, ci un veritabil mecanism de restaurație a unei identități pierdute, construindu-se ca un monument literar dedicat memoriei Tatălui lui Mihai Eminescu, Gheorghe Eminovici, și, prin extensie, a unei lumi moldovenești dispărute.

Structura narativă alternează între două planuri distincte, susținută de o tehnică a visului recursiv care devine coloana vertebrală a romanului. Personajul principal, Dionisie Eșanu, profesor de franceză destituit în urma unor șantaje și reclamații oculte legate de aventurile sale amoroase cu eleve, ajunge custode la Locunalt (Ipotești), un domeniu părăsit plin de bălării, fantome și ruine. Aici, întins pe iarbă sub cerul înstelat, el trăiește o noapte revelatoare: un „străin” – Tatăl, moșierul, fiul dascălului Vasile din Cecupeni – îi apare în vis (sau realitate paralelă) și îi povestește întreaga sa viață. Dionisie devine un intermediar între lumi, un arheolog al memoriei care, refăcând casa și moșia prin muncă fizică și cercetare documentară, reconstituie simultan propria identitate. Visul se repetă, se amplifică, iar realitatea se estompează: Dionisie zboară pe „Pegasul” său (bicicleta), numește muze fostele iubite, construiește un complex cultural sub supravegherea ambiguă a activistului de partid Lascariuc.

Această arhitectură narativă în oglindă este susținută de o tehnică a visului ce devine vehiculul prin care istoria locului i se revelează. Tatăl devine un soi de spirit tutelar, un Virgil modern care îl conduce pe Dionisie prin încăperile unei case-fantomă și prin labirinturile unei vieți care s-a stins cu un secol în urmă. Visul nu este doar un artificiu narativ, ci o adevărată cale de acces la o realitate care refuză să se lase cuprinsă de mijloacele raționale ale istoriei oficiale.

Arhetipuri

Dionisie Eșanu poartă rezonanțe eminesciene și dionisiace: un Don Juan ratat, seducător de eleve, spirit liber șantajat de Securitate, exilat „custode” al unui loc pustiu. Numele său îl plasează sub semnul extazei și al transgresiunii, cât și al sacrificiului și al renașterii. El este victima sistemului, dar și un „cedent” în fața forței superioare a memoriei. Complexitatea sa psihologică este amplificată de relația cu Phil, psihiatrul care încearcă să-l vindece de obsesia sa, dar care devine, de fapt, martorul unei experiențe care depășește cadrele patologiei mentale. Prietenia lor, marcată de consumul de alcool și de discuții existențiale, sugerează o căutare comună a sensului într-o lume a absurdului. Dionisie este un personaj

Constantin SEVERIN

O restaurație a memoriei prin vis și poveste



Iraida Ciobanu – „Cu penetul ca sideful”

al cedării, al abandonului de sine în fața unei forțe superioare – fie aceasta dorința erotică, fie povestea Tatălui. El este „invadat” de această poveste, iar identitatea sa se contopește treptat cu cea a moșierului, într-un proces aproape șamanic de comunicare cu morții. Gellu Dorian construiește astfel un personaj a cărui sensibilitate îl face vulnerabil la chemările trecutului, dar capabil să devină instrumentul unei restaurări simbolice. Transformarea lui Dionisie din profesor destituit în custode dedicat al memoriei unui loc este unul dintre cele mai convingătoare arcuri narrative ale romanului.

Unul dintre aspectele remarcabile ale romanului este insertul narativ al Tatălui, o poveste în ramă care ocupă o parte substanțială a cărții și care funcționează ca un veritabil roman în roman. Această secțiune, scrisă într-un registru arhaizant, dar nu arhaic, evocă lumea boierimii moldave de la mijlocul secolului al XIX-lea printr-un limbaj savuros, plin de detalii etnografice și sociale. Povestea Tatălui este una epică: de la copilăria la Cecupeni, prin aventurile de la hanul din Litenischi, căsătoria cu Rareșa, zbuciumata viață de boier moldovean, construcția casei de la Locunalt, pierderea copiilor și, în final, falimentul. Gellu Dorian construiește aici un univers epic dens, în care genealogia, zestrea, datoriile și onoarea familială sunt coordonatele unei existențe supuse rigorilor timpului.

Semnificația arhetipală a Tatălui depășește însă dimensiunea individuală. El reprezintă întreaga clasă a boierimii moldovenești de dinaintea marilor transformări ale secolului al XIX-lea, cu obiceiurile, valorile și contradicțiile sale. Numele însuși, „Tatăl”, sugerează o funcție universală, aceea de întemeietor și de păstrător al memoriei. În acest sens,

romanul poate fi citit ca un eufemism al confruntării cu un trecut care, deși îngropat, continuă să-și trimită umbrele în prezent.

Lumea secolului XIX – frescă istorică și etnografică

Gellu Dorian construiește cu migală universul secolului XIX moldovean, de la acel Burg (Botoșaniul de astăzi), la satele și moșiile din jur, de la hanurile și velnițele pline de viață, la casele boierilor și dughenele negustorilor. Autorul se dovedește un cunoscător al istoriei locale și al mentalităților epocii, inserând în narațiune nume reale de boieri (Balș, Bașotă, Sturdza, Musteția, Callimach), evenimente istorice (Unirea Principatelor, secularizarea averilor mănăstirești, războaiele cu turcii), cât și detalii etnografice (obiceiurile de nuntă, zestrea, îmbrăcămintea, bucătăria).

