Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

# ateneu

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

Revistă de cultură
Nr. 686

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



Mihai Chiuaru – „Capriciu"

**Adrian Jicu**
EVANGHELIA DUPĂ ERNU
pag. 3

**Marius Manta**
MEMORIA MATERIEI ȘI ARHEOLOGIA SEMNULUI
pag. 13

**Alina Bako**
ONIRICII ȘI FANTOMA OMULUI CIBERNETIC
pag. 4

„Ateneu" on-line

# Simpozionul Național „Vasile Pârvan”



Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău (CMIA), în parteneriat cu Arhivele Naționale – Serviciul Județean Bacău, a organizat, pe 8 și 9 octombrie 2026, cea de-a XLIV-a ediție a Simpozionului Național „Vasile Pârvan”, eveniment cultural-științific de tradiție al muzeului băcăuan, ce reunește anual specialiști din importante instituții academice, universitare, muzeale și arhivistice din România.

Ediția din acest an a avut o semnificație aparte, desfășurându-se sub semnul apariției monumentalei lucrări „Getica. O protoistorie a Daciei”, publicată de Vasile Pârvan în anul 1926. La o sută de ani de la apariție, aceasta rămâne una dintre marile opere ale istoriografiei și arheologiei românești și europene, o sinteză fundamentală prin care savantul născut pe meleagurile băcăuane a oferit cercetării spațiului carpato-danubian o nouă perspectivă și a înscris arheologia românească în circuitul științific european. Astfel, personalitatea lui Vasile Pârvan (1882–1927) a conferit ediției din 2026 o puternică dimensiune aniversară și afectivă. Considerat „părinte al arheologiei românești” moderne, Pârvan a contribuit decisiv la instituționalizarea cercetării arheologice și la formarea unei adevărate școli românești în domeniu. Totodată, centenarul *Getica* a deschis seria manifestărilor dedicate academicianului, care vor continua în anul 2027, când se va împlini un secol de la moartea marelui savant.

Cea de-a XLIV-a ediție a reconfirmat caracterul național și interdisciplinar al manifestării, CMIA găzduind peste 80 de cercetători, istorici, arheologi, muzeografi, arhiviști, etnografi și universitari veniți la Bacău pentru a prezenta rezultatele celor mai recente cercetări și studii ale științelor istorice. Comunicările științifice au fost repartizate în cinci secțiuni: „Arheologie și istorie veche”, „Istorie”, „Personalități – Muzeografie”, „Etnografie”, „Istorie și arhivistică”. O noutate importantă a ediției din acest an a fost (re)introducerea unei secțiuni distincte de Etnografie, prin care organizatorii și-au propus să extindă perspectiva asupra patrimoniului și să aducă împreună arheologia, istoria, muzeografia, arhivistica și cercetarea culturii tradiționale.

Deschiderea oficială a avut loc joi, 8 octombrie, la noul sediu al Complexului Muzeal „Iulian Antonescu”, din str. Nicolae Titulescu, nr. 23. În deschiderea manifestării au adresat cuvinte de salut managerul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău și dr. Cristian Anița, directorul general al Arhivelor Naționale ale României. Unul dintre momentele centrale ale deschiderii a fost conferința „Arheologia românească ieri și azi”, susținută de dr. Radu Băjenaru, directorul Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan” al Academiei Române din București. Prezența managerului instituției ce poartă numele marelui savant băcăuan a oferit participanților prilejul unei reflecții profunde asupra drumului parcurs de arheologia românească de la generația lui Pârvan până la cercetarea contemporană.

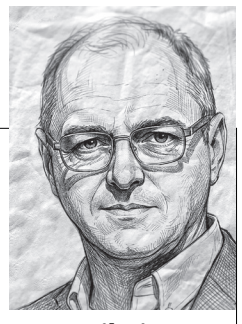
Programul inaugural a continuat cu lansarea Anuarului Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, „Carpica”, vol. LV, prezentat de dr. Lăcrămioara Istina, precum și cu lansarea Anuarului Arhivelor Naționale Bacău, „Acta Bacoviensia”, nr. XXI, prezentat de prof. Vilică Munteanu, din partea Asociației Generale a Arhiviștilor din România – filiala Bacău. Un alt moment important al primei zile a fost vernisarea expoziției fotodocumentare „Castele și conace de pe Valea Trotușului”, dedicată unui patrimoniu arhitectural care păstrează memoria marilor familii și a elitelor ce au contribuit la configurarea peisajului social și cultural al zonei. După deschiderea oficială, lucrările au continuat cu prezentarea comunicărilor în cadrul celor cinci secțiuni. La ediția din acest an au participat specialiști din cadrul universităților și centrelor academice din București, Iași, Suceava și Bacău, din cadrul muzeelor și instituțiilor culturale din București, Iași, Focșani, Botoșani, Suceava, Buzău, Bârlad, Roman, Bacău, Brașov, Brăila, Vaslui, Târgu-Neamț, Piatra-Neamț, Sfântu Gheorghe, Galați și Timișoara, reprezentanți ai structurilor Arhivelor Naționale din București, Iași, Focșani, Pitești, Bacău și Galați, precum și cadre didactice din mai multe centre ale țării.

La organizarea celei de-a 44-a ediții au colaborat Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan” al Academiei Române, Arhivele Naționale ale României, Asociația Generală a Arhiviștilor din România – filiala Bacău și Fundația Cultural-Științifică „Iulian Antonescu” Bacău. Prin amploarea participării, diversitatea tematică și prestigiul instituțiilor reprezentate, Simpozionul Național „Vasile Pârvan” și-a reafirmat vocația de spațiu al dialogului științific și al întâlnirii dintre generații, continuând la Bacău o tradiție de peste patru decenii dedicată cercetării, protejării și valorificării patrimoniului istoric și cultural românesc.

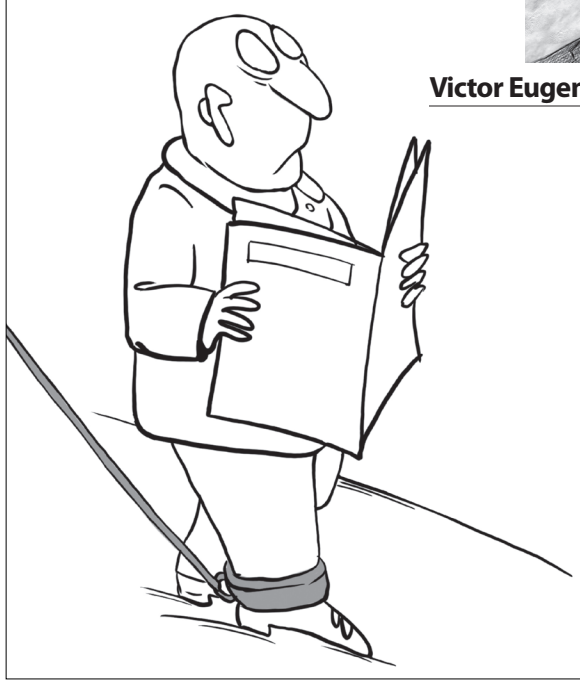
La o sută de ani de la apariția *Geticii*, întoarcerea simbolică la Vasile Pârvan înseamnă mai mult decât omagierea unei personalități și a unei opere fundamentale; reprezintă respectul pentru întreaga sa moștenire academică și morală, cultivarea unui fel special de a ne raporta la trecut, cu rigoare și, mai ales, cu responsabilitate față de generațiilor viitoare. În cele din urmă, nu avem cum să nu-i dăm dreptate lui Pârvan: „Cultura care nu ne zidește în interior, cultura care nu formează oameni și caractere nu valorează nimic”.

**Sebastian Alin POPA**

## VEMmania



**Victor Eugen Mihai – VEM**



## sumar • sumar • sumar • sumar • sumar

Sebastian Alin Popa – Simpozionul Național „Vasile Pârvan” (p. 2) • Adrian Jicu – Evanghelia după Ernu (p. 3) • Alina Bako – Oniricii și fantoma omului cybernetic (p. 4) • Ioan Dănilă – Poezia - spectacol universal (p. 5) • Ioan Dănilă – Un an fast pentru limba română - 1876 (III) (p. 5) • Ioan Dănilă – Comentarii la un subiect (III) (p. 5) • Ioan Dănilă – antiteze, nr. 72 (p. 5) • Iulian Bucur – Cu sinceritate, despre o expoziție cu un titlu cum n-a mai fost (p. 6) • Bianca Rotaru – După Alb / After White (p. 6) • Adrian Lesenciuc – Ocna Sibiului și depărtările (p. 7) • Simona-Nicoleta Lazăr – *Sinaia. Dulceață de amintiri* (p. 7) • Ștefan Radu – Probleme vechi în Lumea Nouă (p. 8) • Poezii de Diana Iepure (p. 8) • Poezii de Djamal Mahmoud (p. 9) • Constantin Gherasim – O lume care se roagă cu cardul în mână (p. 10) • Sub semnul lui Bacovia (p. 10) • Carmen Mihalache – Câteva note finale la o ediție de succes (p. 11) • Violeta Savu – Zimți de viață (p. 11) • Carmen Mihalache – Confesiunile unei femei cu spirit liber (p. 12) • Carmen Mihalache – Expoziții (p. 12) • Marius Manta – Memoria materiei și arheologia semnului (p. 13) • Leo Butnaru – Potirul de plumb, de gheață sau zăpadă (p. 14) • Liviu Franga – Italia înainte de Roma (VIII) (p. 14) • Daniel Ștefan Pocovnicu – Scris de salvare (p. 15) • Marius Manta – O perspectivă antropologică (p. 15) • Nicolae Georgescu – Dorul e un car cu două oiști... (p. 16) • Octavian Voicu – Alexandru Șendrea: „Un adevărat act de eroism” (II) (p. 16) • Cornel Simion Galben – Gheorghe Donici (p. 17) • Al. Ioanid – Fragmentarium (p. 17) • Gheorghe Iorga – Un dialog sintetic, critic şi ludic cu trecutul (p. 18) • Ion Fercu – Singurătatea (7) (p. 19) • Carmen Mihalache – O ediție aniversară (p. 20) • Dan Perșa – *Vatra*, 666/septembrie 2026 (p. 20) • Paul Gorban – Gheorghe Șerban, poet „repatriat în pribegie” (p. 21) • Trei zile sub semnul dialogului cultural – (p. 21) • Vasile Spiridon – Un lanț ce se-mparte cu frăție (p. 22) • Ionel Savitescu – Roma și Attila (p. 23) • Leonard Popa – Ketty Blanco Zaldivar: „Poezia se naște din apropiere” (p. 24)

• Pentru ilustrarea revistei s-au folosit lucrări din expoziția „Arhetip – Mihai Chiuaru”, Centrul de Cultură „George Apostu”, Bacău, 2026.

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)
ateneu
**Revista de cultură „Ateneu”**
Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

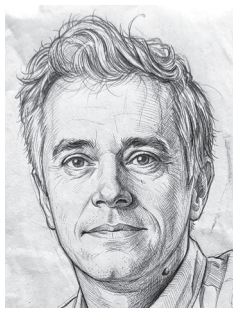
Director: Carmen MIHALACHE
Secretar general de redacție: Victor Eugen MIHAI – VEM
Redactori: Marius MANTA, Dan PERȘA, Violeta SAVU
Redactori asociați: Ioan DĂNILĂ, Adrian JICU

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

# Evanghelia după Ernu



**Adrian JICU**
jicuadrian@yahoo.com

Sub un titlu deopotrivă percutant și derutant, „Mama se pregătește să moară” (București, Editura Trei, 2026), Vasile Ernu își continuă seria investigațiilor antropologice, pornind, de această dată, de la o experiență dureroasă: pierderea mamei. O experiență intimă, pe care nu se sfiește să o expună public, analizând, nuanțat, resorturile uneia dintre marile teme ale literaturii universale. Cu o detașare și un curaj remarcabile, ca și când nu despre sine ar fi vorba, ci despre altcineva. E în această capacitate de obiectivare ceva din eminescianul „cu o străină gură”, poziționare care nu exclude subiectivitatea, dar asigură credibilitate întregului demers, greu încadrabil într-un gen anume, fiindcă acest volum poate fi considerat, în egală măsură, un studiu social-politic, un eseu religios-filosofic, o autoficțiune, un pseudo-jurnal și, la rigoare, o autoficțiune. De fapt, ne găsim în fața unei cărți-armonică, în care Ernu topește observații de natură teologică, economică și politică.

Masiv, volumul nu plictisește. Asta ține atât de organizarea secvențială a materialului, cât și de dozajul atent. Ernu se dovedește bacovian, știind că respirația cititorului contemporan nu trece de câteva pagini. Ca atare, textele sunt concentrate, aranjându-se în jurul a șapte centri tematici, plus un prolog și un epilog, care dau rotunjime cărții. Însă dincolo de aspectele formale (importante, desigur), reușita ține de finețea analitică: „Nu judec acum conținutul, nu sunt moralist. Eu caut semnificația”. Iar pentru a găsi semnificația, „sectantul” se plasează la periferie, de unde lucrurile se văd altfel decât în bulele noastre, ceea ce provoacă mirare și curiozitate, intrigând adesea. Pe asta și mizează Ernu, un iconoclast prin excelență, care a înțeles că doar așa mai poți atrage atenția și poți înțelege corect. Și reușește asta, cu asupră de măsură, dar și cu costurile aferente unei poziționări oblice, *anti-mainstream*.

***

Dintr-un alt unghi, „Mama se pregătește să moară” este o carte despre memorie și despre uitare. Nu întâmplător – atrage atenția autorul – „bătrânii nu se tem de moarte, ci de uitare și de singurătate”. Așa trebuie interpretată curățenia din cimitire, importanța unei sărbători ca Paștele Blajinilor (inexplicabilă pentru noi), pomenile date inclusiv de cei săraci sau sfatul mamei de a avea grijă de bătrâni pentru că, într-o zi, o să-i vină și lui rândul: „Dar mai era un ritual. În fiecare an, primăvara, la țară, bătrânii merg la cimitir ca în propria ogradă: strâng iarba uscată, pun flori noi, vopsesc masa și gărduțul. Natura este nemiloasă – iarba crește, materia se sfarmă, până și metalul ruginește. Doar niște bătrâni i se opun cu încăpățânare. Când eram mai tânăr nu înțelegeam nimic din această muncă inutilă și epuizantă. Mi se părea la fel de fără rost ca listele de patriarhi cu toți copiii, nepoții și strănepoții lor. Ce ascunde toată această poveste? Un anumit fel de a menține memoria vie. Singurul fel. E memoria omului simplu și sărac”.

Adeptul unei educații de criză, conștient de mecanismele care guvernează dinamica relațiilor social-politice, Vasile Ernu urmărește, în paralel, prefacerile produse în ultimele decenii, constatând, alarmat, o dezumanizare accelerată, care a dus la dispariția aproape totală a unei civilizații. Ea supraviețuiește doar în Bugeac sau în satele risipite prin munți (cum ar fi Telciu), iar ultimele ei rămășițe sunt bătrânii neafectați de tehnologia care a imprimat vieților noastre o viteză amețitoare. Ascultându-i la priveghi sau la cârciumă, reporterul aude glasul stins al unei lumi în plină disoluție, proces pe care îl analizează în termeni de cauză-efect, fără tonuri stridente, văzând semnele unei apocalipse capitaliste, în care lupta se dă pentru controlul resurselor și al timpului. Ceea ce surprinde el este disonanța între ritmul lent, tihnit, al vieții din satele de la munte și poluarea (fonică, dar mai ales mediatică) din orașe.

***

Am mai scris-o și o repet. S-a vorbit prea puțin despre umorul lui Vasile Ernu. El se manifestă inclusiv în această carte despre moarte. Te-ai aștepta să fie o carte sobră, învăluită în durere, dar nu e așa. „Nu ne temem de moarte, ci de amenzi” – zice un personaj – și, dintr-o-dată, gândul sfârșitului nu mai pare la fel de amenințător. Oamenii simpli au știut întotdeauna să atenueze impactul unei grozăvii, întorcând-o pe glumă, crengian. Autorul împrumută ceva din această filosofie hâtră, constatând eficiența cu care câteva femei știu să organizeze impecabil o înmormântare, chiar fără prea mulți bani. Știința aceasta arhaică, conchide el, pune în fund tot managementul unei corporații serioase, cu proceduri clare și buget impresionant. La fel de important este că știe să se ia peste picior, ironizându-se nemilos, ca în acel subcapitol despre „idiotul Ernu”, unde vorbește despre incapacitatea sa de a fi un ins practic, de a intra în combinații de tot felul și de a se căpătui, așa cum fac cei din jur, care se arată mirați de naivitatea sa dostoievskiană: „– Vasea, tu de ce nu intri în USR? Ai toate premiile posibile, ai traduceri o grămadă. E o formalitate! Nici nu ai nevoie de recomandări, la ce CV ai. Nu fi idiot: la pensie se mai adaugă încă 50% și imediat pui mâna și pe o indemnizație de merit. Ce, îți strică o indemnizație de 600 de euro pe lună? Uite câți avem pe listă cu indemnizații de merit!!! Mă uit. E o listă frumoasă: toată lumea bună care înjură statul, pensiile politicienilor și corupția. Până și cei cu papion, care predică statul minimal, stau frumos pe indemnizații speciale. Să mă crucesc nu alta! Se pare că ce e rău pentru alții e bun pentru «elite»”.

***

Discutând tema morții, Vasile Ernu sesizează mutațiile produse nu doar în modul cum ne raportăm la acest eveniment crucial, ci și cele care însoțesc ritualul de trecere. E un bun prilej pentru a se întoarce în satul unde a copilărit, în orașele unde a studiat și a trăit, dar și pentru a-i evoca pe cei care nu mai sunt. „Mama se pregătește să moară” nu este doar despre o dramă personală, ci și un tablou colectiv, care coboară spre interbelic, acoperind marile evenimente ale veacului trecut, cu războaie, foamete, regimuri totalitare și post-totalitare. Altfel spus, trecerea de la un ev mediu târziu, când oamenii arau cu vitele la modernizarea sovietică și, actualmente, la societatea postindustrială, cu telefonie mobilă și inteligență artificială. Mama – constată autorul – a trăit sub mai multe regimuri și în mai multe țări, fără a fi părăsit vreodată satul. Ernu își păstrează, însă, intacte resursele de optimism, făcându-și cititorii nu doar să plângă, ci și să râdă sau măcar să zâmbească. Într-un anume fel, „Mama se pregătește să moară” e un volum tonic, un ghid al împrietenirii cu ideea de moarte, prezentată prin ochii unei femei credincioase: „Așteaptă pe prispă moartea care o ocolește. E femeie împăcată cu viața. Se sfădește cu moartea, vrea să plece, dar moartea îi zice NU”.