Atmosfera epocii este redată cu o acuratețe remarcabilă: mirosul de cânepă murată, hurelul roților de căruță pe drumurile pietruite, parfumul vișinatei și al cozonacilor, zvonurile despre holeră, începuturile francmasoneriei în Moldova, agitația politică a vremii. Această frescă amplă conferă romanului o dimensiune epică, transformând povestea individuală a Tatălui într-o microistorie a unui întreg univers social. Detaliile materiale – inventarele zestre, listele de datorii, descrierile meseriilor – nu sunt simple podoabe, ci funcționează ca un substitut al unei lumi spirituale pe cale de dispariție.

Locunalt este mai mult decât un simplu decor; este un spațiu mitic, un „no man's land” între trecut și prezent, între vis și realitate. Numele său îl plasează într-o geografie simbolică a căutării identitare. Este un spațiu al ruinei și al potențialității, în care bălăriile și tufele de liliac ascund temelile unei case, cât și amfore și schelete de uriași dintr-un trecut și mai îndepărtat. Procesul de restaurare a casei, descris în detaliu în capitolele dedicate prezentului, devine o metaforă a restaurării memoriei. Încercările eșuate de reconstrucție, casele care se dărâmă peste noapte, fundațiile care nu se potrivesc – toate sugerează dificultatea de a reconstitui un trecut care refuză să se lase readus la viață. Sub acest loc se află toată istoria pe care Dionisie trebuie să o învie și căreia să-i dea sens. Săpăturile arheologice, amforele descoperite, cojile de ouă cu versuri, galeriile subterane – toate amplifică stratificarea temporală a spațiului. Când casa va arăta exact la fel cu cea zidită de Tatăl, aceasta va răsări dintr-odată din pământ. Restaurarea devine astfel un act aproape magic, în care trecutul nu este doar reconstituit, ci reînviat.

Romanul include o dimensiune critică atât față de regimul comunist, cât și față de perioada de tranziție care i-a urmat. Lumea lui Dionisie, cu Securitatea care îi supraveghează fiecare mișcare, cu dosarele și șantajele, cu microfoanele ascunse în pereți, este redată ca o societate distopică a represiunii și a fricii. Lascariuc, activistul care devine protectorul lui Dionisie, este un personaj ambiguu, un om al sistemului care, în secret, pregătește o lovitură de stat, simbolizând complexitatea și ambivalența elitei comuniste de la sfârșitul regimului. Critica se extinde însă și asupra perioadei postdecembriste, sugerată în ultimele capitole. Sâbulcă, noul președinte al Palatului Administrativ, și cohorta sa de jurnaliști și politicieni lacomi, care invadează Locunalt și-l alungă pe Dionisie, sunt zugrăviți ca niște lăcuste care vin să jefuiască ceea ce fusese construit cu atâta trudă. Această perspectivă conferă romanului o actualitate tulburătoare, sugerând că mecanismele de uzurpare a memoriei și de exploatare a simbolurilor transcend regimurile politice.

Stilul lui Gellu Dorian este complex, îmbinând lirismul și melancolia cu epicul și picarescul, realismul cu fantasticul. Descrierile naturii, ale anotimpurilor, ale luminii și umbrelor sunt impregnate de o sensibilitate poetică, în timp ce scenele cu târgoveți și boieri, negustori și țărani sunt redată cu un realism pitoresc. Dialogurile sunt vii și adesea încărcate de oralitate, conferind autenticitate personajelor. Un aspect stilistic remarcabil este abundența detaliilor și a enumerărilor, care conferă textului o densitate aproape barocă. Inventarele zestre, listele de datorii, descrierile meseriilor și ale obiectelor, toate acestea construiesc o lume materială care funcționează ca un substitut al unei lumi spirituale pe cale de dispariție. Romanul este, în acest sens, o arheologie a unui univers în care lucrurile încă mai spun ceva despre oameni. Limbajul abundă în detalii materiale care substituie spiritualul pierdut, iar dialogul cu Tatăl, repetițiile visului, zborurile pe bicicletă creează o narativitate onirică, labirintică – metaforă a memoriei înseși.

„Numele Tatălui” explorează identitatea ca moștenire și povară, transmisă prin narațiune și memorie. Dorian nu povestește liniar, ci construiește un spațiu în care trecutul revine obsesiv, fragmentat, sugerând că identitatea nu este un dat stabil, ci o acumulare de straturi. Dionisie nu povestește istoria, ci o trăiește; trecutul revine obsesiv, fragmentat, iar finalul deschis – Dionisie cu familia Tatălui, oul de aur, plecarea spre Academie – sugerează că restaurația memoriei este perpetuă.

Romanul reușește să fie pagină de istorie locală, frescă de moravuri, meditație filosofică (timp, vis, identitate) și omagiu unui trecut care nu mai poate fi recuperat decât prin actul artistic. Ambițios, dens, uneori exigent, el rămâne în minte ca o întrebare deschisă despre rădăcini și continuitate. Este un roman care nu se lasă citit ușor, dar care, odată străbătut, rămâne în minte ca o întrebare deschisă – exact așa cum, în fond, trebuie să fie orice creație cu adevărat importantă. O operă matură, esențială pentru proza românească contemporană.



Florin Zăncescu (în mijloc), în „Gaițele”

Artistul cu trei vârste

Acestea sunt 70, 45 și 25, iar purtătorul lor este Florin Zăncescu. S-a născut la 12 iulie 1956 în Comănești, dar primele două decenii de viață îi sunt legate de urbea vecină, Moinești, cu extensie către municipiul Bacău. Aici va absolvi cursurile Școlii Populare de Artă, sub bagheta arhicunoscutului mentor Ion Ghelu-Destelnica, ceea ce îi va aduce locul întâi pe lista admișilor la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” București, mai precis la Facultatea de Teatru, specializarea Actorie – teatru, cinematografie, televiziune, în contextul unei concurențe acerbe (circa 800 de candidați pe 20 de locuri...). A doua șansă s-a numit Dem Rădulescu, în clasa căruia a fost repartizat, etapă încheiată cu nota maximă la examenul de diplomă, în 1981. Verdictul a fost dat de Octavian Cotescu la examenul de promoție (un travesti: Coana Chirița, în musicalul lui Andrei Mihalache): „Dați-mi voie ca

pe acest student să-l numesc colegul meu!” Din comisia de admitere făceau parte Sanda Manu, Olga Tudorache, Amza Pellea, Ion Caramitru, Marin Moraru, Dem Rădulescu, Octavian Cotescu (președinte).

A urmat o prodigioasă carieră artistică (cei 45 de ani) la teatrele din Botoșani, Constanța și Bacău, însemnând roluri, regie, consultanță artistică ori prestații în învățământul superior, recunoscute, unele dintre acestea, prin distincții la manifestări de profil. Antologic rămâne travestiul cu rolul Anetei Duduleanu din spectacolul „Gaițele”, de Alexandru Kirițescu (foto), la Teatrul Municipal „Bacovia”, pe care criticii de teatru o găsiseră un fel de strănepoată din Oltenia a Coanei Chirița. De altfel, admirator al lui Alecsandri fiind, Florin Zăncescu a întruchipat nu mai puțin de trei Chirițe, la teatrele din București (Studioul Casandra; muzică originală, Carmen Cărneci), Constanța („Fantasio”; regia,

Ion Sapdaru), respectiv Bacău („Bacovia”; regia, Anca Ovanez).

A treia „vârstă”, 25, e rotunjită la cârma Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău. Manageriatul de aici se intersectează cu activitatea artistică anterioară și se numește, între altele, Salonul Național al Artei Naive, „Conexiuni culturale”, „Tezauru umane” sau Festivalul Județean de Folclor, aflat în fața celei de-a XXXV-a ediții, combinat cu Târgul Meșteșugurilor Artistice Tradiționale, toate cu ținte precise: identificarea, păstrarea și valorificarea patrimoniului imaterial al județului Bacău. Una dintre recompensele destinate lui Florin Zăncescu, Marele Premiu al Festivalului Național de Mentorat (ediția a II-a; Bacău, 2023), echivalează cu un act de înaltă evaluare.

Ne alăturăm urării adresate de Adriana Piteșteanu, al cărei discipol a fost: „Longevitate cu sănătate și cu binecuvântare-n toate!” (I.D.)

După 30 de ani

Din 1996, la Onești a început să se scrie o poveste. Astăzi, privind în urmă, realizăm că la „Magic Print” s-au tipărit nu doar milioane de pagini, ci și povești, visuri și momente importante din viața comunității noastre, dar și a altora din diverse zone ale țării. Într-o lume în continuă schimbare, puterea unui cuvânt tipărit și oamenii ce-l transformă în realitate sunt lucruri care rămân. Începuturile tipografiei au fost modeste, cu imprimante și hârtii, însă pentru ca visul să capete contur a fost nevoie de viziunea și de tenacitatea unui om: Maria Dohotaru, dar și de o echipă, care a dovedit profesionalism și loialitate; a mai fost nevoie de clienți care au avut încredere că visul lor poate prinde viață, de parteneri și de furnizori, de familii.

Ce înseamnă o tipografie într-o comunitate? Primul răspuns ar fi locuri de muncă și din nou gândul ne duce spre o echipă. Alte răspunsuri sunt mult mai profunde. Tipografia fixează memoria unui loc, cultura acestuia, sprijină educația și afacerile, transformă realitatea în ceva palpabil, iar expoziția organizată la Biblioteca Municipală „Radu Rosetti” din Onești a evidențiat măiestria echipei de la „Magic Print”, care are în portofoliul său dicționare, albume, atlase, enciclopedii, monografii, beletristică etc., și recunoașterea valorii acestora la nivel național. La 30 de ani de activitate, „Magic Print” se poate mândri cu realizările sale: participări la târguri de specialitate în țară și în străinătate, lucrări premiate de înalte foruri științifice etc. Activitatea tipografică a evoluat mult, deoarece managera a privit spre digitalizare, spre tehnologii noi, spre sustenabilitate și spre dorința de a rămâne un partener de încredere.