***

Pe de altă parte, Ernu extinde analiza către considerații generale privitoare la diferențele între „generația tăcută”, care a suferit enorm, fără a se lamenta, și generația actuală, extrem de vulnerabilă tocmai din cauza grijii excesive a părinților, care caută să le asigure tot confortul. Abandonați în fața ecranelor, ei s-au refugiat în depresie ca soluție iluzorie, căutând să evite singurătatea. Sunt pagini tulburătoare care descriu denaturarea relațiilor părinți-copii, într-o lume degenerată, în care marea provocare nu sunt banii, ci controlul asupra timpului. Aici este greșeala generației noastre – susține Ernu – care crede că, în goana după bunăstare, am sacrificat omenescul din noi, începând cu cei apropiați: „Recomandarea cea mai bună, în această situație de neocolit, este să te orientezi spre copiii tăi și, într-adevăr, acesta e un moment în care ar trebui să fii bucuros că ai copii (iar dacă nu ai, e un moment în care cu certitudine vei regreta că nu i-ai făcut)”.

Surprinzător sau nu, volumul poate fi citit și în cheie feministă, ca o reparație, Ernu insistând asupra rolului esențial pe care l-au jucat și îl joacă femeile în buna funcționare a mecanismului social. Ele sunt – ne asigură autorul – singurele care știu cum să gestioneze complicata poveste a morții, în vreme ce bărbații se arată ezitanți, îndeplinind roluri secundare. Ele au fost cele care au ținut familiile când soții, frații sau fiii au fost plecați pe front, ele au găsit de mâncare în timpul foametei, ele au asigurat echilibrul comunităților marginale, ele au reglat tensiunile comunitare. Modelul îl reprezintă Babuşka, bătrâna care a văzut multe și care a știut să-și păstreze bunătatea, inclusiv în momente de criză. Fără ele, atenționează Ernu, omenirea s-ar fi prăbușit de mult.

***

„Mama se pregătește să moară” nu e doar un splendid omagiu adus mamei, ci și un subtil exercițiu de auto-exorcizare, o încercare de împăcare cu sine și cu gândul unei pierderi iremediabile. O pierdere convertită însă într-un elogiu cu efect de catharsis. Un elogiu care te urmărește nemilos după lectură.



Mihai Chiuaru – „Capricii”

**Alina BAKO**

# Oniricii și fantoma omului cibernetic



Mihai Chiuaru – „Capricii”

## Poezie, libertate și încălcarea interdicțiilor

În noiembrie 1970, Leonid Dimov scria în „Ateneu”: „Acest impuls al «lepădării de poezie» este firesc într-o epocă atât de zgomotoasă, de trepidantă, de doritoare de confort. Progresul uluitor al ştiinţelor informaţionale a conturat fantoma unui om cibernetic încă neconstituit aievea, aruncându-şi însă de pe acum umbra sepulcrală asupra domeniilor celor mai fragile ale sufletului”. Cuvintele apar în articolul „Poezia – mod de existență”, publicat de Dimov în nr. 11, iar ceea ce uimește este constatarea poetului, rândurile părând a fi scrise pentru prezentul nostru, acesta în care există voci uneori șușotind, alteori puternice, care se întreabă dacă poezia ar putea deveni inutilă într-un viitor apropiat.

Grupul oniric, pe care Dimov l-a fondat împreună cu Dumitru Țepeneag, propunea o formulă care astăzi nu trebuie privită drept un episod închis al istoriei literare și nici doar ca una dintre numeroasele formule prin care literatura anilor ’60 și-a căutat ieșirea din realismul socialist; atitudinea incomodă a oniricilor venea din puterea poeziei și declicul în a schimba o lume care pare să aibă tot mai puțină nevoie de sensibil și spiritualitate. Dimov are și soluții; nu este, cum am putea bănui, retragerea din realitate, nici refugiul dintr-o lume devenită prea tehnică, prea rapidă ori prea ostilă imaginației. Poezia oniricilor propune posibilitatea de a construi o altă ordine a realului, plecând, paradoxal, de la real. În septembrie 1969, cititorii revistei „Ateneu” puteau întâlni, sub titlul aparent cuminte „Mit și comunicare”, una dintre reflecțiile prin care Leonid Dimov încerca să explice o poezie deloc cuminte, în care poetul, *avidus cognoscendi*, încalcă interdicții din dorința de a cunoaște. Exemplul lui Orfeu, proiecția realității și a „posibilului” sunt astfel de granițe pe care le traversează într-un moment în care, împreună cu Țepeneag și câțiva scriitori foarte diferiți între ei, dau contur uneia dintre cele mai insolite aventuri ale literaturii române postbelice: onirismul estetic. Faptul că ne întoarcem astăzi la această discuție chiar din paginile unei reviste în care Dimov își formula, în 1969, o parte dintre idei nu este lipsit de o anumită simetrie.

## Poetul plătește „îndrăzneala de a fi privit prin gaura cheii”

Grupul oniric românesc alcătuit din Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Vintilă Ivănceanu, Iulian Neacșu, Emil Brumaru și ceilalți scriitori care intră, pentru perioade mai lungi sau mai scurte, în această formulă, construiesc din două ipostaze antagonice, „starea hipnagogică” și „luciditatea”, o sinteză inedită.

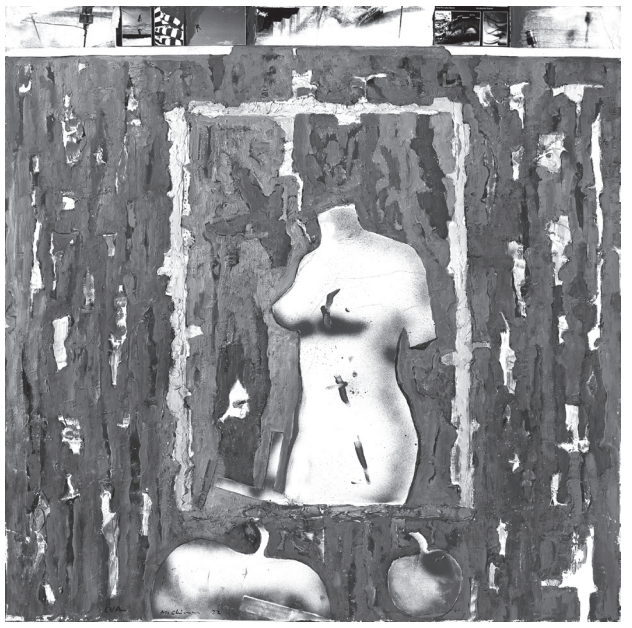
Relativei liberalizări culturale care începe în anii ’60 îi corespunde nu doar recuperarea unor scriitori și curente marginalizate, ci redescoperirea dreptului literaturii de a experimenta, de a aduce împreună direcții aparent incompatibile. Onirismul apare în interiorul acestei schimbări, dar devine mai interesant dacă îl scoatem, pentru o clipă, din istoria românească și îl privim pe harta mai largă a Europei postbelice. Pentru că sfârșitul anilor ’50 și următoarele două decenii nu înseamnă numai liberalizarea culturală, ci și apariția, în diferite puncte ale Europei Centrale și de Est, a unor grupuri care încearcă să reia legătura întreruptă cu avangarda și, în același timp, să inventeze forme capabile să răspundă unei lumi radical diferite de aceea a anilor ’20, ’30.

Avangardele istorice descoperiseră cu câteva decenii înainte că noul are nevoie nu doar de scrieri, ci și de manifeste, polemici, reviste, întâlniri; grupul devenise, pentru dadaiști, futuriști sau suprarealiști, aproape o formă artistică în sine. În culturile est-europene postbelice, unde libertatea de expresie purta încă sechelele unor abuzuri politice, comunitățile artistice începeau să se constituie în mici laboratoare în care ideile puteau circula liber și se dezvoltau într-un climat de efervescență intelectuală. De la Wiener Gruppe în Austria și experimentele poetice din jurul OHO, până la El Techo de la Ballena în Venezuela, o serie de experiențe aproape simultane recuperează moștenirea avangardelor istorice nu pentru a o continua, ci pentru a o reformula, asumând în moduri diferite libertatea experimentală și, mai ales, provocarea lăsată de suprarealism. În spațiul iugoslav, una dintre cele mai interesante asemenea experiențe se dezvoltă în jurul grupului sloven OHO, activ în a doua jumătate a anilor ’60 și la începutul deceniului următor, unde poezia se întâlnește cu arta conceptuală, performance-ul, obiectul și experimentul editorial. Exemplul lui Tomaž Šalamun aparține acestui mediu literar și artistic, iar încă din „Poker” (1966) poezia lui produce senzația unei lumi a cărei coerență nu mai depinde de cauzalitatea obișnuită. La fel ca în ordonarea după legile picturii suprarealiste, folosite de oniricii români, Šalamun se joacă mult cu obiectele banale ale realității pentru a da naștere unor viziuni ample, subversive, în care lumea creată capătă o altă consistență, dar una coerentă. Vasko Popa, fără să aparțină grupului OHO, oferă un alt termen de comparație. La el, imaginarul folcloric și mitic, obiectele și animalele se metamorfozează, sunt hibridizate, întrepătrunse prin intermediul unor relații care se nasc din limitele poroase ale realului.

Dimov și Țepeneag nu vor doar să producă texte neobișnuite; încearcă să înțeleagă ce anume le face posibile și, mai ales, să transforme experimentul într-o poetică. Într-un interviu târziu cu Eugen Simion, vorbind despre interesul lui Dimov pentru poezia lui Mircea Ivănescu, Țepeneag formulează aproape involuntar o mică teorie a grupului: „Noul e motorul evoluției artei, al literaturii. Noul sfărâmă carapacea unei memorii înțepenite în repetiție”. Oniricii cunosc modernismul interbelic, suprarealismul, poezia generației războiului și literatura occidentală contemporană; ei au memoria literară, însă refuză repetarea unor experimente deja desuete.

## Între Breton și Valéry

Relația onirismului cu avangarda istorică se construiește tocmai din această apropiere care nu exclude despărțirea. Înrudirea cu suprarealismul este evidentă și a fost observată încă de la început: visul, libertatea asociațiilor, întâlnirea lucrurilor care, în ordinea obișnuită a realului, nu ar avea ce căuta împreună. Numai că aici drumurile se despart. Suprarealismul căutase în vis și în inconștient un teritoriu eliberat de controlul rațiunii, iar dicteul automat trebuia să facă posibilă tocmai această coborâre dincolo de ceea ce conștiința ordonează și cenzurează. Oniricii nu renunță însă la luciditate. Îi interesează visul care încetează să mai fie doar un rezervor de imagini și devine un model pentru construirea realității poetice. De aici și formula atât de exactă prin care Țepeneag va privi retrospectiv aventura onirică: încercarea de a-i împăca pe Breton și Valéry – libertatea imaginii cu luciditatea formei. Cei doi reprezintă aproape două impulsuri opuse ale modernității poetice franceze.



Mihai Chiuaru – „Eva”

## Onirismul după onirici

Istoria propriu-zisă a grupului oniric a fost scurtă. De la mijlocul anilor 1960 până la începutul deceniului următor, scriitorii au identificat, apoi discutat afinitățile și diferențele, în încercarea de a avea un program comun, care însă nu se va aplica niciodată tuturor. Destrămarea grupului, odată cu impunerea unor constrângeri politice prin restrângerea libertății de creație, chiar interzicerea anumitor cuvinte din câmpul semantic al visului, nu a dus la dispariția onirismului. Ca un fond latent, acesta a rămas în adormire, până la interiorizarea lui în formule de creație inovatoare contemporane, despre care vom discuta cu altă ocazie. Disputa dintre Corin Braga și Dumitru Țepeneag din 1992 arată că această moștenire lăsată de onirici literaturii române este vie atâta timp cât naște dispute legate de ceea ce face ca un text să fie oniric și ridică întrebări legate de criteriul esențial: proveniența imaginilor sale din vis sau felul în care realitatea este reorganizată.

Iată că deplasarea de la vis ca sursă a imaginarului la vis ca model este adevăratul pas pe care îl făceau în anii ’60 oniricii prin poezia lor. Ea explică și poziția stranie a onirismului între avangardă și ceea ce vine după ea. Oniricii recuperează libertatea imaginii suprarealiste, dar refuză dicteul automat. Acesta poate fi și un răspuns peste timp la neliniștea lui Dimov din cuvintele de la început. În fața acelei „fantome” a omului cibernetic, acum, la mai bine de jumătate de secol, când întrebarea despre inutilitatea poeziei se aude din nou, poate că exemplul lor este relevant: poezia rămâne vie câtă vreme poate imagina o altă ordine a lumii.

# Poezia – spectacol universal

*– Domnule Constantin Chiriac, vă aflați în județul care l-a dat pe Puiu Filipescu...*

– O, profesorul meu de limba română – patru ani! – de la Liceul „Costache Negruzzi” din Iași. Am fost probabil preferatul domniei-sale, terminând primul în acea clasă. Chiar în anul întâi, cred, de liceu, ne-a dat o lucrare din Macedonski și, inspirat fiind de ce a însemnat acest poet ca forță, dar și ca dialog la nivel european, am făcut o lucrare în care nu am respectat nicio regulă care presupunea îndatoririle mele de elev care învață foarte bine și care redă ceea ce a predat profesorul la clasă; pur și simplu am creat ceva. Domnul Filipescu, după ce mi-a citit lucrarea, ne-a mărturisit tuturor că a fost coleg cu Marin Sorescu la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași și că la unul dintre cursuri, profesorul lor – un nume important al laşiului de-atunci – a pățit un lucru similar cu viitorul poet. După o lucrare pe care Sorescu a făcut-o ilustrându-și zona de creativitate pe care o avea, profesorul a exclamat: „Dobitocule, ai intrat în istorie!” Și-atunci mi-a zis: „Constantine, spun același lucru despre tine”.

Am avut o prietenie aparte cu domnia-sa. Era un om de o rigoare și în același timp de o lumină și de o înțelegere a fenomenului literar cu totul și cu totul aparte. Din păcate, nu am reușit să-l revăd, având o perioadă tumultuoasă, plecând și nemaiajungând în Iași. Ajung foarte rar și acasă, la Prisăcani, dar am încercat să găsesc o formulă prin care să pot să sprijin școlarii de acolo: am creat premiile care îmi poartă numele. Așa am găsit o formulă compensatorie. Lui Puiu Filipescu îi port o amintire specială.

*– Este și autor de cărți, între care cele cu caracter didactic de după 1990 au cunoscut mai multe ediții. V-am urmărit în această seară, în recitalul Eminescu, și am făcut-o cu starea celui care așteaptă să vorbească despre Puiu Filipescu. Am să vă dau un exemplu care confirmă rigoarea profesorului dumneavoastră. Un vers din „Glossă”: „Privitor ca la teatru” l-ați rostit corect, sub diereză (cu hiat, te-a-tru, și nu cu diftong:* tea-tru*), respectând prozodia. M-am gândit că ați avut într-adevăr un profesor strălucit.*

– E adevărat. Informațiile le-am primit și ele s-au decantat, dar ceea ce ați văzut astăzi este rezultatul unei munci de o viață, pentru că mi-am dat un doctorat cu tema „Poezia ca spectacol” și o continuare postdoctorală cu „Spectacolul poeziei”, cartea mea din 2007. Am parcurs o parte dintre marii autori români, dar nu numai, pe ceea ce înseamnă rostire, muzicalitate, dramatism, capacitatea de a pune în valoare verbul care duce acțiunea.

*– Baudelaire numea verbul „îngerul mișcării”.*

– Aceasta înseamnă totalitate; e poezia ca spectacol universal, pentru că nu întâmplător – știm cu toții – la început a fost cuvântul.

*– Pe scena Teatrului Municipal „Bacovia” (nu în sală; spectacol atipic) au fost zeci de elevi. Sunt cei care se roagă mereu ca la bacalaureat să nu li se dea să comenteze poezia. Ori după recitalul dumneavoastră, au plecat cu ideea că poezia poate fi înțeleasă dacă mai întâi e rostită.*

– De fiecare dată când apar în fața lumii, apar cu un concept. Tot ce am spus în seara asta a fost retopit, gândit de mine și devenit *al meu*. Eu nu-mi permit să spun Eminescu, sau Creangă, sau Poe, sau Baudelaire, sau Shakespeare fără să nu-l fi făcut să fie *al meu*. De asta poetul este atât de viu și de actual.

*– Puiu Filipescu este de loc din satul Burdusaci, comuna Răchitoasa, județul Bacău. Tocmai ați semnat un memoriu pentru salvarea* Casei Zeletinilor. *Vor fi prezente acolo personalitățile burdusăcene, între care și Puiu Filipescu.*

– În primul rând, tot ce înseamnă memorie a personalităților trebuie respectat. Eminescu a preluat de la Goethe un adevăr: „Personalitatea este binele suprem”. Când vom înțelege la nivel de națiune că avem nevoie de personalități și că ea nu există decât prin vârfurile aflate pe picior de egalitate cu marile valori ale celorlalte națiii, vom ajunge cu adevărat să progresăm.

*– Primarul comunei ieșene Prisăcani, Gheorghe Stanciu, mă ruga în urmă cu ceva timp să verific dacă numele localității apare în însemnările lui Mihai Eminescu. L-am găsit în rapoartele pe care le trimitea Ministerului Instrucțiunii Publice, ca revizor școlar. Un argument în plus pentru a vă fi apropiat de creația lui.*

– Mă bucur că pe o scenă memoriile, parcursurile înaintașilor ne dau aripi. Pasul pe care îl facem vrem să ne ajute a ne desprinde de pământ, dar cu certitudinea că avem o legătură foarte puternică cu pământul. Doar așa putem, cu palmele, să mângâiem stelele.