30 de ani reprezintă un capitol important din istoria unei instituții și a unei comunități, dar nu este ultimul, pentru că tipografilor vechi li s-au adăugat alții care privesc înainte cu aceeași pasiune, cu aceeași responsabilitate și cu aceeași dorință de a transforma fiecare proiect într-o lucrare de care publicul să se bucure. Oneștiul a fost cunoscut prin platforma petrochimică; nu a existat o tipografie aici, dar au existat un vis și multă inspirație.

Despre „Magic Print” au vorbit Vilică Munteanu, apreciindu-i profesionalismul, Dănuț Voicu, președintele Asociației *Cultul Eroilor* „Regina Maria” – Filiala „Corneliu Chiries” Bacău, care a înmănat o plachetă aniversară, poetul Dan Sandu, cu un „cântec de prieten”, și Ioan Dănilă, care i-a înmănat Mariei Dohotaru o medalie aniversară, bătută de Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri” Bacău, la împlinirea a 150 de ani de când Mihai Eminescu a inspectat școala de la Lipova.

A fost lansată cu acest prilej cartea profesorului Corneliu Stoica „Valea Troțușului. De la origini, până în prezent”, vol. I, prezentată de Vasile-Jenică Apostol și de Bogdan-Florin Romandaș. Volumul este rezultatul unei ample cercetări și a ajuns pe mesele cititorilor dovedind pasiunea autorului pentru a evidenția aspecte cu privire la istoria și geografia zonei, talentul de a exprima faptele într-un limbaj accesibil publicului larg, folosind imagini care completează informațiile, dar și măiestria tipografilor de la „Magic Print”, deoarece cartea a apărut în condiții grafice deosebite. (G. GÎRMACEA)

După plecare...

Reporterul-scriitor

Roni Căciularu (8 mart. 1939, Bacău – 27 iun. 2026, Petah Tigva, Israel) a asociat cele două îndeletniciri cu verva ziaristului și cu oferta fără de capăt a cuvântului, rezultând „un condei mărturisitor” (Mihai Buznea). Nici nu putea altfel de vreme ce teza-i de licență în filologie s-a numit „Reportajul literar și Geo Bogza”. Cu precădere istoric al clipei, a cunoscut satisfacțiile jurnalismului radiofonic și ale celui scris, cu prezențe în presa băcăuană cotidiană ori lunară. În „Ateneu” a început cu un reportaj despre Valea Uzului în 1969 și a continuat cu însemnări din actualitatea imediată: „Întunecat mai, luminoasă solidaritate umană” (despre inundațiile din primăvara lui 1970). Pregătind un an eminent cultural în Bacău, va scrie despre casa în care a locuit George Bacovia, sub titlul „Clavirul” (oct. 1970). Prin grija Agatheii, în 1971 va fi inaugurat muzeul din strada G. Bacovia nr. 13 și va fi dezvelită statuia poetului, ieșită din mâna lui Constantin Popovici.

Roni Căciularu a fost un adevărat practician al gazetăriei, imaginând rubrici în presa cotidiană („Se întâmplă la un pas de noi”, „Etc.”) la care au colaborat și redactorii „Ateneului”. În breasla condeierilor rămâne prin devotamentul față de o meserie aparent perisabilă și prin slujirea cu credință a limbii române. (I.D.)



Ilie Boca – „Compoziție”

După 100 de ani

• La 16 iulie, Primăria comunei Sascut (primar, Ionel Apostol; viceprimar, Ionela Sandu), unitățile de învățământ, Protopopiatul Sascut și îndeosebi Centrul Medical Veterinar au organizat exemplar Centenarul comemorativ *Ioan Athanasiu* (27 apr. 1868, Sascut – 20 iul. 1926, București), savant de notorietate mondială, fondatorul fiziologiei românești. Inițierea și coordonarea au aparținut familiei de medici veterinari Olga și Simion Antohe, sprijiniți esențial de fiul lor, universitarul Radu Antohe. Aprecierile au venit de la oaspeții speciali (Lucian-Gabriel Bogdănel, Costel Dunava, Vasile Isvoran), ca și de la responsabilii breslei medicilor veterinari (Costel Busuioc și Ioan Iordachi). În perspectiva unui punct muzeal local, Ioan Dănilă a donat Primăriei două tratate de medicină veterinară din 1917 și 1924, deci contemporane cu cel omagiat.

• La 10 iulie, în orașul Broșteni din județul Suceava s-a comemorat Centenarul *Simion Teodorescu-Kirileanu* (1879-1926) – folclorist, gazetar, animator cultural. În „Revista învățătorilor și învățătoarelor” din 1902, el publică un medalion al lui Eminescu ca revizor școlar, cu accent pe vizita acestuia la Lipova (azi, de Bacău). Primăria locală, Liceul Tehnologic „Nicolai Nanu”, Biserica „Adormirea Maicii Domnului” din Holda au avut parteneri băcăuani: filiala Uniunii Scriitorilor din România, Societatea Cultural-Științifică „Vasile Alecsandri” și Primăria comunei Lipova.