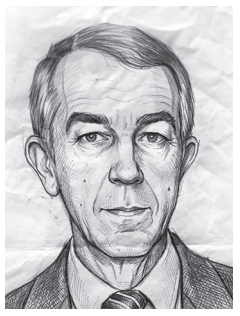


Foto: Laura Huiban

Constantin Chiriac, între Eduard Burghelea (dreapta) și Ioan Dănilă

**pentru limba noastră**

# Un an fast pentru limba română – 1876 (III)



**Ioan DĂNILĂ**

**Vasile Alecsandri și a sa definiție antologică**

Acum 150 de ani, prefațându-și volumul „Opere complete” (București, Ed. Socec), Vasile Alecsandri rotunjea o definiție-manifest a graiului străbun, cu reverberații până azi și mult după aceea:

*Limba este tezaurul cel mai prețios pe care-l moştenesc copiii de la părinți, depozitul cel mai sacru lăsat de generațiile trecute şi care merită să fie păstrat cu sfințenie de generațiile ce-l primesc. Ea este cartea de noblețe, testimoniul de naționalitate al unui neam, semnul caracteristic prin care membrii aceleiaşi familii se recunosc în marea diversitate a popoarelor din lume, lanțul tainic ce-i leagă împreună şi-i face a se numi frați, altarul împrejurul căruia toți se adună cu inimi iubitoare şi cu simțirea de devotament unii către alții.*

*A se atinge fără respect de acest altar este o profanare; a cerca de a-i schimba forma sa originală, spre a-i da o aparență străină, este un act de pedantism şi chiar de nebunie, într-un cuvânt a dezbina marea familie introducând diverse jargonuri în diversele ramuri ale ei este un fapt de lesnaționalitate, căci el naşte o fatală neînțelegere între frați şi poate cu timpul să producă înstrăinare între dânşii.*

Transcriere: **Iuliana Țuțuianu**

**Teleșcoala „Ateneu”**

***Fonetica pentru definitivat***

# Comentarii la un subiect (III)

O mai veche lucrare academică, „Dicționarul limbii române literare contemporane – DLRLC”, elaborat de Academia R.P.R. (București, Editura Academiei R.P.R., 1956), descrie fragmentar și imprecis consoanele în discuție: „[f] este o consoană fricativă labiodentală, surdă”, respectiv „[l] este o consoană laterală, dentală sonoră”. (Prezența virgulelor, chiar și insuficiente, sugerează urmarea unor criterii.)

Pentru că „Dicționarul explicativ ilustrat al limbii române – DEXI” (Chișinău, Editurile ARC – GUNIVAS, 2007) a beneficiat de o largă difuzare, reproducem prezentarea celor două sunete, cu observația că aceasta nu respectă ordinea naturală a criteriilor: „[f] – consoană fricativă labiodentală surdă”, respectiv „[l] – consoană sonantă lichidă laterală dentală”. (Absența virgulelor din aceste prezentări creează impresia existenței unui singur criteriu de clasificare.)

Rezumând, descrierea completă a celor două consoane este aceasta: [f] – consoană labiodentală (după locul de articulare), constrictivă fricativă (după modul de articulare), surdă (după gradul de sonoritate), nesonantă (după cantitatea de zgomot); [l] – consoană dentală alveolară (după locul de articulare), constrictivă lichidă laterală (după modul de articulare), sonoră (după gradul de sonoritate), sonantă (după cantitatea de zgomot). Am urmat logica criteriilor, așa cum apar în lucrările de fonetică/fonologie.

# antiteze
## nr. 72

Revista de literatură și artă editată de Societatea Scriitorilor din județul Neamț, în colaborare cu Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” și sprijinită financiar de Consiliul Județean Neamț, se prezintă cu un număr extrem de interesant și variat. Despre cultura instituționalizată din această zonă geografică scrie Valentin Andrei, Dorin Ploscaru semnalează câteva evenimente artistice, ca și Raluca Naclad, despre Festivalul de Teatru, iar pe zece pagini Ion Coman, artizanul teatrelor din Bacău și Piatra-Neamț, este prezentat la centenar drept „un Iulian Antonescu al Neamțului”. Petre Isachi a citit atent versurile Loricăi Mihăilă, Nicolae Scurtu întregește biografia lui George Demetru Pan, iar Violeta Moșu dialoghează cu scenograful Horațiu Mihaiu. Cu poezie sunt prezenți Eugen Barz („Oglinda lumii”), Mircea Petean („Cerul minții”), Rodica Brad-Păuna („Cartea și nisipul”), Marius Chelaru („De dragoste, de viață”), Mihai Hanganu („Femeia din icoană”), Victoria Cazacu-Sbiera („murg în amurg”) și Emil Ariton („Zbor peste ruine și arbori”), iar cu proză, Radu Cotoros, Tudor Enea, Mihai Agape, Nelu Bică Căciuleanu și Ștefan Jurcă.

pagină realizată de **Ioan DĂNILĂ**

**Iulian BUCUR**

# Cu sinceritate, despre o expoziție cu un titlu cum n-a mai fost

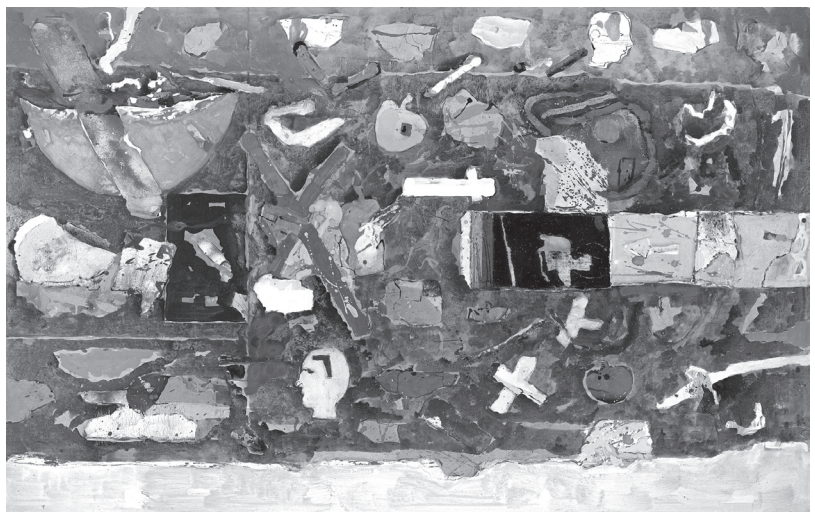
Elleny Gherghe a absolvit Facultatea de Arte Decorative și Design a Universității de Arte București. Trăiește și lucrează în La Alcaidesa, Spania. La începutul lunii septembrie, a expus la Muzeul „Dimitrie N. Ghika" din Comănești.

Un titlu de expoziție precum „Maternitatea și bestia din mine" nu poate decât să intrige. Pictorița Elleny Gherghe alătură în titlu două nuclee semantice tari și aparent contradictorii. Două stări instinctuale circumscriu propunerile vizuale din expoziția de la Muzeul „Ghika": două stări, mamă și bestie, înger și fiară. Sunt două stări aflate, pentru privitorul superficial, pe planșe diferite în marele atlas de psihologie. Însă, în înțelegerea și reprezentarea pictoriței, cele două stări au undeva, în abis, aceeași origine și aceeași măsură și doar sensurile sunt oarecum divergente. Asta pentru că povestește chiar despre maternitatea ei, cu temerile, îndoielile și neîncrederile inerente. Și într-o monumentală instalație de înscrisuri pe alb, se asociază gândurile, cuvintele și faptele care tulbură, din afară, zilele și nopțile tinerelor femei care încearcă singure miracolul stării de mamă. Pentru pictoriță, *maternitatea* este o sumă de simțăminte, toate noi, niciunul înainte încercat, toate înțelese doar după ce au fost cu intensitate trăite și trecute. Este o sumă care antrenează *toate tipurile de ființare* pe care le are sau își imaginează că le are o femeie, în maternitatea ei profană și sacră, de la vie materie plasmatică până la instabil spirit evanescent. Dintre *toate*, un tip secret de ființare maternă este bestia, o stare de grație în care mama își focalizează rațiunile, simțirile, energia și determinarea spre a-și proteja pruncul de reale sau imaginare primejdii.

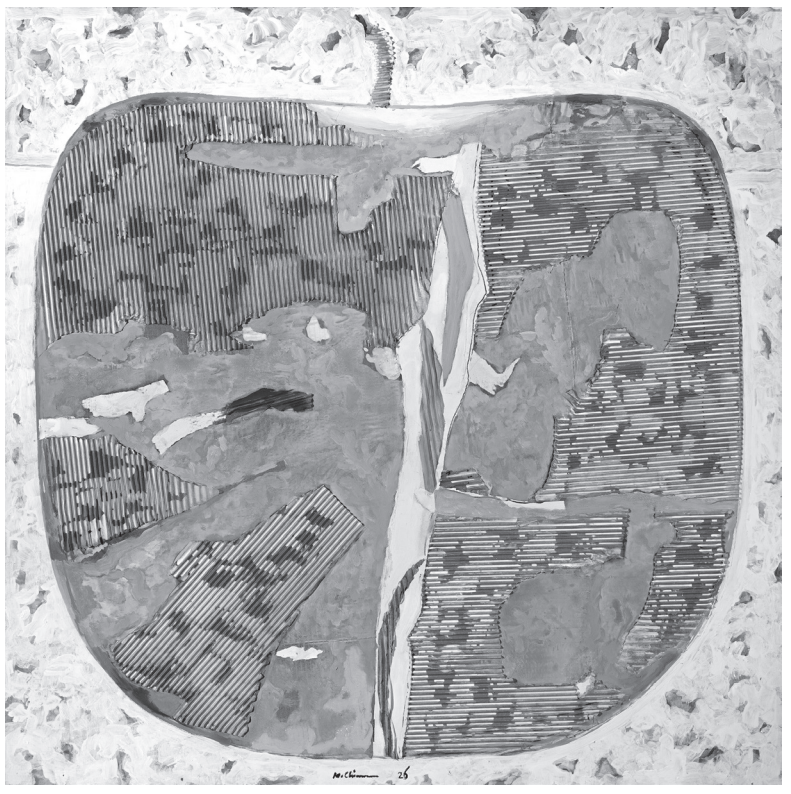
Cele mai multe dintre compoziții sunt centrale. Orizonturi joase despart zările largi, în care se adună zone vibrate și zone plate. Ceva din lecția universitară de pictură murală se află în toate fondurile. Eterna temă a maternității, mamă și copil, își caută simetrie și echilibru. Impactul vizual e imediat, caracterul e solemn, de icoană bizantină. Mâna dreaptă a mamei-urs înconjoară tandru trupul copilului-urs. De sub profilurile de nedefinit și de brun bestiar, luminează smalțul deschis al formelor antropice; în fapt, atent caligrafiate portrete și autoportrete. Pe care autoportrete se derulează cinematografic toată suma de trăiri pe care le are o mamă aflată lângă puiul ei.

Tulburătoare e mama care-și alăptează copilul sus în copac, poate în pomul vieții, deasupra lumii, din care n-au mai rămas decât văpăi de lumină. Pictorița e atentă la detalii, pe care le transformă în ancore simbolice. Ele construiesc mesajul expoziției. Palmele întinse, ochii mari, frunțile limpezi, ghearele de urs, sânii martirei Olalla, picăturile simetrice de lapte matern, stropii de sânge și florile de siminoc mărturisesc despre multele întrebări pe care și le pune o mamă și nu găsește un răspuns. Și mărturisesc aceste teribile detalii, mai sus pomenite, despre multele întrebări care rănesc o mamă și pentru care nu are timp și vlagă. Pentru că ea este ea și băiatul ei. Pe Valea Trotușului, sălbăticia ursului are alt înțeles decât în oricare alt loc din lume. Animalul totemic patronează pădurile de nepătruns prin forță, curaj și, de ce nu, prin liniște interioară. Ghikuleștii de la Comănești sunt cunoscuți pentru vânătorile regale de urs pe care le organizau. Și probabil nu există om printre urmașii gonacilor, care păzeau aici hotarul, să nu fi îmbrăcat măcar o dată blana de urs, precum harapul cel alb din povestea lui Creangă. Astăzi imaginea omului-urs care joacă în zilele Anului Nou este în toate revistele serioase de fotografie.

Ursoaica își scoate cocuțele din zăpadă la Dragobete. Puii sunt mici, aproape orbi și complet dependenți de mama lor, slăbită, înfometată, dar hotărâtă să răzbească. Îi va hrăni cu laptele ei fierbinte și va îndura mușcăturile; îi va încălzi cu trupul ei, și puii se vor încrede în ea. Îi va apăra și îi va învăța cum să se cațere în copacii pădurii sau cum să vâneze. Și ei o vor iubi, chiar și după acea zi – acea zi care vine neapărat – când pădurea, ca orice pădure nebună, îi va despărți.



Mihai Chiuaru – „Agapă"



Mihai Chiuaru – „Arhetip"

# După Alb / After White

**Dincolo de retină**
*desen contemporan, ediția a II-a*
*25.10.2026 – 14.11.2026*
*Galeriile „Ion Frunzetti", Bacău*

Arheologia gestului primar. Dacă prima ediție a funcționat ca o cartografiere a posibilităților expresive, acest al doilea capitol analizează o tensiune mult mai profundă: dialogul dintre plenitudinea vidului: albul absolut și urmă: linia, punctul, pata.

În discursul curatorial actual, desenul își depășește definitiv condiția istorică de etapă pregătitoare sau de schiță și devine un mediu autonom de chestionare a realității, o interfață directă între polii conceptuali ai prezenței și absenței. Lucrările selectate în acest an demonstrează o conștiință acută a responsabilității gestului. Fiecare intervenție pe suport nu este doar o adăugare de material, ci o perturbare ontologică a albului. Albul nu mai este un fundal pasiv, un simplu receptacul al formei, ci un agent activ, un spațiu negativ înzestrat cu o greutate specifică echivalentă masei grafice.

Desenul contemporan nu caută doar să creeze o imagine finală frumoasă, ci analizează elementele de bază, straturile cele mai adânci și pure ale actului creator. Ca în arheologie, desenul este decopertat strat cu strat în căutarea momentului inițial. Din această perspectivă, desenul păstrează o transparență radicală. Fiecare linie trasată, fiecare ezitare, fiecare ștergere rămâne vizibilă. Gestul primar devine un vestigiu arheologic al prezenței artistului în atelier. A privi desenul înseamnă a citi, retrospectiv, coregrafia mâinii, ritmul respirației și succesiunea temporală a deciziilor sale. Înțeleasă arheologic, suprafața albă a hârtiei sau a pânzei nu este un gol inert, ci un sit neatins, o bucată de pământ virgin. Prima linie aplicată reprezintă o perturbare ireversibilă a ordinii inițiale. Artiștii acestei ediții acționează ca niște arheologi ai posibilităților: ei nu doar adaugă pigment, ci dezgroapă formele care preexistau potențial în albul imaculat, negociind constant granița fragilă dintre ordine și haos. Prin această lentilă, desenul contemporan își revendică cea mai pură funcție: aceea de a fi nu o tehnică de redare, ci o metodă de cunoaștere. O arheologie care nu caută trecutul, ci decodează prezentul absolut al actului creator.

Artiștii invitați în această ediție abordează desenul ca pe un instrument de investigare psihologică și politică. De la rigoarea geometrică a non-figurativului, care deconstruiește coordonatele vizuale, până la hibridările contemporane ce flirtează cu volumetricul sau instalația, desenul se transformă într-un organism viu. El funcționează ca un ecograf al lumii interioare, traducând pulsațiile subconștiente în umbre, ritmuri și texturi.

Ceea ce definește cu adevărat această a doua ediție este curajul de a explora conceptual sintagma DUPĂ ALB / AFTER WHITE. Vizitatorul nu este invitat doar să privească, ci să asiste la consecințele vizuale ale unei rupturi. Acest proiect demonstrează că desenul contemporan rămâne o disciplină de o fragilitate brutală și de o complexitate absolută – un limbaj autonom care, prin cea mai simplă economie de mijloace, reușește să genereze multiversuri de sens. Expoziția devine, astfel, nu doar o selecție de lucrări, ci un diagnostic vizual al modului în care arta contemporană continuă să ancoreze infinitul în limitele finite ale unei singure linii. DUPĂ ALB / AFTER WHITE nu este doar o succesiune temporală – momentul zero al creației și consecințele lui –, ci o stare de spirit.

**Bianca ROTARU**

**Adrian LESENCIUC**

# Ocna Sibiului și depărtările

În peisajul literaturii tinere autohtone, caracterizată de o anumită tipicitate discursivă, poezia lui Savu Popa a stârnit interes mai întâi din partea criticului și istoricului literar Nicolae Manolescu, președinte al Uniunii Scriitorilor din România și al juriului în cadrul Festivalului Literatura Tinerilor de la Neptun, în 2017, apoi din partea mai multor critici literari consacrați, printre care Ion Pop sau Gheorghe Grigurcu. Savu Popa a surprins, așadar, prin atipicitate generaționistă, adică printr-o particularizare de nișă în zona deja nișată (prefer folosirea acestui termen de argou jurnalistic, adaptat regulilor limbii, chiar dacă nu a fost inclus în dicționarele normative, pentru că se potrivește contextului) de tipare generaționiste ideologiza(n)te.

Cu adevărat surprinzător este că această sub-nișă a poeziei lui Savu Popa are coloratura recognoscibilă a ceea ce se află în imediata proximitate a nișei generaționiste, adică este motivată (tematic și, în mai mică măsură, tehnic) de o anumită tradiție a scriiturii, readusă astfel în prim plan, fără a disona major cu o bună parte a tehnicilor postmoderne ale scriiturii. Probabil că principala diferență e dată tocmai de refuzul metaforei clasice, în litera procedurală aplicată, în spiritul ei încălcată cu bună știință, ba chiar erodată subtil prin redefinirea raportului cu tropii. Așadar, nu imagini metaforizante și nu schimbări ale sensului propriu cu sensul figurat fac obiectul subminării la Savu Popa în raport cu discursul liniar al generației sale, ci apelul la alte niveluri ale schimbului specific tropilor, de tipul simbolului, comparației dezvoltate, epitetului ornant, sinesteziei sau chiar asocierilor alegorice sau personificante (dacă îmi este permis jocul, având drept model invenția lingvistică din binomul structuralist semnificant-semnificat). De la momentul în care a fost remarcat discursul său poetic, practic de la primul volum de versuri, Savu Popa și-a rafinat dicțiunea și a trecut de la expresia naivității, cum subliniază academicianul Ion Pop, la poeme în care notația imediată să nu mai iasă în evidență. Rămân impresiile puternice cu care ne-a obișnuit Savu Popa și imaginativul arborescent, dar poezia de respirație scurtă, aforistică, apodictică, axată pe raporturile care caracterizează tropii (un fel similar de a face poezie cu accent pe raportul logic dintre lucruri și fenomene noncontradictorii este specific lui Robert Șerban, un poet din altă generație), a început să cedeze locul unei arborescențe fals-epice, dar la fel de încărcate de imagini plasticizante, aproape eliberate de patetismul unor poeme de început, păstrând însă un sentimentalism diafan, discret, reținut. În acest tipar al dicțiunii se prezintă volumul „În cădere, becurile se aprind”[1], care păstrează fie sonoritățile tropilor clasici, precum în sinestezia – „M-am trezit / Într-o dimineață / Cu umbra / Înflorită. // [...] Citisem undeva / Că sunt flori care iubesc umbra / Și cresc, prin grădini, / În zone unde / Soarele nu ajunge, / Umede, reci, / Învăluite într-o paloare / Cadaverică. // De pildă, la fel ca ferigile / Cu care, tot mai mult, / Mă asemăn, / Caut și eu / Acele soluri bogate / În azot poetic, ferite de vânturile / Aspre ale suficienței de sine, / Dar care reținumezeala / Incertitudinilor. // În schimb, / Umbra mea, / Înflorită până dincolo de o anumită / Limită a bunului-simț, / Încercând să prindă rădăcini / În locuri cât mai deșertice, / Seamănă cu un trup / Făcând repetiții / Pentru rolul / Propriului său / Mormânt” –, fie concentrarea aforistică și caracterul ei paradoxal sau surprinzător: „În casă e liniște. / Dumnezeu se apleacă asupra ei / Ascultând-o ca pe o scoică”.

În acest joc al ideilor răsturnate, prin relația surprinzătoare propusă de poezia pe care criticii noi o citesc în raport cu postmodernii ca spirit ludic, iar în raport cu modernii sub umbrela sentențiosului, sinele poetic se raportează la propria evoluție, aparent conștient de transformări: „Între cel ce sunt / Și cel ce-am fost // Un zid de umbră / Pe care se cațără / Iedera remușcărilor. // O piatră aruncată / E de-ajuns / Să spargă / Zidul / Ca pe-o fereastră. // Și să pornească / De la rădăcini // Alarma”. E firesc să fie astfel, pentru că poetul e deopotrivă critic literar, conștient de propriul discurs și de atipicitatea sa în peisajul postmodern – teza sa de doctorat tratează ipostazele teatralității și ale hermeneuticii incertitudinii în poezia optzecistă –, cum este conștient de rolul tropilor care îi definesc discursul. Mai mult, e conștient de dinamica definirii identitare, pe coordonatele unui loc modelator: „După ce ai trecut / De 30, / Chipurile din jur / Îți par / Adânc brăzdate / De șenilele singurătății, // Atmosfera / Plină / De voci / Exhumate / Din alte vieți. // Încerci / Să te sprijini / Doar de balustradele / Propriei minți. // Numai că și acelea, / Pe alocuri, / Cedează / Iar atunci, / Ajuns față în față / Cu pustiul din tine, / Încep să-ți vină gânduri / Și, pășind de pe o vertebră / A gândirii / Pe alta, Te ridici cumva / La suprafață, / Cuprins de-o oboseală / Uscată, / Dar senină, / Care îți înfășoară mintea / Precum un șireang”. Iar acest loc modelator este Ocna Sibiului, același ca al poetului Nicolae Stoie, care a ales drumul Brașovului, dar care a lăsat posterității spectaculosul volum „Pastelurile de la Ocna Sibiului”. De altfel, între Savu Popa și Nicolae Stoie a existat o relație de profundă și statornică prietenie. Mai exact, poetul născut la Ocna Sibiului și stabilit la Brașov a fost primul îndrumător al mult mai tânărului său coleg, provenit din același oraș sibian, omul care l-a încurajat constant să scrie și să publice. Dacă Nicolae Stoie reinterpretează în liniile unei specii lirice desuete, pe care o revigorează astfel, un peisaj în măsură să proiecteze „fantoma tinereții ratate” și excursul prin istoria literaturii române contemporane, Savu Popa valorifică toposul în special în proză, prin „Strigoița”[2], o culegere de nuvele fantastice, de altfel de o materialitate aidoma realului, din care se degajă natural, precum la canonicii latino-americani, un realism magic. Ca într-un Macondo ficțional, într-o Ocnă ficționalizată, meteorologul Johan se înalță însoțit de porumbei. Apoi, tot firesc, din trupul altui protagonist crește un trunchi de măr, cânepa de pe dealul Strigoița strălucește fantomatic, crucile cresc cât arborii, sforile leagănelor devin sonore, din boturile lupilor ies flăcări, un copil din neamul lui Toderească se naște cu copite de cal, dealul de după ulița Strigoiței e bântuit de fantome ori de alte arătări dintre lumi, minele de vâlve, iar mătasea broaștei de pe Lacul Pânzelor este „croită din sufletele putrezite ale unor soldați honvezi, care fuseseră prinși și uciși, iar trupurile le fuseseră aruncate în lac. Și astfel, sufletele nu li se înălțaseră, ci, ca pedeapsă, rămăseseră la suprafață, se îngroșaseră, se îmbâcsiseră, apoi putreziseră și ele ca și carnea”. Spre deosebire de „Arborele îndoielii”[3], reunind proze scurte în care fantasticul e cultivat, transfigurat în rutina cotidiană, conectând un prezent narativ concret de o suspendări temporale în cadre incerte, fantasticul din „Strigoița” se degajă natural, credibil, contribuind la configurarea imaginii unei lumi. Nu crizei identitare personale răspund proiecțiile din „Strigoița”, ci nevoii de configurare a unei identități colective, modelatoare.

Și poezia lui Savu Popa e încărcată de reflectări ale aceluiași cadru, de altă natură decât panoramările din „Pastelurile de la Ocna Sibiului”, cât și în raport cu fantasticul firesc din „Fantomița”, deoarece „Copilăria / A rămas teaca / În care / Viața mea / Își ascunde / Toate / Ascuțișurile”. Motivarea este, așadar, engramarea lumilor în interacțiune de la Ocna Sibiului în rama cuprinzătoare a copilăriei, în care totul poate fi probat, de la rotunjimea pământului până la scrutarea depărtărilor. Această scrutare rămâne în rama locului și a experiențelor – „Bunicul avea / Un obicei, / În fiecare dimineață, / Cât mai devreme, / Ieșea afară-n prag / Și privea / Depărtarea. / [...] / Doar lui / Depărtarea / Îi șoptea / O întreagă poveste / [...] / Și îl făcea să pară / Atât de transparent, / Încât noi, / Când ne trezeam / Și ieșeam din cameră, / Adesea / Vedeam prin el cum / Depărtarea / Devenea / O rădăcină / A inimii sale / Ce-l lega / Definitiv / De lumea aceasta”) –, pe când depărtările încep să se releve odată cu parcursul convingător al lui Savu Popa prin propria literatură.

[1] Savu Popa, „În cădere, becurile se aprind”, București, Ed. Tracus Arte, 2026

[2] *Idem*, „Strigoița”, București, Ed. pentru Artă și Literatură, 2023

[3] *Idem*, „ „Arborele îndoielii”, București, Ed. pentru Artă și Literatură, 2025

# *Sinaia. Dulceață de amintiri*

Literatura memorialistică își dovedește adevărata valoare atunci când depășește destinul autorului și reușește să redea spiritul unei epoci. *Sinaia. Dulceață de amintiri*, de Dinu Grigorescu (Editura Ghepardul, 2026), pornește de la biografia unui om și ajunge să recompună identitatea unui oraș. Autorul își definește limpede intenția: „Cartea de față nu este o istorie a orașului, ci o scurtă istorie de familie, extrasă din sufletul meu, agitat de amintiri”. Paradoxal, tocmai această modestie programatică transformă cartea într-o autentică istorie afectivă a Sinaiei.

Dinu Grigorescu scrie cu instinctul dramaturgului. Memoria lui nu inventariază fapte; ea construiește scene. Personajele intră și ies din lumină cu naturalețea actorilor, dialogurile păstrează ritmul oralității, iar fiecare întâmplare capătă tensiunea unei secvențe dramatice. Cititorul nu urmărește o simplă succesiune de amintiri. E un festin al memoriei! Autenticitatea reprezintă una dintre marile calități ale cărții. Autorul nu idealizează trecutul și nu-și transformă biografia într-un exercițiu de autoglorificare. Bombardamentele Ploieștiului, arestarea tatălui, marginalizarea socială, evacuările sau umilințele comunismului sunt relatate cu o sobrietate care amplifică emoția. Viața autorului devine un revelator al transformărilor prin care trece România în secolul al XX-lea, iar cartea dobândește valoarea unui document istoric, fără să abandoneze însă expresivitatea literară. Personajul central rămâne, în fond, Sinaia. Orașul respiră odată cu locuitorii lui, își schimbă înfățișarea, pierde și câștigă chipuri, păstrează urmele unei lumi dispărute. Cazinoul, Parcul Ghica, Peleșul, hotelurile, vilele și străzile alcătuiesc geografia unei lumi recuperate prin literatură. Relația autorului cu acest spațiu se concentrează într-o frază memorabilă: „Sinaia mi-a fost refugiu, iar peisajul, cel mai sincer prieten”.

Volumul impresionează și prin bogăția materialului iconografic. Fotografiile nu au rol decorativ; ele îl completează și-i sporesc credibilitatea. Cititorul răsfoiește simultan o carte și un album de familie, fiecare imagine adăugând un nou strat de memorie. Stilistic, Dinu Grigorescu îmbină firesc evocarea lirică, anecdota, confesiunea și portretul. Umorul, bine cunoscut din dramaturgia sa, rămâne prezent și aici, filtrând chiar experiențele dureroase. Cititorul recunoaște permanent autorul comediilor satirice, deși tonul dominant aparține nostalgiei. Volumul are și o valoare patrimonială: o parte importantă din oamenii și locurile evocate nu mai există astăzi decât în memoria câtorva martori. Prin recuperarea lor, autorul salvează de la uitare o lume care risca să dispară definitiv. Finalul cărții pare să confirme că adevărata întoarcere a autorului ține de o geografie interioară: „Gonit din «paradisul forever»..., m-am lăsat înghițit de un rechin – Bucureștiul –, din fălcile căruia am ieșit tot la Sinaia, cu sufletul viu...”

**Simona-Nicoleta LAZĂR**

**conexiuni**



# Probleme vechi în Lumea Nouă

**Ștefan RADU**

Zona colonială din Santo Domingo este un spațiu greu de descris în câteva cuvinte. Trecutul, prezentul și (pe alocuri!) viitorul se amestecă, amalgamând misterele creștine cu tradițiile păgâne, într-o exuberanță coloristică și sonoră pe care o descoperi doar în Caraibe. Vestita *Calle las Damas* este strada care pleacă din latura sudică a fortăreței lui Diego Columb și duce către catedrala *Nuestra Señora de la Encarnación*, prima ridicată în Lumea Nouă, o construcție robustă din secolul al XVI-lea, cu fațadă de calcar corai-auriu. Până să ajung acolo, am trecut pe lângă *Panteonul Eroilor Patriei*, am admirat ultima reședință a lui Cristofor Columb (proaspăt renovată), sediul *Academiei de Științe*, toate ascunse printre magazine și restaurante. Soarele torid tropical dilata distanțele, făcându-mă să-mi doresc cu disperare să ajung în Parque Cólon, pentru a mă refugia la umbra copacilor seculari din jurul statuii lui Columb.

Fac un scurt popas la *Porta Carlos al III-lea*, admir *Hernan Cortes House*, o clădire construită în 1502 și restaurată în 1970. Localnicii susțin că, o vreme, a fost reședința conquistadorului Cortes, însă nu există dovezi materiale în acest sens. *Calea Doamnelor* continuă spre sud, însă eu intru pe strâmta Calle Pellerano Alfau pentru a ajunge chiar în fața *Catedralei*, ținta periplului meu de turist curios.

Fără a fi impunătoare precum marile catedrale din Europa, lăcașul închinat *Maicii Domnului a Întrupării* te încântă prin armonia proporțiilor arhitectonice și eleganța elementelor de pe fațadă. Este o interesantă combinație a stilurilor gotic și renascentist, care se integrează perfect în peisajul din jur. Piațeta din fața intrării principale te surprinde cu o „roză a vânturilor" stilizată, desenată pe caldarâmul auriu din pavele cian precum cerul către care se înalță rugăciunile marinarilor. Nava luminoasă și primitoare împreună cu capelele laterale au adunat cinci secole de istorie. Conquistadori, viceregi și prințese s-au închinat la altarul impunător. Cristofor Columb, înainte de a muri (1506), a lăsat prin testament să fie înmormântat în Española. Și așa a început o ultimă și misterioasă aventură a marelui explorator!...

După ce a fost înhumat la Mănăstirea Conventului San Francisco din Valladolid, la insistențele fiului său Diego a fost mutat în Mănăstirea La Cartuja din Sevilia (1542). În același an, osemintele au fost transferate în *Catedrala Nuestra Señora de la Encarnación* (abia inaugurată!) din Santo Domingo. Vor odihni aici vreme de 253 de ani, până în 1795, când Spania pierde războiul cu francezii, care preiau administrarea insulei. În haosul căderii capitalei Santo Domingo, trupele spaniole deschid mormântul lui Columb și transferă osemintele la Havana. După doar un secol, Cuba își câștigă independența (1898), și spaniolii se văd nevoiți să-l readucă pe Columb în Catedrala din Sevilia. Astfel, marele călător și-a continuat expedițiile încă 350 de ani după trecerea în eternitate!

Pare-se că nici astăzi povestea nu a ajuns la final: periplul osemintelor a devenit subiect de roman („Mormântul lui Columb", de Miguel Ruiz Montañez, un thriller istoric de-a dreptul captivant) și controversă diplomatică. Cert este un lucru: dominicanii pretind că osemintele n-au părăsit insula și că la Sevilia sunt oasele altui conquistador. Disputele au început în 1877, când în Catedrala din Santo Domingo a fost descoperită o cutie de plumb inscripționată cu numele lui Colon: în debandada retragerii din 1795, spaniolii ar fi confundat mormintele. Vreme de 150 de ani, Spania a încercat în fel și chip să convingă lumea că în sicriul din Sevilia este Columb. Abia în 2024, având la dispoziție tehnologia ADN, a prezentat dovezi științifice. Republica Dominicană continuă să refuze analiza pentru osemintele pe care le are.

Spre seară, la întoarcerea către Punta Cana, Pedro Almonte – cel care mi-a fost ghid și șofer – a ținut să facem un popas în estul Capitalei: autoritățile au ridicat o construcție masivă, în formă de cruce, care la parter adăpostește un impunător mausoleu din marmură albă, în care s-ar odihni rămășițele celebrului navigator. Este *Faro a Colon*, un edificiu care ar vrea să țină loc de orice alt argument istoric. Personal, îmi place să cred că oseminte de-ale lui Columb se află și în Santo Domingo, și în Sevilia, ba și chiar și în Havana!... Numai așa povestea neliniștitului explorator ar fi completă.

## detalii

și tu ai casa visurilor tale în minte
știi cum trebuie să arate cu exactitate
ai adunat an de an mici detalii
și toate se potrivesc

în fiecare cameră, există câte un lucruşor minunat
construiești în jurul lui spații bine gândite
la un moment dat vei organiza
ceva vintage cu obiecte din anii '70
vei alege dintre acelea de care
te străduiai să scapi la 40
când încă nu-ți doreai să te întorci în trecut
când prezentul promitea o viață frumoasă
ca la 30



**Diana IEPURE**

## filmulețul

*cum mor oamenii, de fapt? dezvăluirile unui expert criminalist*
are pe fb două milioane două sute de mii de vizualizări
cei mai curioși, dar cred că și cei mai curajoși dintre noi
s-au apucat să-l privească cu o ușoară strângere de inimă

## epitafuri

a fost un scriitor talentat, prosper și cu dare de mână
a fost un troglodit
bețiv și curvar
a fost un mincinos și-un gură-spartă
a fost un om bun dar ocolit de noroc
a fost o jigodie ipocrită un profitor
egoist vicios și fără coaie
urâtă, dar cu sex-appeal
zgârcit și plin de bani
mărunțel dar cu putere în pumn
proastă dar frumoasă
a scris prea mult
a scris bine dar puțin
a scris puțin și bine

## Select

într-un bar al unui restaurant din primăverii
care avea să devină în curând
restaurantul preferat al amantei președintelui
dar noi încă nu știam asta și chiar dacă știam
nu cred că avea să ne pese
se întâmpla
o petrecere de nuntă cu câțiva prieteni apropiați
și câteva rude și mai apropiate
nu mi-a plăcut niciodată furatul miresei
un spectacol grotesc dar totuși
le-am făcut pe plac
m-am ascuns pur și simplu după un stâlp
de unde ți-am urmărit
toată nedumerirea și teama
nu văzusem până atunci un bărbat
atât de speriat
că m-a pierdut

## proba banilor

e greu să treci proba banilor
dinescu
cel cu *moartea citește ziarul și democrația naturii*
adorat cândva de scriitorul basarabean dumitru crudu
care mersese la o frizerie din chișinău cu poza lui dinescu la piept
cerând o tunsoare ca a lui
n-a trecut-o

ce întâmplare fabuloasă să fii dat afară din frizerie
că îți dorești să semeni cu un poet

mi-a trecut asta prin cap în timp ce-mi citeai
din *o beție cu marx*
te-ai postat cumva în tocul ușii să nu mă pot eschiva
atunci ți-am zis *bine lasă-mă un minut*
*că mi-a venit și mie un rând să nu-l uit*
*nicio problemă* mi-ai răspuns bucuros
*închid și ușa să nu iasă*

și până la urmă
cum e să dai cu piciorul slavei și mai ales banilor
gândinu-te că pe cealaltă lume te așteaptă ceva sublim
sau poate că nu te așteaptă nimic?

## Duel

nechezi deasupra mea plouând
îți înfigi tălpile umede în mine
sub ele cresc lanuri
de sfeclă de zahăr
mirosul lor
îmi brăzdează sângele

din brațele mele
se ridică un cavaler arab
îți recită pielea scrisă
cu litere de aur
pe zidul Meccăi

părul tău
cu o cruce-n cosiță
se revarsă
în toate direcțiile
duelând



**Djamal MAHMOUD**

## Țărână

ai un craniu frumos,
mai ales în poza ta din afișe.

de sub el picură cuvinte
pe care ni le injectezi
intravenos,
subcutanat
și chiar în lichidul cefalorahidian.

aplauzele:
porția de aer,
câte-un căuș cu apă
și un bob de grâu.

jurnalele:
adrenalină și gunoi.
patria:
ajutor de șomaj.

țărâna o găsim oriunde,
uneori e și mai fertilă
pentru cultivat trupuri
și legume
decât cea în care
oasele tatălui
au fost nevoite să tacă.

## Poeții

poeții vii
își lipesc trupurile pe afișe,
cu gâturile tăiate.

își țin capetele
între palme,
le expun gratis
trecătorilor,
le întorc
în toate direcțiile,
să fie bine văzute.

trecătorii grăbiți
aruncă din mers
câte-o privire
spre sângele
ce picură.

pe trotuare
se scriu poeziile cele mai bune,
pășind spre porți, uși
și ceruri.

când se golesc străzile
și nu mai rămâne
niciun sunet
decât al picurilor,

poeții vii
își pun capetele la loc,
se prind de mâini,
formând un cerc imens
în jurul unei bălți roșii.

cu ochii deschiși
mor
unul câte unul.

poeții morți
scriu nemuritoare poezii,
tac stele căzând
în pupilele lor
abia moarte.