Festivalul Județean de Folclor ediția 2026

Chiar dacă a coincis cu *Zilele orașului Slănic-Moldova*, evenimentul din titlu, aflat la a XXXIV-a ediție (18-19 iulie), și-a păstrat individualitatea și s-a constituit într-o fericită completare a spectacolelor de muzică ușoară oferite de primăria locală publicului. A evoluat pe scena din centrul orașului stațiune, în ordinea intrării, grupurile folclorice „Ca la noi”, din Asău (coordonator, Camelia Roșu), „Păunașii”, din Poduri (instructor-coordonator, Alina Muncilă), „Bereșteanca”, din Berești-Tazlău (instructor, Marian Lungu; coordonator, Viorel-Georgian Dumitru), „Moineșteanca”, din Moinești (instructor-coordonator, Marinica Ifrim), „Valea Dunavățului”, din Filipeni (instructor, Mihaela Iordache-Farcaș), „Roua Precistei”, din Filipești (instructori, Mihaela Iordache-Farcaș și Cătălin Adam; coordonator, Delia Pătrașcu), „Hora Siretului”, din Săucești (instructor-coordonator, Vasile Biciușcă), „Dor străbun”, din Brusturoasa (instructor-coordonator, Gheorghe Roșu), „Brădățelul”, din Asău (instructor, Marian Lungu), „Glasuri de tezaur”, din Mărgineni (coordonator, Elisabeta Unguru; debut), „Mugurașii”, din Agăș (instructor, Roberta-Ioana Rață; coordonator, Ecaterina-Roxana Rață), „Mugurașii mănăstireni”, din Mănăstirea-Cășin (instructor-coordonator, Diana Apreotesei), „Măndre troțușene”, din Cășin (instructor-coordonator, Elena-Gabriela Comănești), „Dorulețul”, din Săcut-Sat (instructor, Ioan Ferent; coordonator, Simona-Maria Gârmacia), „Mugurelul”, din Pănțești, com. Săcut (instructor, Ionela Sandu; coordonator, Anca-Nicoleta Pârvan), „Florile din Cucuieți”, com. Solonț (coordonator, Irinel Cernat), „Șerpoaica”, din Gioseni (coordonator, Bernadin Tamaș), „Siminocul”, din Sănduleni (instructor-coordonator, Marian Lungu), „Spic de grâu”, din Orbeni (instructor, Maria Șalaru; coordonator, Costache Popa), „Trandafir de la Sărata”, com. Sărata (instructor și solist vocal, Maria Enache; coordonator, Maria Câmpanu) și „Plaiuri băcăuane”, din Bacău (instructor, Robert

Costrovanu), precum și rapsozii populari Petru Alistar (la fluier, caval și ocarină) și Gheorghe Dumitrache (la muzicuță).

Duminică, înainte de partea a doua a spectacolului folcloric, în foisorul din parc am asistat la o nouă întâlnire cu meșterii populari, convocați la Târgul Meșteșugurilor Artistice Tradiționale: țesătoarele din Oituz (Anișoara Adam, Georgeta Amagdei, Iliana Balint, Adriana Butucaru, Veronica Covaciu, Angelica Niculăieș, Antoneta Opria, Elena Voășe), însoțite de Ionică-Lucian Lupu, din partea Căminului Cultural „Olga Maria Tudorache” Oituz. Marele absent a fost Anica Fichioș, deținătoare a titlului de „Tezaur uman viu”, trecută nu de mult în veșnicie. În semn de recunoștință, oituzencele au expus în foisor mai multe piese din gama largă de țesături ieșite din mâna mentorului lor. Olarul Ionuț Budău l-a admis „la manșă” pe fiul său, Teodor, de 11 ani, care i-a atras atenția unui băiețel de patru ani, Vivan, fermecat de iuțea cu care acesta învățea cu piciorul roata olarului, modelând simultan un viitor vas de lut. Alături, Mihai Popa își scosese în lume ucenicii în sculptura în lemn (Dimitrie Tofan și David-Emanuel Popescu), iar costumele populare își aveau în preajmă confecționerii Marian, Anamaria și Mărioara Lungu, din Sănduleni, alături de Niculina Mardare și Andreea-Maria Melinte, de la Ansamblul Folcloric Profesionist „Busuiocul” Bacău. Viorica Florian și eleva ei Ana Buzatu, din Dărmănești, ofereau privitorilor o lecție de încondeiere a ouălor, în timp ce Silvia și Constantin Borulea ne-au cerut să fotografiem cel puțin 12 goblenuri lucrate în ultima vreme.

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău (manager, Florin Zăncescu), organizator, a avut ca partener Primăria orașului Slănic-Moldova, dar de fapt mai multe entități din județ (primării, școli, parohii etc.). Prezentatorul evenimentului a fost și în acest an Ștefan Negru. (I.D.) Foto: Amedeo Spătaru

Între mister și experiență trăită

De proveniență japoneză, haikuul este o poezie a unei simțiri profunde. S-a răspândit repede în lume pentru că poeții au simțit că în această formă fixă starea de meditație poate reflecta trăiri diverse, de la spectacolul naturii la iubire, la familie, la citadinul cotidian.