Peste tot
infinită lumină.

## Implozii

fiind de apă
iubitei mele îi plac
doar cojile roșii,
niciodată muchiile de cuțit
de fiecare dată
când ne dezgolim
îi alunec pe coastă
oasele învață mai repede
decât pielea
să tacă

fiind de lumină
siamezul meu
moare continuu,
iar înaintea fiecărei morți,
îngenunchează
într-o altă fereastră

fiind de pământ
se ridică noaptea
din mine,
strat după strat,
cu rădăcini care nu țin
și nu lasă

îi aud respirația
sub limbă,
cum mă sapă
fără să aleagă
între carne și umbră

abia atunci
încep să mă decojesc

## Încarnare

ochiul varsă
un strop de sare pământului,
încetează să-mi văruiască pielea
cu pleoapa sa.
arborele își caută perechea
după cum mușcă vântul.
zeii după pofta caninilor
de sfâșiere.
eu îmi întind umbra
și mă plec,
adulmecând cerul cu fruntea.
sângele mi-l lipesc
de tăcerea zidurilor,
până când intră în travaliu,
născându-mă
fără niciun canin,
și fără nicio urmă de umbră.

## Delir 2

cu o singură apăsare
te-am scos din mormânt, din văzduh,
din burta unui rezervor uitat,
Ghilgameș,
ca să-ți ofer o ceașcă de ceai fierbinte,
adus din India,
ceai numit greșit „arabesc”.
arabescul, de fapt, l-ai putea găsi doar pe ziduri.
tu erai ocupat atunci
când s-a interzis sculptura, poezia, cântul
și chiar extazul trupului.
singurul lucru îngăduit
era ascuțirea marginilor
cu cât mai tăioase,
cu atât mai mare rația noastră de apă și de aer.
știu că te-ai plictisit așteptând atâtea milenii,
dar, măcar, tu n-ai avut nevoie de sânge,
nici de cuvinte,
ca să-ți hrănești urmașii.
iar acum îmi poruncești
să strâng nouăzeci și nouă de pietre
ca să lapidez ferestrele.
nu știi că, după plecarea ta,
am supt sânii tuturor femeilor rămase,
am băut seva copacilor
și n-am lăsat nicio stâncă neatinsă
până nu mi-a dăruit tăcerea ei.
nu vezi cât de înalt am crescut?
până la punctul în care
pot aduce toate cerurile în dormitorul meu
și să le iubesc, unul câte unul,
până când stelele li se vor prăbuși în ochii mei
și nu vor mai ieși niciodată de acolo.
iată, observ cum
aburul nu se mai ridică din palmele tale.
pregătește-te –
vei intra în memoria mea
și vei aștepta verdictul meu final.
din cărțile istoriei,
îți voi face un foc uriaș,
cu o singură apăsare

Constantin GHERASIM

# O lume care se roagă cu cardul în mână

Intri într-un mall și după primii pași observi că nimeni nu-ți vinde nimic. E o zonă tăcută, aproape solemnă, un fel de pridvor comercial, denumit tehnic „zona de decompresie", deoarece omul nu e încă pregătit să cumpere. Aici el se dezmeticește, se orientează. Știi cum se face intrarea corectă în casa Domnului? Te oprești în pridvor, îți lași grijile afară, îți faci cruce, abia apoi treci mai departe. Mallul are pridvorul lui, dar cu rostul răsturnat pe dos față de-al bisericii. Dacă la biserică pridvorul te curăță de lume, ca să-L întâlnești pe Dumnezeu, la un mall pridvorul te curăță de rezistență, ca să întâlnești, fără apărare, marfa. Amândouă știu că omul are nevoie de un prag înainte de a intra în taină. Doar că una ți-l pune ca să te scoată din tine, cealaltă ca să te împingă și mai adânc înăuntru. Acolo nu te mai orientezi singur, pentru că cineva s-a priceput dinainte să-ți ia orientarea din mână.

Omul care a proiectat primele malluri moderne, Victor Gruen, arhitect vienez, a lăsat în urmă, fără să vrea, o boală care-i poartă azi numele: „efectul Gruen". E starea de năucire dulce în care intri când treci pragul unui mall mare, luminat, cu sunete și mirosuri venindu-ți din toate părțile deodată, uitând brusc pentru ce-ai venit. Ai pășit înăuntru să cumperi șosete, ieși cu o geantă, o bluză și o pereche de ochelari de soare pe care n-o să-i porți niciodată. La bătrânețe, el s-a lepădat de propria operă. A spus, cu năduf, la Londra, în 1978: „I am often called the father of the shopping mall. I would like to take this opportunity to disclaim paternity once and for all. I refuse to pay alimony to those bastard developments. They destroyed our cities" („Mi se spune adesea tatăl mallului. Aș vrea să folosesc acest prilej ca să-mi neg paternitatea, o dată pentru totdeauna. Refuz să mai plătesc pensie alimentară pentru acele dezvoltări nelegitime. Ne-au distrus orașele"). Arhitectul a murit amărât, iar mallurile lui au crescut mai departe, tot mai desăvârșite în arta de a te rătăci frumos, cu zâmbetul pe buze, ca și cum păcatul, o dată pornit la drum, n-ar mai avea nevoie de tatăl lui ca să crească.

Dezorientarea asta nu ține doar de ochi. Îți lucrează la fel de temeinic și urechea. Muzica din mall nu te distrează, ci îți dresează pasul. Un ritm alert te face să treci grăbit pe lângă rafturi, fără să te oprești prea mult la niciunul; un ritm domol îți întinde pașii, îți îngroașă timpul petrecut înăuntru, te face să zăbovești exact acolo unde comercianții au nevoie mai mult de privirea ta. Nu este muzică de ascultat, ci pentru mers lejer, adică metronomul cu care ți se măsoară, fără voia ta, ritmul poftei. Muzica religioasă te trage afară din timp pentru a te regăsi în comuniune cu Dumnezeu, muzica mallului te fixează mai bine în el, ca musca-n miere. Muzica, măcar, poți s-o observi dacă tragi cu urechea la ea cu atenție. Ceea ce urmează este și mai subtil, tocmai pentru că nu-l bagi de seamă aproape deloc: mirosul. Parfumul de vanilie sau de pâine caldă, difuzat discret prin tavan, nu se simte aproape deloc conștient, dar schimbă felul în care judeci marfa din jur. Nouă din zece cumpărători își grăbesc pasul când simt un miros care nu le place, iar opt din zece cheltuiesc mai mult atunci când mirosul este plăcut și bine ales. Cifrele astea nu sunt bănuială de creștin habotnic, ci sunt măsurate cu instrumente, în laboratoare, de oameni plătiți gras să priceapă cum ne umblă nasul mai iute decât mintea.

Dacă tămâia bisericii se arată ochiului, mirosul din mall se ascunde. Aceea te cheamă la rugăciune cu fumul ei văzut, cealaltă îți lucrează pofta pe sub prag, fără să-ți ceară voie, fără să-ți spună măcar că-i acolo. Amândouă te ating prin nas, dar numai una te lasă liber să știi ce ți se întâmplă.

Mallurile sunt denumite în limba germană *Konsum-tempel*, adică templul consumului. Nu reprezintă o alegere întâmplătoare pentru locurile în care consumul nu mai slujește nevoii, ci devine el însuși obiect de închinare. Omul intră nu doar ca să achiziționeze ceva de care are trebuință, ci ca să-și cumpere, cu bani grei, o formă de liniște sufletească, o împăcare cu sine, oferită în schimbul unui sacrificiu material. Sacrificiu material pentru pacea sufletului? Asta miroase a idolatrie curată. Israeliților le-au fost suficiente patruzeci de zile fără Moise ca să-și toarne un vițel de aur și să danseze în jurul lui, crezând că și-au găsit un dumnezeu mai la îndemână. Nouă nu ne mai trebuie nici atât. Ne ajunge o oră liberă, sâmbătă sau duminică după-amiază.

Deosebirea dintre altarul bisericii și noul templu stă într-un singur cuvânt, dar teribil: repetiția. În biserică, jertfa se aduce o singură dată și rămâne desăvârșită, „o dată pentru totdeauna", spune Apostolul Pavel. La templul consumului, jertfa nu se termină niciodată. Cumperi, simți ușurarea, și peste trei zile ești iarăși acolo, aducând altă ofrandă, fiindcă prima n-a ținut mai mult de o clipă. Este o liturghie fără Înviere: o repetiție fără sfârșit, fără mântuire la capăt de drum, doar o amânare frumos ambalată. Și ca orice liturghie repetată la nesfârșit, pentru a funcționa fără poticneli, îți trebuie un instrument care să te scutească de singurul moment în care te-ai putea opri: clipa de dinaintea plății. Cardul de credit te „eliberează" de banii lichizi, de chitanțe, de calcul și de prudență, de acel moment în care, numărând mărunțișul rămas în buzunar, te opreai și te întrebai, măcar o clipă: chiar am nevoie de asta? Iată taina cea mai mare a vicleniei negustorești moderne: să te scutească tocmai de întrebarea aceea. Cardul îți ia din mână greutatea imediată a alegerii și ți-o mută într-un viitor apropiat, când vei fi alt om, cu alte griji, prea obosit ca să-ți mai amintești exact ce ai cumpărat și de ce. E o formă de dezlegare fără spovedanie: primești iertarea cheltuielii înainte să fi mărturisit vreo vină și o plătești mai târziu, în rate, fără să mai știi bine cui. Întrebarea „chiar am nevoie?" e ultima redută a omului liber. Când cade ea, se năruie totul, ușor. După ce cade și ultima redută, rămâne doar minciuna cea mai fină dintre toate.

Magazinele, cu toată tehnica lor de veac douăzeci și unu, nu mint că n-ai nevoie de liniște, de frumusețe, de o clipă de bucurie curată. Astea sunt nevoi adevărate, sădite chiar de Dumnezeu în om. Mint doar când vine vorba de cale: îți spun că poți ajunge acolo instantaneu, cu cardul în mână, cu muzica potrivită în urechi, mirosul potrivit în nări, fără post, fără discernământ, fără răbdare, fără nimic din ce costă cu adevărat. Îți vând ținta, dar îți fură drumul adevărat.

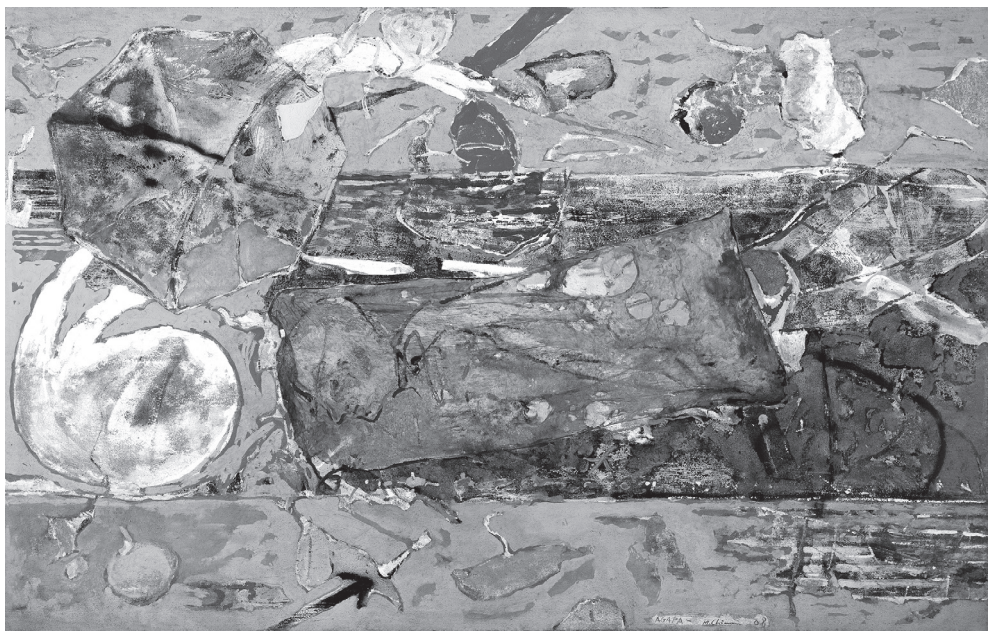
# Sub semnul lui Bacovia

Acesta a fost genericul sub care s-a desfășurat întâlnirea anuală a filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România. Moderatori au fost Valeria Manta-Tăicuțu, Dumitru Brăneanu și Adrian Lungu. Programul a fost dens, incluzând comemorările unor personalități, lansări de carte și reviste, cât și dezbateri aprinse. Masa rotundă cu titlul „AI – o fatalitate" a stârnit interes, s-a polemizat cordial, dar s-a ajuns la aceeași concluzie: AI nu este dușmanul scriitorului, dacă este folosit cu măsură, în scopul de a obține informații. Toată lumea a blamat folosirea tehnologiilor generative prin care se încalcă principiile fundamentale de integritate și onestitate. Printre vorbitori s-au numărat Liviu Chiscop, Gheorghe Iorga, Gheorghe Mocanu, Adrian Matei, Cecilia Moldovan, Cornel Paiu, Dan Perșa, Valeriu Stancu și președintele filialei, Dumitru Brăneanu.

Câțiva dintre scriitorii care și-au lansat cărțile au ținut să dăruiască exemplare pentru redacția Revistei „Ateneu": Cristina Ștefan – „Micile defecțiuni ale jocului", Dumitru Brăneanu – „În catedrala sufletului", Gheorghe Mocanu – „Arhitectura tăcerii", Nicolai Tăicuțu – „Trecerea în aparență", Gina Zaharia – „Străinul de mâine", Luminița Zaharia – „Un like de la el".

Așa cum era de așteptat, punctul culminant al manifestării l-a constituit Gala Premiilor filialei. Cele mai importante distincții, care echivalează „Cărțile anului 2025", au fost acordate astfel: Viorel Savin a primit Premiul „George Bălăiță" (proză) pentru romanul „Anonimii", Octavian Nestor, Premiul „George Bacovia" (poezie), pentru volumul „Curs de levitație", iar Petrache Plopeanu, Premiul pentru istorie și critică literară „Ion Rotaru", pentru volumul „Cioran al treilea ochi". Premiul *Opera Omnia* i s-a conferit, post-mortem, lui Paul Spirescu.

Cu același prilej, filiala scriitorilor din Bacău a atribuit și o serie de premii speciale, destinate atât membrilor, cât și nemembrilor Uniunii: Violeta Savu a primit Premiul „Vasile Alecsandri" (poezie), pentru volumul „O bucată de zi în mijlocul nopții"; Dan Movileanu, Premiul „Vasile Tărâțeanu", pentru întreaga operă poetică; Tincuța Horonceanu-Bernevic, Premiul „Ion Creangă" (literatură pentru copii), pentru volumul „Aventurile lui Pișchirel"; Gheorghe Iorga, Premiul „Petru Creția" (traduceri), pentru volumul „Golestān", de Sa'di; Doinița Ioneț, Premiul „Duiliu Zamfirescu" (proză), pentru romanul „Pumnalul însângerat"; Sorin Coadă, Premiul „Calistrat Costin" (proză), pentru volumul „Orașul cimitir"; Ionica Bandrabur, Premiul „Adrian Păunescu" pentru management cultural; Valeriu Stancu, Premiul „Nicolae Dabija" pentru promovarea literaturii în spațiul internațional. (**A**)



Mihai Chiuaru – „Agapă"

*Bacău Fest Monodrame*

# Câteva note finale la o ediție de succes

**Carmen MIHALACHE**

După un an fără festivalul de recitaluri actoricești cu o îndelungată tradiție – fapt ce i-a mâhnit pe toți iubitorii de teatru –, ediția din 2026 (a 31-a, în noua formulă) a fost o adevărată sărbătoare, marcând o reușită artistică deplină și instaurând o stare de bucurie generală. Cu totul și cu totul îndreptățită, pentru că, timp de nouă zile (19-27 septembrie), au fost recitaluri bune și foarte bune (selecționer, criticul de teatru Doru Mareș), susținute cu profesionalism, pe texte de autori români și străini, cu o tematică diversă, actuală, în registre dramatice diferite și, prin aceasta, ofertante pentru interpretare. Au evoluat pe scena băcăuană șaptesprezece actori: Tamás Jakab – „Viitorul președinte al României"; Kocsárdi Levente – „Hamlet mortuus est"; Radu Dogaru – „Așa spune Zarathustra"; Mircea Dragoman – „Scrisoare către tata"; Iulia Popa – „Noduri de creștere"; Petko Koychev (Bulgaria) – „De Sfântul Ion"; Victoria Răileanu – „Menada"; Cătălina Romaneț – „Umami"; Yuriy Fedchuk – „Lecție de jurnalism fără ipocrizie"; Nina Lefter – „Și ce va fi cu noi acum"; Ovidiu Zimcea – „DJ Shuffle. O poveste bănățană"; Vlad-Ionuț Popescu – „Ochii mamei"; Lucia Mărneanu – "Kill your darlings"; Marine Boudra (Franța) – „Ce va fi cu noi acum?"; Nicoleta Lefter – „Antigona"; Corina Moise – „Prima facie"; Ionuț Vișan – „Cântec de departe".

Cred că nu i-a fost ușor juriului (Raluca Cîrciumaru – critic și dramaturgă, Cristian Ban – regizor, Irisz Kovacs – regizoare, fotograf) să ia decizii, dar cum asta e soarta lui, în urma deliberărilor, Corina Moise a fost cea desemnată câștigătoare, ea primind Trofeul *Bacău Fest Monodrame,* pentru spectacolul „Prima facie" de Suzie Miller (regizat de Andrei Huțuleac). De asemenea, talentata actriță și-a adjudecat *Premiul actorilor.* Corina Moise, în rolul unei avocate cinice, o triumfalistă fără scrupule, la tribunal, ajunsă ea însăși victimă a unui viol, face o strălucită demonstrație de forță, inteligență scenică, luciditate tăioasă, dezinvoltură, stăpânire perfectă a mijloacelor de expresie.



Corina Moise

Juriul a mai acordat un premiu special actriței Lucia Mărneanu, pentru „reinterpretarea într-un mod original și relevant a ideii de monodramă", în recitalul "Kill your darlings". *Premiul elevilor* a mers la Victoria Răileanu, pentru spectacolul „Menada".