Ultimul volum al Diane Coriciuc se numește *Îmbrățișare* și a apărut la Editura Brumar, iar lansarea a avut loc la Bookfest, la începutul lunii iunie. Titlul este inspirat dintr-o afirmație a Maicii Tereza: *O îmbrățișare este o armă de pace*. Pornind de aici, autoarea își mărturisește dorul și tandrețea față de două persoane dragi: *Mamei și surorii mele Mirela, pe care le îmbrățișez doar în vis...* Ca subtitlu, autoarea menționează că volumul conține 523 de *haikuuri tihnite*. Cuvântul *tihnite* are un dublu sens aici: o aluzie la starea meditativă a scriitoarei, la solitudinea sa, cât și o referire la modul în care publicul ar trebui să citească textul, pentru a-i decoda semnificația.

Sentimentul de iubire este simțit de poetă asemenea unui dans grațios: *Ca o floare a / soarelui, ne rotim în / jurul iubirii*. Portretele dansatorilor sunt conturate cu sensibilitate, Diana Coriciuc sugerând că îndrăgostiții au firi delicate și greu de definit într-o apropiere discretă. Astfel, *el poate fi o / poveste despre cai și / suflet iubitor, iar ea poate fi un / parfum de primăvară / promițătoare*.

În unele haikuuri, Diana Coriciuc mărturisește sincer și direct că nu-i place spectacolul lumii: *Nu-mi place lumea / unde doar cel dintâi e / luat în calcul*. Însă poeta înțelege că lumea are mai multe fațete și își definește trăirea: *lubirea mea e / imposibila pace / dintre două lumi*. Confesiunea subliniază o stare de tensiune interioară generată de un conflict care nu poate fi soluționat. Ea sugerează că oricât de mult ar iubi lumea, sentimentul nu-i oferă confortul de a o proteja și astfel se conturează drama unei conștiințe care speră să împace două lumi: una ideatică, în care iubirea protejează, și alta reală, în care există pierderi și vulnerabilități.

Viața, în ansamblul ei, este percepută fie patriarhal (*Prin ceața serii, / tălăngile caută / drumul spre casă*), fie prin intermediul haosului citadin (*Dorul stă închis / în celula mașinii / prinse în trafic*). În ritmul vieții, lent sau dinamic, poeta trăiește o dramă personală: *Deschid dulapul – / parfumul familiar / al surorii dragi*. Dezolarea și căutarea existențială se regăsesc în alt haiku: *Viața șoptește / prin murmurul vântului / lipsa unui sens*. Acestea se grupează în jurul personificării *viața șoptește*, prin intermediul căreia confesiunea îl introduce pe cititor într-o atmosferă intimă, meditativă și melancolică, în care vântul este simbolul trecerii și al instabilității. Nucleul dramatic al haikuului este sintagma *lipsa unui sens*, care transcrie o meditație cu privire la sensul vieții sau la ecoul unei absențe. Natura apare prezentată în simplitatea ei, pe care omul grăbit uită să o admire: *Apa curată / curge smerit din munte / ca o credință*. Uneori, Diana Coriciuc contemplă o natură umanizată: *Un nor s-a prins în / copac și nu se poate / desprinde ușor*. Frumusețea acestui haiku se conturează în jurul unei imagini vizual-cinetice cu semnificații simbolice. Norul captiv pare înzestrat cu voință și dorește să se desprindă. Scena ar putea fi o aluzie la dificultatea desprinderii de un loc drag sau de o persoană iubită.

Volumul *Îmbrățișare* este confesiunea unor gesturi pline de duioșie ale unei poete care scrie nu doar despre o experiență umană singulară, ci despre semnele unei existențe formate din întâlniri, din pierderi sau din întrebări fără răspuns.

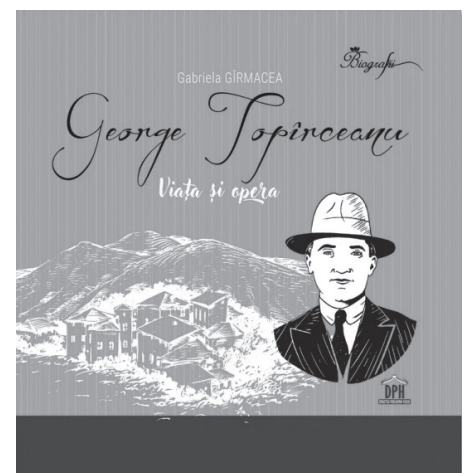
Gabriela GÎRMACEA

Topîrceanu, în infografice

Prin al optulea volum din Colecția „Biografii”, publicată de Didactica Publishing House, „George Topîrceanu. Viața și opera”, de Gabriela Gîrmacea, publicul larg poate recepta un context istoric, politic și cultural. Cartea dezvăluie fapte, mentalități și idei în jurul cărora s-a construit o personalitate și fixează repere pentru înțelegerea operei, deschide un demers reflexiv, conturează valori și atitudini.