Recitalurilor din concurs (cu intrare liberă a publicului) li s-au alăturat spectacolele invitate, susținute de artiști consacrați: Sorin Miron – „Vanya", Nicu Mihoc – „Decalogul după Hess", Constantin Chiriac – „Domnule și frate Eminescu", Alex Bogdan – „Viață în lucru", toate fiind exemplare pentru noțiunea de recital, construit ca un întreg, cu idei, sentimente, trăire, reflecție, cu un joc de profunzime, de nuanță, elaborat, inventiv. Sau de un comic amărui, un ludic dezlănțuit. Un spectacol complex, dificil, susținut de un actor la persoana I. De mult succes, mai cu seamă la publicul tânăr, s-a bucurat Momentul Gala HOP, în care i-am văzut pe câștigătorii de anul acesta ai galei din vară de la Constanța: Alexia Mocănescu, Ilinca-Petra Meșter, Alexandra Răduță.

Pentru secțiunea de Monodrame Dramaturgie, juriul format din Leta Popescu (regizoare și dramaturgă), Carmen Mihalache (critic de teatru) și Alexandru Ivănoiu (actor, dramaturg și manager cultural) a avut de citit un număr considerabil de texte (27). Opțiunile juriului s-au îndreptat către: „Roata mare" de Dana Voicu, „Parte-n parte" de Bogdan Drumea și „Viză de toleranță" de Alma Klein. După spectacolele-lectură, regizate de Ana-Maria Țîrlea, în interpretările actorilor Kiki Simion, Marian Dumitru, respectiv Adrian Ionescu, juriul a deliberat. Premiul Concursului de Monodramă „Valentin Nicolau" i-a revenit lui Bogdan Drumea, pentru monodrama „Parte-n parte".



Bogdan Drumea

Nu au lipsit colocviile, moderator fiind criticul de teatru Călin Ciobotari. Invitați au fost: Iulia Popovici (a fost lansată și cartea ei recent apărută„Artistul, informatorul și Securitatea. Raport contra pașaport") și Aura Corbeanu, antrenate într-o discuție despre „Teatrul românesc, între glorie și traumă"; Constantin Chiriac, în cadrul conferinței cu tema „Actorul și societatea", cea de-a treia întâlnire fiind consacrată unor „Scene din viața secretă a regiei românești", interlocutori (dialogul fiind modalitatea preferată de Călin Ciobotari) fiind Leta Popescu, Andrei Huțuleac, Mădălin Hîncu. Notabil a fost interesul stârnit de dezbaterea despre legătura artistului cu societatea, despre rolul teatrului în comunitate. Și aici mărturiile lui Constantin Chiriac, directorul Festivalului Internațional de la Sibiu (și al Teatrului Național „Radu Stanca"), bazate pe vasta sa experiență de organizator, de excepțional animator al unor evenimente culturale semnificative, rezonante, au fost de mare impact. Dialogul a căpătat greutate și prin prezența managerilor de instituții culturale din Bacău și a primarului municipiului, Lucian-Daniel Stanciu-Viziteu. „Managementul cultural este o filosofie a dăruirii, a generozității", a spus Constantin Chiriac, în final. De reținut și, mai ales, de pus în practică!

Festivalul, desfășurat sub genericul „Singuri împreună", a avut o excelentă organizare, a fost viu, intens mediatizat, echipa Teatrului „Bacovia" (director, Eduard Burghelea, care a coordonat întregul eveniment) dând dovadă de implicare și profesionalism. Cât despre prezentatori, Florina Găzdaru și Bogdan Matei, pot spune că au creat momente plăcute, cu spontaneitate și umor, contribuind la reușita unui festival al performanței actoricești, în plus, cu atmosferă caldă, prietenoasă.

## Zimți de viață

Protagonistul lui Bogdan Drumea din „Parte-n parte" este George, de 24 de ani. Cuprins de frenezie, el relatează cum, după o dispută stupidă cu un necunoscut de pe Facebook cu ID-ul „Levi", a ajuns să-l provoace la o luptă dreaptă. Nu virtuală, ci o luptă adevărată, „în carne și oase". Un duel fizic îi pare singura cale de a apăra nu atât onoarea lui, cât mai ales pe cea a iubitei sale, pe care necunoscutul o adusese gratuit și mârșav în discuție. Cei doi se întâlnesc undeva în București, la un colț de stradă, dar datele fizice modeste ale lui George îl proiectează din start învins. Deși celălalt încearcă să fie diplomat, George reactivează conflictul. Instabilitatea sa emoțională și deziluziile îl fac anxios. Creierul său interpretează greșit situații care ar trebui, de fapt, ignorate. Mintea tulburată a lui George amplifică totul, anticipând cele mai negre scenarii. Iar simțul onoarei se topește într-o furie necontrolată. Bogdan Drumea reușește să construiască o monodramă psihologică, conducându-și excelent personajul prin stări emoționale febrile. În plus, povestea sa conține un twist răvășitor: anodinul converge într-o crudă fatalitate.

În „Roata mare", de Dana Voicu, protagonista se numește simplu „EA" și are 50 de ani. Eroina spune puține despre ea însăși; mai mult povestește despre destinul tatălui ei. Cum viața pământeană are un sfârșit implacabil, evocările sunt declanșate de un prilej dureros: moartea tatălui. Monodrama are o structură cu accelerare de ritm. În prima parte, EA creionează cu minuție portretul tatălui său, surprinzând contrastul dintre fondul profund onest (bun gospodar, familist) și episoadele de agresivitate domestică. Derapajele acestuia reprezintă, de fapt, o refulare dramatică a neîmplinirilor sociale. Tatăl, care se simte neputincios în fața tăvălugului istoriei, are totuși o dimensiune tragică, iar defectele lui sunt receptate mai mult ca sechele ale istoriei opresive. În a doua parte, fiica se confruntă cu o situație birocratică la cimitirul unde părinții săi aveau deja cumpărat locul de veci. Comicul devine savuros tocmai prin absurdul situației. Prin tranziția bruscă de la confesiunea dureroasă la satira birocratică, Dana Voicu demonstrează o remarcabilă stăpânire a nuanțelor dramatice.

Absurdă este și situația în care se află personajul conturat de Alma Klein, în „Viză de toleranță". Jalil Hadi Azadi este un imigrant din Iran, refugiat în România în urmă cu un an din cauza persecuțiilor. A avut un trecut tulbure, marcat de violență și adicții. Dar prin forța sa interioară și tăria de caracter, depășește toate încercările și se reconstruiește zi de zi. În România, lucrează ca sudor, deși el este prin definiție un artist: fire sensibilă, scrie versuri, iar în Iran chiar a studiat muzica, instrumentul său preferat fiind tradiționalul tar. Pentru că e sufi, în țara lui este persecutat din motive religioase și împiedicat să se manifeste artistic. După un an de ședere în România, el încă se luptă să obțină un permis de refugiu, dar este prins în vârtejul politicilor Uniunii Europene privind migrația: dosare uriașe, drumuri peste drumuri și verificări aproape hărțuitoare. Fiind un luptător, refuză oferta „vizei de toleranță", conștient că aceasta reprezintă o amânare temporară a expulzării. Povestea lui Hadi are un final fericit, căci dragostea te poate scoate și din cea mai neagră deznădejde. Alma Klein creează un ritm foarte bun și demonstrează abilități formidabile de a construi un idiolect specific unui vorbitor nativ de limbă persană care învață româna.

Toate cele trei texte aduc în atenție confesiuni și destine tulburătoare. Dramaturgii finaliști au reușit să plămădească personaje ale căror existențe sunt profund marcate de trăiri intense, pendulând între durere și bucurie. În final, destinul fiecăruia se dezvăluie ca un angrenaj complex în care fiecare experiență lasă urme adânci, ca niște veritabili zimți de viață.

**Violeta SAVU**

# Confesiunile unei femei cu spirit liber

***Teatrul Tineretului Piatra-Neamț***

O femeie cu o ținută dreaptă, impunătoare, îmbrăcată cu o elegantă rochie neagră de seară, vine din sală și urcă pe scenă, ca să ne spună o poveste. A vieții ei. Actrița este Virginia Rogin, bine-cunoscută publicului și din rolurile ei de teatru, și din cele de film.

Așa începe spectacolul „Confesiuni", care a deschis stagiunea actuală a Teatrului Tineretului. Autorul piesei este Alexander Zeldin, scriitor, regizor de teatru și film britanic, jucat pe multe scene din lume, și care, în prezent, deține propria companie teatrală. Dramaturgul mărturisește că ideea piesei i-a venit în urma convorbirilor cu mama lui și cu apropiați ai acesteia: prieteni, colegi. „Confesiuni", tradusă de Adrian Solomon, este alegerea regizorului Horia Suru, mereu pasionat de cercetare și descoperire de texte contemporane valoroase, pe care să le pună în circuitul scenei. Și important este că îi și reușesc spectacolele făcute, cu inteligență, talent și multă înțelegere a naturii umane, a complexelor relații interpersonale, familiale, generaționale, sociale etc.



„Confesiuni"

Pentru „Confesiuni", a făcut o primă mișcare excelentă, aducând-o ca protagonistă pe Virginia Rogin, de la Teatrul Odeon din București, ea fiind originară din Piatra-Neamț, unde a și debutat pe scenă. Experimentată, cu o întinsă gamă de mijloace de expresie, atent șlefuite și îmbogățite de-a lungul timpului, actrița îi împrumută personajului Alice căldură, inteligență emoțională, generozitate și înțelepciune, conturând un portret veridic, foarte atașant al acesteia. Iar Alice tânără este întruchipată la fel de credibil, cu multă sensibilitate, nuanțat, intens, de Cătălina Bălălău. Cele două ipostaze ale personajului se vor întâlni în final, se vor întregi, pentru că sunt o singură ființă, într-o emoționantă scenă a împăcării cu soarta, după un șir de experiențe de viață de toate felurile, destul de multe nefericite, chiar dure. Fără a o face să renunțe însă pe Alice la felul ei de a fi, la încăpățânarea de a-și găsi propria cale în viață, dincolo de convenții sociale, de prejudecăți și obtuzitatea oamenilor. Crescută în anii '40 ai secolului trecut, într-o societate conservatoare, în Australia, într-o familie foarte tradițională, pentru care o fată era sortită măritișului, creșterii copiilor și treburilor domestice, Alice, care pare cam prostuță, cu rezultate slabe la școală, e pasionată de frumos, plăcându-i să deseneze.

După o timpurie căsătorie (cu un ofițer de marină, jucat foarte bine, cu un relief precis, de Mircea Postelnicu, care-l interpretează exact și pe cel de-al doilea soț al lui Alice, foarte diferit de primul), ratată, tânăra va evada din strâmtul cerc familial, cu aer stătut, și va călători în Europa, unde va locui și va studia în mari centre culturale: Roma, Londra, Paris. Iubește cărțile și artele, pictura, vrând să aibă și să-și exprime propriile idei, într-o viață trăită în libertate. După o perioadă de tulburări, neliniști, frământări, traume, își găsește împlinirea în profesie și apoi, alături de un bărbat bun, potrivit pentru ea, cu care își întemeiază o familie, are copii și trăiește o perioadă fericită. Cum viața nu e niciodată simplă, ea va trece și prin alte încercări dureroase, care cer sacrificii. E puternică și va depăși greul, înălțându-se deasupra lui, așa cum fac pelicanii care, după ce-și hrănesc puii lacomi, își pot lua zborul. Este o imagine pe care Alice o văzuse cândva și o evocă la un moment dat, pentru că se aseamănă cu destinul ei. Al unei femei curajoase, care nu a renunțat la identitatea ei, la libertatea de a-și alege drumul ei în viață, la aventura cunoașterii. O adevărată luptătoare. Citise cărțile lui Simone de Beauvoir, sedusă de ideile îndrăznețe ale faimoasei feministe, și era fascinată de pictura lui Watteau „Pierrot", care-l înfățișa pe acest personaj al *commediei dell' arte,* într-un fel enigmatic. E în prim planul tabloului, într-un costum alb, larg, cu mâinile atârnând, și cu o expresie pierdută, un aer stângaci. Gilles, cum mai este numit, în cultura populară franceză, pare rupt de lume (deși în spatele lui sunt personaje viclene, care râd și parcă pun ceva la cale), pradă unei stranii melancolii. Iar Alice avea ceva în alcătuirea ei intimă din acest candid personaj, așa cum transpare și în jocul cu tușe fine, din unele secvențe, al Cătălinei Bălălău.

„Confesiuni" este o *memory play,* povestirea protagonistei, în care se amestecă amintiri de diverse tipuri – factuale, cerebrale și afective, presupunând întoarceri în timp, reconstituirea unor scene, regizorul Horia Suru construindu-le minuțios pe fiecare. În plus, imprimă ritm, dinamică și fluiditate acțiunii. Ale cărei diferite spații sunt particularizate de decorurile lui Adrian Damian. Montarea se remarcă și prin tehnologia modernă, numesc aici și excelentul *lighting design* asigurat de Cristian Niculescu și Costi Baciu, doi profesioniști de clasă. Cadrele, ambianța și atmosfera sunt bine surprinse, iar unele efecte, cum ar fi tunelul timpului, ca un vortex amețitor care absoarbe totul, sunt spectaculoase și memorabile. Am apreciat, ca de fiecare dată când face parte din țesătura unui spectacol, muzica lui Cezar Antal.

Distribuția a funcționat impecabil, în întregul său, actorii jucând mai multe personaje, individualizându-le prin înfățișare (costumele Luizei Enescu sunt admirabile, inspirate de moda timpului amintirilor), atitudini, gesturi, intonații distincte. Macrina Bârlădeanu, Corina Grigoraș, Cătălina Eșanu, Valentin Florea, Elena Popa, Bogdan Ifodi, Daniel Beșleagă (câțiva dintre ei vor juca, cu mult aplomb, și personajele din elita universitară: un grup vanitos, venal, cinic, depravat), Cristina Ciulei, Smaranda Mihalache (două prezențe colorate și vocale, stârnind ilaritate) și Florin Hrițcu. Spectacolul a fost foarte bine primit de public și am simțit că între actori și spectatori s-a țesut o caldă, plăcută complicitate, așa că îi prevăd o viață lungă.



Călin Veronica (stânga), Carmen Mihalache

## Expoziții

După o lungă perioadă, artistul fotograf ***Viorel Cojan***, moineștean de origine, a revenit în orașul său natal cu o expoziție de excepție, „Ciornîe & Bello – Frumosul întunecat", ca un fiu risipitor, după cum a mărturisit, cuprins de o mare emoție. Expoziția a fost deschisă în cadrul „Zilelor Municipiului Moinești" (pe 11 septembrie 2026), cu ocazia deschiderii Muzeului Municipal Moinești, o importantă, valoroasă investiție culturală.

„Frumosul întunecat" face parte dintr-un proiect mai amplu, cuprinzând unsprezece fotoromane, o narațiune în imagini (Viorel Cojan a visat, în copilărie, să ajungă autor de benzi desenate) extrem de inventivă și de mare impact vizual. Tema generală este cea a răului, simbolizată de faimoasa armă Kalașnikov, iar „trigger"-ul acestui proiect a fost accidentul nuclear de la Cernobîl. Compozițiile sunt atent elaborate, execuția este impecabilă, de mare finețe, iar multitudinea de simboluri, de detalii expresive este copleșitoare, impresionantă. Arta lui Viorel Cojan este întotdeauna surprinzătoare prin originalitatea temelor alese, rafinament tehnic și, mai cu seamă, prin mesajul transmis, cu talent, profunzimea gândului, cu sensibilitate, emoție.

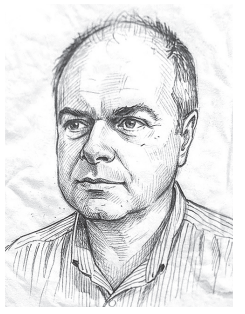
La Galeria „Nouă" a filialei Bacău a U.A.P., ***Călin Veronica*** ne-a invitat, tot în septembrie, la o personală de tapiserie, intitulată „Invitație la contemplare". Parcursul profesional al artistei este unul complex, ea fiind și o profesoară de vocație și poetă, având acum în pregătire o carte-album. Ca pedagog, îndrăgită de generații de elevi, artista s-a străduit „să sădească în aceștia sămânța frumosului", bucurându-se, de fiecare dată, cu generozitatea care o caracterizează, de reușita lor în viață.

Expoziția actuală reconfirmă măiestria artistei, puterea ei de a transforma motivele și tehnicile textile în limbaj plastic deosebit de expresiv, cu soluții personale în majoritatea lucrărilor. Călin Veronica și-a dorit să ne arate „nevăzutul" din ea, trăirile, sentimentele, visele și gândurile ei înaripate, conținute în fiecare fir, fibră, nod, broderie, textură, în formele reliefate. Publicul prezent la vernisaj s-a bucurat să-i vadă creațiile, în plăcuta, calda atmosferă de „degajare de cotidian".

pagină realizată de **Carmen MIHALACHE**

vox humana

# Memoria materiei și arheologia semnului



Marius MANTA

Există expoziții care se oferă privitorului imediat, prin strălucirea imaginii, prin spectacolul culorii sau prin seducția unei narațiuni recognoscibile. Există însă și expoziții care își ascund deliberat sensurile, cerând o privire răbdătoare, aproape meditativă. Din această a doua categorie face parte și expoziția „Arhetip" a lui Mihai Chiuaru, găzduită de Centrul de Cultură „George Apostu" din Bacău. Este o expoziție care nu se lasă consumată rapid. În fața lucrărilor lui Mihai Chiuaru, spectatorul nu este invitat să admire, ci să caute. Să străbată straturi. Să descifreze urme.

Într-o epocă dominată de imaginea instantanee, de precaritatea atenției și de accelerarea continuă a experienței vizuale, artistul propune un demers aproape contracultural. El reintroduce ideea de durată. De acumulare. De sedimentare. Nimic nu pare spontan în aceste lucrări. Totul sugerează depunere lentă, revenire, ștergere și reconstrucție. De aceea, poate, termenul de „arhetip", care dă titlul expoziției, trebuie înțeles dincolo de sensul său consacrat. La Mihai Chiuaru, arhetipul nu este o imagine fixă, aflată undeva în adâncul inconștientului colectiv. El presupune un proces de recuperare. Un exercițiu de anamneză culturală. Rădăcinile acestei căutări trebuie plasate, poate, și în experiența de la Tescani, un spațiu decisiv pentru formarea sensibilității artistului. Încă din anii '80, contactul cu universul spiritual al locului, memoria comunității rurale și atmosfera cimitirelor vechi, avea să orienteze progresiv cercetările sale către zona simbolului fundamental. Într-o perioadă în care figurativul ușor lizibil și peisajul convențional ofereau soluții artistice mai accesibile, Mihai Chiuaru a preferat drumul dificil al esențializării. Această opțiune explică foarte bine observația criticului de artă Maria Bilașevschi, care îl definea inspirat drept un „arheolog invers". Formula surprinde una dintre cheile întregii expoziții. Arheologul obișnuit sapă în pământ pentru a recupera urmele trecutului. Chiuaru procedează invers. El construiește straturi succesive de materie picturală până când trecutul începe să transpară din interiorul imaginii.

Privite de aproape, pânzele sale funcționează asemenea unor situri arheologice. Materia este acumulată, fisurată, fragmentată, modelată în reliefuri puternice. Suprafața picturală capătă uneori consistența unor ziduri erodate de timp, alteori aspectul tencuielilor vechi sau al unor fragmente de ceramică scoase la lumină după secole de uitare. În multe dintre lucrări, privitorul este tentat să uite că privește o pictură și să perceapă obiectul ca pe un artefact. Această dimensiune materială reprezintă una dintre cele mai importante calități ale expoziției. Mihai Chiuaru nu descrie timpul. El îl încorporează în suprafața lucrării. Materia devine memorie.

Motivul central al expoziției este, fără îndoială, mărul. Dar mărul lui Mihai Chiuaru nu mai are aproape nimic în comun cu fructul recognoscibil din tradiția naturii statice. El este redus la o formă primară, aproape heraldică. Uneori apare traversat de cruci luminoase, alteori devine un recipient al urmelor și sedimentelor, alteori se transformă într-un continent interior populat de fragmente cromatice și geologii simbolice. Vedem cum, în numeroase lucrări, forma mărului este organizată printr-o cruce axială puternică. Acest semn nu funcționează ca ornament, nici ca simplă referință religioasă. El introduce ordine într-o materie aflată într-o stare de permanentă agitație. Verticala și orizontala împart spațiul, asemenea vechilor reprezentări cosmologice care organizau lumea în patru direcții fundamentale. Mărul devine astfel o hartă simbolică a universului. Un microcosmos. Deosebit de sugestive sunt lucrările în care galbenul solar al crucii irumpe din interiorul unor suprafețe dominate de tonuri pământii, roz-stinse, brunuri și griuri minerale. Semnul pare să lumineze materia dinăuntru, asemenea unei energii arhaice care continuă să pulseze sub straturile timpului. În alte pânze, artistul renunță aproape complet la organizarea geometrică și permite materiei să ocupe întregul câmp vizual. Aici asistăm la un adevărat „triumf al texturii". Pasta groasă, reliefurile și depunerile cromatice transformă simbolul într-un vestigiu aflat într-un continuu proces de formare și destrămare. Arhetipul nu mai este reprezentat. El pare descoperit. Un moment aparte îl compun acele lucrări în care, în interiorul acestor câmpuri de materie, apare neașteptat un măr verde, de dimensiuni obișnuite. Gestul este extrem de subtil. În mijlocul unui univers marcat de eroziune, fragmentare și sediment, artistul introduce un semn al continuității vieții. O prezență vie într-o lume a memoriei.

Dar expoziția nu se limitează la acest registru al simbolului primordial. Poate cea mai interesantă dimensiune a proiectului apare tocmai în dialogul dintre arhetip și contemporaneitate. Colajele și compozițiile fragmentare introduc în discursul vizual o memorie mult mai apropiată de experiența imediată. Fotografii, fragmente de corp, obiecte casnice, siluete, vase, scaune, ferestre și imagini recuperate din contexte diferite coexistă într-un spațiu complex, organizat asemenea unei arhive afective. Aici, artistul pare interesat de o altă formă de arheologie. Nu mai este vorba despre memoria originară a umanității, ci despre memoria fragmentară a individului contemporan. Unele compoziții funcționează ca niște panouri ale memoriei. Imagini disparate coexistă într-o rețea de corespondențe misterioase. Nimic nu este povestit explicit, ci subtil înfățișat. Dar relațiile dintre elemente rămân deschise. Privitorul trebuie să reconstruiască singur sensul acestor fragmente, asemenea unui cercetător care încearcă să recompună o civilizație dispărută pornind de la câteva vestigii. Uneori, dacă mărul vorbește despre centru și despre structurile fundamentale ale lumii, lucrările dezvoltă (și) tema comunității. Obiecte, recipiente, forme organice și semne ale hranei sunt distribuite într-un ritm aproape ceremonial. Compozițiile sugerează comuniunea, împărtășirea și existența unei memorii colective. Nu întâmplător, masa apare în repetate rânduri ca motiv simbolic. Ea devine locul întâlnirii dintre individ și comunitate, dintre experiența personală și memoria culturală.

Foarte puternice sunt și lucrările care introduc figura umană. Uneori corpurile apar ca prezențe fragile, fragmentate, aproape absorbite de materia din jur. Alteori chipurile sunt transformate în măști rigide, depersonalizate, suspendate între prezență și absență. În aceste imagini apare dimensiunea critică a expoziției.

Mihai Chiuaru nu reconstruiește trecutul din nostalgie. El îl confruntă permanent cu anxietățile prezentului. Cu atât mai importantă devine relația dintre lucrări și marea serie a arhetipurilor. Expoziția pare construită pe o tensiune permanentă. De o parte, se află memoria adâncă, simbolurile fondatoare, semnele care au traversat mileniile. De cealaltă parte, se află fragmentarea lumii contemporane, instabilitatea identității și ruptura comunicării. Poate că tocmai între aceste două teritorii se desfășoară întregul parcurs artistic al lui Mihai Chiuaru.

Ceea ce impresionează, în ultimă instanță, este coerența profundă a proiectului. Deși expoziția reunește cicluri diferite – sper să nu greșesc! –, registre plastice distincte și formule vizuale variate, toate converg către aceeași întrebare fundamentală: ce anume rămâne după ce timpul șterge aparențele? Răspunsul sugerat de artist nu este unul teoretic. El este construit chiar prin materia picturii. Rămân urmele. Rămân (în)semnele. Rămâne memoria încorporată în obiecte, în simboluri și în imagini.

La ieșirea din spațiul expozițional, impresia dominantă nu este aceea a întâlnirii cu o serie de lucrări, ci cu un întreg univers de semnificații. „Arhetip" se dezvăluie ca o amplă meditație asupra timpului și a fragilității memoriei. O expoziție despre ceea ce se pierde și despre ceea ce continuă să supraviețuiască sub straturile succesive ale istoriei. Demersul lui Mihai Chiuaru are meritul rar de a reaminti că arta poate funcționa nu doar ca reprezentare, ci și ca formă de cunoaștere. Nu doar ca imagine, ci și ca exercițiu de recuperare a sensului. Iar tocmai într-o astfel de lectură, „Arhetip" nu este doar o expoziție despre simboluri vechi. Ci un discurs extrem de vitalist despre continuitate – sub crusta groasă a alienării contemporane, sub zgomotul de fond și fragmentarea care ne definesc prezentul, esența omului rămâne intactă.




Mihai Chiuaru – „Agapă"

Yes-Eu • Yes-Eu • Yes-Eu • Yes-Eu

# Potirul de plumb, de gheață sau zăpadă

**Leo BUTNARU**



Mihai Chiuaru – „Arhetip”

A gândi o „cupă” (a destinului) pentru George Bacovia înseamnă, înainte de toate, a sfida însăși esența trofeului, a refuza strălucirea și bucuria zgomotoasă a învingătorului. O cupă bacoviană nu poate fi, prin urmare, vas al triumfului, ci potir al condensării existențiale, relicvă a singurătății, toamnei și iernii interioare. Privind imaginea acestui obiect imaginar, așezat pe o masă de lemn umed, cu cimitirul cețos deschizându-se în fundal, se conturează, simbolic și eseistic, portretul unei lumi suspendate între viață și descompunere. Dacă ar prinde contur fizic, cupa ar fi turnată din cel mai greu și mai rece metal: plumbul. Ea ar refuza perfecțiunea sferică, prezentând o formă asimetrică, având conturul unei frunze de toamnă ofilite sau al unei pietre sepulcrale erodate. Mânerul nu ar fi o simplă toartă, ci o ramură uscată, noduroasă, răsucită de vânt, din care se înalță, ca o siluetă miniaturală, o cruce de cimitir provincial (Eugen Lovinescu a definit spațiul bacovian ca un peisaj de mahala situat „între cimitir și abator”). Piciorul cupei nu ar fi un fus elegant, ci o tulpină subțire care, la bază, se desface subtil în aceeași formă a crucii, ancorând obiectul în pământul reavăn, unde „dormeau adânc sicriele de plumb, / Și flori de plumb și funerar veștmânt / – Stam singur în cavou... și era vânt... / Și scârțâiau coroanele de plumb”.

Suprafața vasului ar refuza orice lustru, purtând, gravată în metal, textura zidurilor dărăpănate, a fierului ruginit de la porțile lăcașului de veci și a fildeșului înnegrit de timp. Pe marginile ei, în loc de filigran de aur, ar undui pânze de păianjen turnate în argint oxidat, abia vizibile, precum niște cicatrici fine. Ar fi o cupă ce a stat mult sub ploi și ninsori, cu o suprafață mereu umedă, ca și când ploaia din versurile sale pluviale („plouă și sună umil / Ca tot ce-i iubire și ură”) s-ar fi scurs neîncetat și ar fi rămas încrustată în porii metalului. În adâncul acestei cupe nu ar curge vinul bucuriei, ci apa neagră și stătută, strânsă în gropile de la rădăcinile crucilor. Apă rece, în a cărei suprafață tulbure s-ar reflecta luna palidă, bolnăvicioasă, de un galben-verzui, exact ca în visul macabru al poetului. Plutind pe această apă a melancoliei absolute, s-ar odihni o singură frunză ruginie, desprinsă dintr-un copac stingher, unicul martor al trecerii timpului. Această cupă nu ar sta niciodată pe o masă de festin, ci pe una de lemn negru, acoperită de mușchi și umezeală, într-o cameră cu pereți coșcoviți, luminată doar de o rază rece de lună care taie întunericul. În jurul ei nu ar domni liniștea deplină, ci tăcerea apăsătoare, specifică unui spital provincial sau unei gări părăsite, unde se aud doar ticăitul obsedant al ceasului și căderea îndepărtată, monotonă a ploii.

În esență, cupa lui Bacovia e vas al durerii transpuse în estetică. Ea nu cinstește o victorie efemeră, ci reușește să supraviețuiască, cu o eleganță lugubră, în fața descompunerii și a timpului. Este imaginea vizuală, tragică, a versului său: o frumusețe născută din plumb, ploaie și singurătate.

***

Am putea medita și la potirul de zăpadă și liniște. Dacă cel de plumb și ploaie este emblema toamnei bacoviene, cupa de zăpadă ar sugera apoteoza iernii, momentul în care suferința nu mai curge, ci se cristalizează. George Bacovia nu este doar poetul ploii și al frunzelor ude, ci și al ninsorii care acoperă totul, al frigului care paralizează și al albului care izolează. A imagina o cupă de zăpadă pentru el înseamnă a intra în estetica lui zero absolut, acolo unde durerea devine gheață. Această cupă nu ar fi turnată, ci sculptată de ger, făcută din zăpadă și gheață albastră, translucidă, având o fragilitate care sfidează timpul. Forma sa nu ar mai fi a unei frunze ofilite, ci ar imita structura geometrică și ascuțită a cristalelor de gheață de pe geamuri. Mânerul ar fi ramură de salcie înghețată, acoperită de o pojghiță groasă de chiciură, iar piciorul cupei s-ar pierde într-un bulgăre de zăpadă nemișcată, contopindu-se imperceptibil în peisajul înghețat. Suprafața cupei ar fi mată, pudrată, ca zăpada proaspătă căzută pe un cimitir părăsit, în care „Dormea întors amorul meu de plumb / Pe flori de plumb, și-am început să-l strig – / Stam singur lângă mort... și era frig... / Și-i atârnau aripile de plumb”.

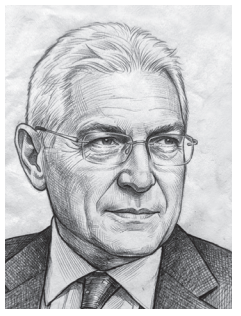
Nu ar mai exista umezeala ploii, ci uscăciunea tăioasă a gerului. Atmosfera din jurul cupei ar fi dominată de o liniște grea și apăsătoare descrisă în poezia „Ninge”, unde ninsoarea nu mai este fenomen meteorologic, ci condiție ontologică. Lumina care ar atinge-o nu ar fi caldă, ci una lunară, spectrală, specifică nopților lungi de iarnă. În adâncul acestei cupe de zăpadă nu ar mai exista apa stătută, ci lichidul înghețat. În schimb, pe fundul de gheață al potirului ar pluti, perfect conservată, o singură violetă palidă, transformată în cristal. Este floarea-culoarea bacoviană prin excelență, surprinsă nu în momentul ofilirii, ci în momentul înghețului etern. Alături de ea, poate, o lacrimă înghețată, singura urmă de căldură umană permisă în acest peisaj al frigului... Precum în poemele „Nevroză” și „Amurg”, unde târgul este cufundat într-o tăcere sau agonie, când „ninge ca-ntr-un cimitir” și „e mult de când dormim în umbră, / În cimitirul violet...” Ninsorile sau ploile nu curăță spațiul, ci îl plutesc sub semnul funerar.

Cupa de zăpadă sau de gheață a lui Bacovia reprezintă retragerea finală în sine, momentul în care lumea exterioară încetează să existe, acoperită de un giulgiu alb. Ea nu mai este vas al supraviețuirii, ci monument al conservării durerii. Dacă plumbul toamnei apăsa sufletul, gheața iernii îl oprește în loc. Este o frumusețe pură și tragică, născută din ger, zăpadă, liniște și uitare.

În fine, o cupă a lui Bacovia este, în esență, vas al durerii transpuse în estetic. Ea nu cinstește o victorie, ci reușește a supraviețui, cu o eleganță funebră, în fața descompunerii și a timpului.

Vademecum (59)

# Italia înainte de Roma (VIII)



**Liviu FRANGA**

## Zone și forme de relief (5)

*Rețeaua hidrografică. Italia peninsulară și insulară*

Apele peninsulei izvorăsc, în marea lor majoritate, din Munții Apennini și coboară spre țărmurile ambelor mări, pe versantul apusean, tirenian, respectiv răsăritean, adriatic. Cursul lor este în general scurt, iar debitul neregulat – când excesiv, când sub limitele normale.

Cele mai bogate cursuri de apă se îndreaptă spre țărmurile tireniene, datorită orientării văilor versantului interior al Apenninilor. Principalele râuri sunt: a) Arno (lat. *Arnus*), râu care, izvorând din inima Apenninilor, străbate furtunos munții și ținutul, în Antichitate, etrusc; b) Tevere (lat. *Tiberis*, faimosul Tibru), care izvorăște și el din ținutul odinioară etrusc, parcurge Umbria și se varsă în mare în ținutul latin; este cel mai mare râu al peninsulei, atât ca lungime (405 km), cât și ca arie (17.000 km$^2$) și ca număr de afluenți; vărsarea are loc prin două brațe, în apropierea portului (de construcție antică) Ostia; ca și Padul, Tevere/Tibrul duce spre Tireniană cantități imense de aluviuni, mai ales primăvara și toamna, când, din cauza abundentelor precipitații, debitul râului crește de peste șase ori, provocând eroziunea văii și înaintarea pământului în mare; c) Volturno (lat. *Volturnus*, Vulturnus; și toponim) își are izvorul în Apenninii Meridionali și se varsă la nord de Napoli, în golful Gaeta (lat. *Caieta*) din ținutul campanian.

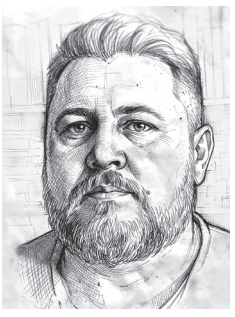
Dintre râurile peninsulare care străbat versantul răsăritean al Apenninilor și se varsă în Adriatica, de dimensiuni semnificative sunt cele sudice: Ofanto (lat. *Aufidus*, năvalnic râu apulian), din ținutul de baștină al faimosului poet Horatius, din sec. I *a. Chr.*, care l-a caracterizat memorabil (*Carm.* III, 30: *qua uiolens opstrepit Aufidus*) și Basento, cu vărsarea în golful tarentin (lat. *Tarentinus sinus*).

Și în zona peninsulară a Italiei se întâlnesc lacuri impunătoare, dar de altă origine decât cele din nord. Este vorba despre foste cratere vulcanice, cele mai mari, ca suprafață și adâncime, fiind, de la nord la sud: Trasimeno (lat. *Trasum[m]enus, Trasimenus*) în Etruria, cu o arie de 128 km$^2$ (pe malurile căruia faimosul general cartaginez Hannibal a repurtat, în anul 217 *a. Chr.*, la începutul celui de-al doilea război punic, o zdrobitoare – la propriu – victorie împotriva armatelor romane), și Bolsena, de 115 km$^2$, aflat în Antichitate în apropierea unei străvechi cetăți etrusce, *Volsinii* (*Vulsinii*), a cărei amintire s-a perpetuat și prin numele italian al lacului.

La rândul lor, din cauza reliefului predominant muntos, insulele de dependență italică sunt și ele străbătute de numeroase cursuri de apă. Acestea se întâlnesc mai cu seamă în Sicilia, dar nici Sardinia, nici Corsica nu duc lipsă de o rețea hidrografică. Pe teritoriul Siciliei, deși numeroase, râurile au un traseu scurt, nedepășind, de regulă, 60-70 km (de exemplu, lat. *Halycus*, cele două fluvii *Himera* etc.). Debitul lor este scăzut, vara ajungând aproape de pragul de secare. În Sardinia, traseul maxim (150 km) este atins de un râu (lat. *Thyrsus,* azi it. Tirso), al cărui bazin este de cca 3100 km$^2$.

**atelier de lectură experimentală**

# Scris de salvare



**Daniel Ștefan POCOVNICU**

În afara falangei bine organizate (camuflate și răsplătite) a aparatului de propagandă capitalistă, publicitate electorală mascată, marketing politic, condeierul de rând e marginal, fără ecou. Cu această conștiință rece, seacă, asumată senin, se dedică muncii împăcat, inclusiv sau mai ales prin propriul scris. Spre a elimina ritmic „toxinele" acumulate într-o experiență nocivă, înveninată de comunicarea socială și politică strict liminale sau, mai grav, anapoda rău. Pervertită diabolic de agenda așa-zisei „societăți civile", manevrată din tot felul de ițe, evident extrem lucrative.