Viața fiecărui autor din colecție pare o poveste. George Topîrceanu a supraviețuit unor încercări grele, precum captivitatea după înfrângerea de la Turtucaia, însă opera

sa este aparte prin spiritul parodic și ironic, prin jocurile de cuvinte și schimbările de ritm din poezia sa, prin faptul că a făcut față unor războaie și a rămas un spirit jovial. Gabriela Gîrmacea îl familiarizează pe cititor cu aspecte ale vieții zilnice, cu eferescența spiritului literar al epocii, conturând un portret al unui om sensibil, sentimental și inventiv, folosind un demers științific dublat de fotografii, de ilustrații din epocă și de infografice. Din punct de vedere vizual, cartea îmbie la lectură, iar la finalul cărții a fost atașată o broșură cu poezii ale autorului. (A)





„Provocarea pentru poezie în următorii cincizeci de ani va fi aceea de a recupera nuanța”

Arthur BILLEREY (Elveția)

Leonard POPA: – În 2023, ați câștigat mult râvnitul Premiu Rimbaud pentru Poezie. Este cel mai prestigios premiu care poartă acest nume, acordat anual la Paris de Maison de Poésie (Fundația Émile Blémont), pentru a onora o colecție de poezie remarcabilă. A fost pentru a doua dumneavoastră carte, La Ruée vers l'ombre. Cum a evoluat viața dumneavoastră de poet de atunci?

Arthur BILLEREY: – Am fost bucuros să câștig premiul, deoarece are o mare valoare simbolică. De-a lungul timpului, Rimbaud a devenit simbol – al rebeliunii, vertijului și libertății. Acest lucru a rezonat cu mine și am îmbrățișat momentul, crezând că ar trebui să ne bucurăm de viață în general și mai ales atunci când ne tratează cu blândețe. Acum, când sărbătoarea și bucuria inițială s-au potolit, aș spune că rămâne o piatră de hotar semnificativă în călătoria mea de scriitor. Cât despre viața mea de poet, aceasta nu a evoluat doar de atunci; a luat o nouă întorsătură, deoarece tocmai mi-am terminat primul roman.

– Ați spus odată că „a căuta inspirație este o pierdere de timp”. Ce ne transformă în rătăcitori?

– Nu cred că ar trebui să cauți inspirație; pur și simplu trebuie să trăiești, iar restul vine după sine. În opinia mea, poetul inspiră mult mai mult decât este inspirat – cum spunea Éluard. În loc de inspirație, aș spune să ai grijă să nu-ți pierzi stropul de nebunie. Toată lumea are una, totuși mulți o pierd. Cât despre a deveni rătăcitor, din perspectiva mea, există trei lucruri care ne împing să rătăcim: războiul, dragostea și moartea. Războiul, pentru că ne înlocuiește. Dragostea, pentru că ne duce departe. Moartea, pentru că trezește în noi sentimentul că suntem doar în trecere.

– Percep în poezia dumneavoastră aceeași luptă devastatoare între învierea lirică și rațiunea epică. Este aceasta hotărârea suprarrealistă a poetului contemporan de a distruge discursul poetic tradițional prin orice mijloace?

– Este adevărat că nu sunt tocmai la modă. Nu este intenționat; pur și simplu scriu. Nu aș spune neapărat că trebuie să distrugem discursul poetic tradițional. Tradiția este importantă. Fără ea, nu există descendență. Aș spune, mai degrabă, că datorită poetului contemporan este să distrugă contemporanul, prin orice mijloace necesare.

– Pirote, Aragon, Schlunegger și Alfred de Musset sunt poeții dumneavoastră preferați. De ce să nu începeți cu Tristan Tzara? Știți că a fost... vecinul meu? (Tristan

Născut în 1991 în Franche-Comté, în inima Grande Brasserie d'Audincourt (Elveția), Arthur Billerey este un reprezentant de seamă al poeziei elvețiene contemporane, editor și critic literar. Locuiește în Vevey. Cofondator al Editurii La Veilleuse din Lausanne; de asemenea, fondator al Troup, un canal YouTube dedicat literaturii elvețiene. Publică în antologii și reviste literare, inclusiv Haute Tension, Poésies françaises d'hui (Le Castor Astral). Primele sale poezii au fost antologate în volumul „L'Aire”. A doua sa colecție, „La Ruée vers l'ombre” (Ed. Empreintes), explorează umbra în contextul schimbărilor climatice și a fost premiată cu Premiul Arthur Rimbaud din partea Maison de Poésie din Paris în 2023. Anul acesta, Arthur Billerey este nominalizat la Premiul Ganzo, deliberarea juriului urmând să aibă loc în luna octombrie.

Prezentare și traducere de Leonard POPA

Tzara s-a născut la Moinești, 16 apr. 1896 – d. 25 dec. 1963, la Paris)

– Citirea lui Tristan Tzara este întotdeauna plină de surprize: o plăcere mereu reînnoită pentru oricine se bucură de neașteptat. Eram pe punctul de a spune că aveți vecini mai surprinzători decât ai mei. Totuși, se pare că există un poet în clădirea mea. Tocmai am terminat o colecție colaborativă. Se intitulează *On ne veut plus gagner* și va fi lansată în septembrie anul acesta de Éditions de l'Aire. A avea poeți drept vecini are avantajele ei.

– La Ruée vers l'ombre abordează teme precum eco-anxietatea și schimbările climatice. Această colecție explorează tema umbrelor în contextul specific al încălzirii globale, traducând în poezie anxietățile asociate cu eco-anxietatea noii generații. Anul trecut, în iunie, ați publicat a treia colecție, Les Pédoncules élémentaires, o lucrare care se află la intersecția dintre poezie și știință. Poezia din cadrul acesteia abordează, de asemenea, teme științifice și cosmologice. Nu sunt acestea incongruente? Este știința cel mai bun refugiu pentru ficțiune?

– Începând cu *La Ruée vers l'ombre*, mi-am spus: „Arthur, vei urma aceeași abordare pentru colecțiile viitoare: să iei două teme și să le faci să se ciocnească una cu cealaltă”. Știința este o sursă neprețuită de concepte, cuvinte și câmpuri lexicale la care nu m-aș fi gândit niciodată de unul singur. Ca să gândești, trebuie să știi și să înțelegi. Astăzi, chiar înainte de a scrie poezie, știința îmi servește drept sursă de cunoaștere. Mai degrabă decât refugiu, aș descrie temele pe care le vizitez ca fiind rezervoare, vase sau cisterne.

– V-ați exprimat pasiunea nemărginită pentru Michel Tournier (a fost unul dintre cei mai importanți scriitori francezi ai secolului XX, cunoscut pentru capacitatea sa de a reinterpretă miturile clasice într-o manieră modernă și filozofică). De ce ar trebui să-l citim și să-l recitim pe autorul cărții Le Roi des Aulnes (Regele Arinilor, Premiul Goncourt, 1970)? Ce conexiuni pot fi stabilite cu lumea de astăzi?

– Pentru mine, stilul lui Michel Tournier cuprinde trei calități: filozofie, povestire romanescă și poezie. Mulți scriitori sunt un singur lucru la un moment dat – doar romancieri, de exemplu. Mulți poeți sunt doar poeți, iar mulți filozofi nu fac altceva decât filozofie. Pentru mine, stilul lui Michel Tournier sunt toate trei deodată, amestecate într-un shaker. Cât despre legătura cu lumea de astăzi, merită recitit și pentru că s-a concentrat pe stratul exterior al lumii. Astăzi, tindem să înotăm în stratul interior, în autoficțiune. Recomand *Journalul Extime* de Michel Tournier tocmai din motivul opus: contrastează puternic cu cultura noastră a intimității etalate.

– Sunteți, de asemenea, editor și publicați cu regularitate texte de critică literară. Cum vedeți evoluția poeziei în anii ce vor urma? Cu ce riscuri se confruntă aceasta într-o lume măcinată de convulsii, o lume care devine tot mai puțin lirică?

– Provocarea pentru poezie în următorii cincizeci de ani va fi aceea de a recupera nuanța. Mulți poeți de astăzi cred că sunt subversivi pentru că abordează teme puternice și actuale ale rezistenței – teme cu siguranță legitime și necesare, dar previzibile. Pentru mine, poezia ține de ruptură. Astăzi, a te desprinde de lumea contemporană – o lume dominată de un discurs „balistic” și

de nerăbdare, guvernată de confruntări între extrema stângă și extrema dreaptă – înseamnă a scrie despre nuanță. A aduce o oarecare pace acestei lumi brutale: iată forma de rezistență pe care poezia trebuie să și-o însușească dacă vrea să evite riscul de a îmbătrâni prematur sau de a se transforma în nimic altceva decât un buletin de vot.

– Ce datorează editorului poetul? Dar invers?

– Ca poet, posed instrumentele necesare pentru a susține textele poetice pe care le public. Autorii își pun încrederea în mine, iar eu mă străduiesc să le răsplătesc această încredere. Ca editor, îi datorez puțin poetului. Nu mi-am publicat niciodată propria lucrare prin propria companie, spre deosebire de unii dintre colegii mei, pentru care acest lucru a devenit un sport olimpic.

– S-a spus că însuși titlul cărții dumneavoastră, *La Ruée vers l'ombre* (Goana după umbră), este o aluzie ironică la „goana după aur”, sugerând o căutare a umbrei, a protecției împotriva căldurii tot mai mari. Odată ce ai pornit în căutarea „aurului”, mai este posibil să te întorci? Încotro vă mai îndreptați acum? Ați ajuns la destinație?

– Aurul nu mai este ce a fost. Simt că, în trecut, oamenii își propuneau să găsească aur. Astăzi, ei caută să devină ei înșiși aur într-o cursă pentru succes sau pentru numărul de vizualizări. Aurul de astăzi, al secolului XXI, este atenția. Aș fi preferat să mă nasc într-o epocă mai veche, pornind la drum cu săitrocul și lupa, stând în râuri. „Strălucirea” de astăzi nu mă interesează, chiar dacă nu mă deranjează să fiu pe rețelele de socializare. Aș spune, de asemenea, că întoarcerea este imposibilă în cazul meu; cercul complet este cel care mă atrage. Simt că, în poezie, am ajuns la destinație. Fără nicio pretenție, pot înțelege poate decizia lui Rimbaud de a înceta să scrie. Nu știu încă dacă scrisul este suficient. Unii spun că scriu pentru că viața nu este suficientă. Eu cred exact opusul. Uneori trăiesc prea mult pentru că scrisul nu este suficient.

– O ultimă întrebare: spuneți-mi, ca editor, cine este primul scriitor român care vă vine în minte acum?

– Evident, Emil Cioran!

• Pentru ilustrarea revistei s-au folosit lucrări din expoziția „Saloanele Moldovei”, Galeria „Alfa” Bacău, 2026.