Pe când, odinioară, lăsam viața universitară, parțial și pe cea culturală, mă găsisem în treabă să închei cumva o etapă scriind un articol intitulat „Lătratul stilistic". L-am recitit recent, regăsindu-l oarecum pe neașteptate într-un cotlon de arhivă informatică. Era o disperare aparte acolo... Ce s-a ales între timp din starea aceea de spirit nu foarte încurajatoare, totuși, în continuare, destul de corect și convingător articulată? Mai ales după ce am experimentat îndelung și intens deznădejdea „funcțională" a unui scris tehnic, sistematic, despre o neîndoielnică degringoladă? În documentele oficiale ale unei instituții ce strategic lasă acum impresia a trece pe linie moartă? Azi, observ vag distant, scrisul mi s-a eliberat de apăsarea aceea. Fiindcă alt eșafod(aj) metafizic și consecințele lui, în plan cât de cât etic, moral, au făcut din citit și ecoul lui scriptural îndeletnicire de voluptate intelectuală și entuziasm cultural cu totul noi. Mai greu, spre imposibil, de stins!

Aici se oprește o notație relativ actuală în caietul meu. Cel ce multe mai duce, suportă cu un stoicism pentru care merită să-i fiu recunoscător. Cu atitudinea fermă a bancului de probe într-un soi special, atipic, de atelier. Iar azi, noul azi de după cel deja vechi, când un răstimp trecu peste pagina aceea, iată cum îmi propun a merge mai departe. Cu o întrebare. Alta? Da. Ce s-a petrecut cu și în mine, de am reușit a mă atașa amical, prietenește, organic, de citit, puțintică știință de carte, scris, frământat aluatul fremătând de impresii, senzații, sentimente, idei?

Iar răspunsul ce începe aici aș spera cumva a șoca cititorul, cel puțin cât pe mine. După ce am priceput și, mai important, acceptat adânc, din puterea rămasă inimii, că a te adăposti, salvator pentru suflet, în cultură e un gest grav, insular, de singurătate fertilă. A cărei singularitate doare clipă de clipă, pe cât dăruiește din seva strălfulgerată de distanța ca un fin dedal, totuși strict necesară, de lume.

Atunci transpare firesc înțelesul unui organic disconfort acceptabil, suportabil, totuși greu de dus până nu mai poți fără el, în care te scufundă lectura, cartea, alambicurile științei lor fine. Ce-ți confiscă și răpește mai orice clipă. Pornind a te locui ca pe somnambul în simbolică rezervație cu pietoni ai aerului. Hrănit cu efectul paginii citite, ce-și cere dreptul evadării în lume prin tocmai respirația ta. Ca act primordial al artei sublime și subtile de a renunța. Din care, arar, cumpătat, se mai poate a curge, a picura câte un bob neînsemnat și de scris. Disconfortul obligatoriu, programatic, destinat culturii în sine, e povara ce se duce prea greu ca să nu-ți deformeze definitiv, teratologic, destinal, existența. *Existarea* din care abia de mijește o geană a bănuielii că, sub nimicul cotidian al rutinei, răsare obraznic, impertinent, agresiv, senzația rară, inconsistentă, de neagățat și neprins, a ceea ce Alexandru Paleologu numea „lucrurile cu adevărat importante".

Citesc cea mai recentă carte a lui Gheorghe Iorga și văd la el umbra clară a „congregației pietonilor aerului". Cavaleri nărăvașei alcătuiri ce nechează haotic, totuși clar, disconfortul abundent conferind oarecișice dependență. De cultură servită abraziv, traumatic, din condeiul branșat temeinic, fundamental, direct la o venă de înțelesuri greu suportabile și de îngăduit. Precum la ochelarii cu ochi ce au alergat, într-o viață, cu mult mai mult decât putură sărmane gloabe de picioare.

Eugen Ionescu e foarte nuanțat când descrie desprinderea, procesul fragil, ezitant, prin care unii, câțiva, ajung a se rupe de „normalitate" și „simțul comun" al gravității de neiertătoare gravitație. Ne arată cum ei se descurcă și cu tălpile pe pământ. Nu au probleme de locomoție terestră, de mișcare pedestră printre semeni. Totuși, dacă și când prind momentul, îi și vezi cum se lasă purtați de chemarea văzduhului și nici n-ar mai reveni, una două, printre noi. Nu-s stângaci precum pinguinul ori albatrosul baudelairian. Însă altitudinea îi răsfață. Le conferă o culoare compusă din o mie de nuanțe. Nu la discreția privirii din ochiul oricui. Postmodernismul asta a urmărit. A deveni marketing viclean, mieros. Declinând o mare slăbiciune, chiar trădare a înșelării distanței. Fără cititor, ne adresăm la maimuțe! Disperare de un eclectism kitschurist ce nu mai convinge deloc.

Așa că rămân a prefera neîmplinirea suportabilă a deconspirării de iluzii camuflate în adevăruri ultra-ușoare poleite cu frumusețea minciunii. Printr-un scris de salvare. Din trusa de supraviețuire a pietonului aerului. Ce-l ține la suprafața disconfortului firesc, acceptabil, al culturii. Mai presus de maniheisme, șamanisme, idolatrii. În fluidul volatil de consistența leacului amar, nicicând deliciu ușor. A adevărului greu de primit. Hap dificil și de prescris cu glasul ferm, întreg.

# O perspectivă antropologică

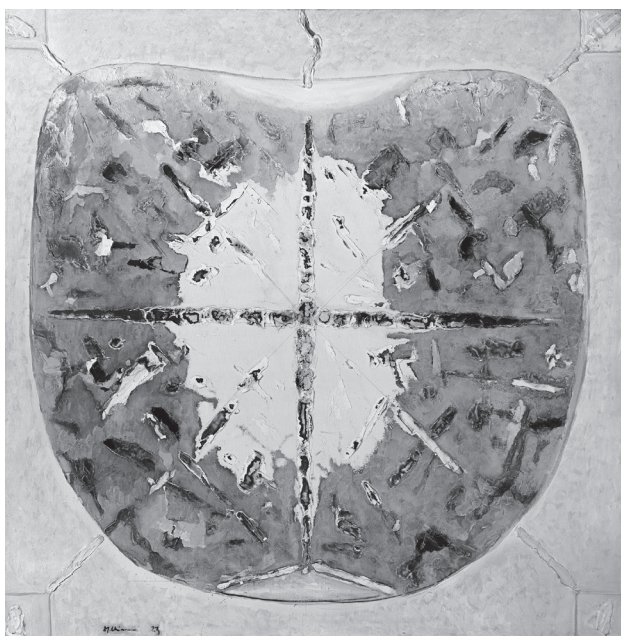
**Poporul armean.**
**Conferință susținută de Varujan Pambuccian**

Sediul Uniunii Armenilor din Bacău a găzduit sâmbătă, 10 octombrie 2026, o întâlnire memorabilă, desfășurată într-o atmosferă caldă, de o profundă comuniune intelectuală și sufletească. Sala s-a dovedit neîncăpătoare pentru publicul numeros. Oameni de cultură, scriitori, profesori, muzeografi și membri ai comunității locale au venit să asculte o expunere densă, susținută cu eleganță discretă și rigoare impecabilă de Varujan Pambuccian. Dincolo de formalismul unei conferințe clasice, evenimentul a avut farmecul unei restituiri identitare (re)trăite, în care distanța dintre vorbitor și sală s-a dizolvat încă din primele minute, grație unei prezentări vii, nuanțând file ale memoriei colective.

Deschiderea tematică propusă a fost una inedită prin refuzul categoric al clișeelor festiviste: deplasând accentul de la cronologia istoriografică uscată sau de la simpla enumerare a marilor personalități canonice, prelegerea a coborât spre mecanismele profunde ale antropologiei culturale. Pășind dincolo de orizontul mitic, conferențiarul a fundamentat geneza identității armene pe date genetice și arheologice certe. De la vechimea exploatării zăcămintelor de obsidian din Podișul Armean până la stabilitatea milenară a haplogrupurilor transmise pe linie maternă (cu o pondere covârșitoare), s-a conturat imaginea unei uimitoare continuități biologice și teritoriale, capabilă să asimileze valurile succesive de migrație și prefacerile statale de la regatul Urartu încoace.

În această cheie de lectură, limba armeană a fost privită nu cantitativ, prin prisma fondului lexical împrumutat din orizontul persan sau semitic, ci structural, prin permanența neclintită a arhitecturii sale gramaticale. Crearea deliberată a alfabetului de către Mesrop Maștoț și mișcarea „Sfinților Traducători" din secolul al V-lea au fost relevate ca veritabile strategii de salvare și pavăză identitară, menite să prevină diluarea comunității în sfera culturală elenistică sau sub presiunea imperială persană. Aceeași logică a adaptării fără disoluție se regăsește în arta cioplirii în piatră: *hacikarul* armenesc preia simboluri solare, motive vegetale și împletituri întâlnite în întregul Orient Apropiat, însă le subordonează unei compoziții unice, coagulate în jurul crucii creștine ca ax vertical de rezistență.

Dimensiunea antropologică a discursului a atins o intensitate aparte atunci când s-a aplecat asupra formelor intime de memorie vie, care au asigurat coeziunea diasporei dincolo de vicisitudinile istoriei, de exil și de cumplita traumă a genocidului din 1915, evocată sobru, fără patos retoric, prin filtrul dureros al istoriei de familie. Fie că este vorba despre ritmul arhaic al dansurilor de luptă, despre epopeea orală a lui David din Sasun sau despre universul culinar ancestral – de la coacerea pâinii în cuptorul îngropat (*tonir*) până la prepararea comunitară a harisei și a dovleacului *ghapama* –, cultura armeană s-a transmis transgenerațional ca o vatră mobilă, neschimbată de la lacul Van până la Los Angeles. Evident, multe alte aspecte au fost prezentate, argumentate și așezate în contextul istoric-cultural potrivit.



Mihai Chiuaru – „Arhetip"

Finalul conferinței a împrumutat din smerenia și profunzimea unui colofon de manuscris medieval; altfel spus, a echivalat cu un omagiu cald și discret adus nu unor figuri ilustre, ci comunității anonime de truditori – meșteri cioplitori, scribi, țesători și mame – care au purtat pe umerii lor, din veac în veac, miracolul acestei supraviețuiri culturale. Prelegerea lui Varujan Pambuccian a lăsat în conștiința celor prezenți sentimentul rar al unei mărturii deopotrivă științifice și adânc umane, primită cu îndelungi aplauze și cu emoția regăsirii într-un destin comun.

**Marius MANTA**

**debuturi în „ateneu”**

# Dorul e un car cu două oiști...

**Nicolae GEORGESCU**

*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, semnalare la „Poșta redacției” etc.)?*

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

...Am stat la Onești din 1963 până în 1989, un liceu întreg după doi ani de gimnaziu, și pot spune că aici m-am format ca intelectual, lângă tinerii și entuziaștii mei profesori, care mi-au fost ca niște frați mai mari în însingurarea dintre vacanțe – când, adică în vacanțe, ca un lup hămesit, prăduiam tot ce se putea prădui ca să-mi ajungă pentru un nou trimestru, în satul meu din Muscel, de unde plecasem să locuiesc în orașul-minune, orașul numai cu blocuri, la sora mea cea mare repartizată și angajată și ea, cu același entuziasm, în ingineria chimică a locurilor... (Cam aglomerat spus, dar așa mi se așternă cuvintele... parcă în dorința firii de a prinde totul într-o frază.) Cu timpul, viața a început să mă învețe cu două doruri: când eram la Onești mi-era dor de-acasă; când eram „acasă” – de Onești. De-aia zic: *acasă* nu înseamnă doar *acasă*, iar dorul e cum îmi explica profesorul meu expresia de limbă „a pune caru-n pietre”: atelajul are două oiști – șade fixat în vârful dealului și, dacă vede că vin „tătarii” dintr-o parte, pune oiștea în partea cealaltă; și viceversa...

Da, m-au fascinat industria și curățenia Oneștilor, dar și legenda Borzeștilor de alături, cu năvălirile tătare, apoi și țăranii din Gutinaș ori Ștefan cel Mare, pe unde evadam duminicile la colegii de clasă... Oneștii însemnau dorul de istorie și de prezentul mereu în construire, iar celălalt acasă era o atracție sufletească chiar obscură, mult timp nelămurită, iar apoi, târziu, definită mai clar ca pasiune pentru muncă, în cazul meu pentru cercetare... Am aplicat, oarecum banal zicând, la viața intelectuală elanul onesțean, așa cum îl percepeam din ce vedeam ori din cărțile de școală (textele lui Geo Bogza, să zicem, care mă cuceriseră). Nu este adevărat că ruinele fizice se reverberează în sufletul nostru; asta o pot spune azi cu mâna pe inimă văzându-le sau revăzându-le: mai degrabă, ca într-o istorie contrafactuală ce chiar se consumă, în noi calculăm/evaluăm cauzele ca să le evităm când o fi și-o fi s-o luăm de la capăt... Și care ar fi aceste cauze de evitat? Păi, să pui ceață chimică peste Borzești, peste Gutinaș, peste Ștefan cel Mare, să te rogi de oamenii din satele acelea să accepte strămutarea... Bine, dar ei sunt pietrele de la izvor; dacă le strici rostul, nu se risipesc și apele pe dedesubt? S-ar fi putut asta la Putna, de pildă; ar mai fi lăudat Geo Bogza „turma de elefanți” a munților noștri ducând mizeria industriei peste mormântul Lui?!... Atunci ni se părea o fatalitate; azi, că vedem că n-a fost să fie, mai nu ne vine a crede, vrem repetiția fără hybris – oare se poate?...

Dar vorba lui Creangă: hai mai bine despre copilărie să vorbim... La Cenaclul „G. Călinescu”, de la Casa de Cultură, m-am „instalat” din anii gimnaziului și am devenit mai mult decât un membru permanent; un ajutor la organizarea ședințelor, mai ales în liceu, când convocam participanții, asiguram copiile textelor, scriam adeseori procesele-verbale, mergeam chiar în deplasări, procuram revistele literare pentru lectură... Domnul C. Th. Ciobanu mi-a fost profesor până în liceu, dar mi-a rămas... cum să vă spun?... nu șef, nu prieten, mai degrabă punct permanent de observație, reper. Orice opinie, de exemplu, o treceam prin sita aceasta: oare *C.Th.* ce-ar zice? De la dânsul am învățat (am *deprins* cred că este termenul mai potrivit) critica literară, înțelegând de la început mai întâi că nimic nu trebuie să-ți placă (descopeream *nil admirari* al anticilor fără niciun efort livresc), apoi că dacă-ți place ceva, trebuie să știi de



ce-ți place, în fine că totul trebuie vorbit, definit cât mai exact, că ce nu se vorbește nu există, e tăcere sau ca și când n-ar fi. Și că vorbitul e totul, că trebuie să fie clar, concis – dar mai ales frumos, că asta e tot ce trebuie –, deci să-ți placă și să cultivi în tine însuți acel *dicendi peritus*, cum aveam să aflu mai târziu de la Cicero („expert”, foarte bine pregătit în vorbire necesară).

Cam același lucru înțelegeam de la Gheorghe Izbășescu, dar mai ales de la Paul Fofircă ori dragul de el poetul Vasile Buțan... Vreau să spun că eram un grup compact de nemulțumiți – și când ne regăseam nemulțumirea unul într-altul, mereu râdeam –, bucurându-ne că ne potrivim. Acum ei au rămas, pentru mine, versuri: „Pe malul dinspre țipăt al tăcerii” (Paul Fofircă); „Mă întorc acasă ca securea la gresie” (Ion Dragomir); „Dă-mi pipa, Watson, de mâine / deghizați în roți dințate / vom sta de veghe în orologii” (Vasile Buțan). Or amintiri ale *interzisului fascinatoriu*, ca Gheorghe Izbășescu, poetul care ne chema în garsoniera lui, scotocea adânc între niște rafturi și scotea cele patru volume ale „Operei politice” a lui Eminescu (ediția Ion Crețu din 1940), ni le arăta, dar nu, nu le puteam deschide; pereții au ochi și urechi... Am mângâiat ani de zile cărțile acelea tot gândindu-ne ce-ar putea să conțină... Îmi/ne ziceam: tot ce ni se oprea nouă în spatele cuvintelor, acolo e libertatea „absolută”...

Cronicile cenaclului nostru literar se publicau în ziarul județean, unde C. Th. Ciobanu obținuse o pagină lunară cu titlul „Jurnalul literar” (după revista lui G. Călinescu). Erau semnate de obicei cu pseudonim, scrise după procese-verbale de Paul Fofircă – și uneori este pomenit, acolo, și numele meu la comentarii, ba chiar și la cei care au citit, pentru că trebuia să scriu/citesc și poezii, ca cenaclist ce mă pretindeam... Poezii am scris, ca să zic așa, mai mult ca „sarcină de serviciu”, dar cu poezie am debutat, de fapt. Se petrecea (nu zic se întâmpla, pentru că n-a fost o întâmplare) în revista *Ateneu*, luna mai 1969, la rubrica „Poșta redacției”, pe care poetul Ovidiu Genaru o întreținea, de fapt, ca pe un adevărat atelier literar pentru debutanți. De ce la *Ateneu* și nu la *Steagul roșu*, ziarul județean unde aveam pagina noastră lunară? Exista în redacția ziarului un profil literar pe care mi-l făcuse C. Th. Ciobanu, cu o fotografie a mea și un grupaj de poezii, dar ședeam în așteptare, după cum dictau interesele de moment sau planificarea. De nerăbdare, dar și din alte motive psihologice (ciudă, curiozitate, neîncredere, testare a destinului...), am trimis „pe cont propriu” câteva poezii la *Ateneu*, și una dintre ele mi-a fost selectată de Ovidiu Genaru – desigur, fără să știe cine sau de unde sunt... Peste o lună va apărea și profilul din ziar, girat de șeful cenaclului nostru.

Erau, așadar, două debuturi. Important a fost, pentru mine, că Ovidiu Genaru a venit la noi, la Onești, imediat după apariția *Ateneului* pe luna mai, a participat la o ședință de cenaclu și a ținut să mă cunoască. M-a ridicat chiar pe scena sălii (aproape pline) de spectacole a Casei de Cultură, mi-a strâns mâna și m-a rugat să spun o (altă) poezie proprie. Fâstâcit, am spus primul poem care mi-a venit în minte, dedicat Moldovei, și țin minte versul „Un cer de care-atârnă bisericile-n țurțuri”, care i-a dat fiori reci lui C.Th. de vreme ce, după întâlnire și protocol, a început să râdă îmbufnat și să se întrebe singur, retoric: „Mă, ce e cu versul ăsta că nu s-a luat nimeni de el?...”

În același anotimp al aceluiași an 1969 s-a înființat cu largă participare de scriitori din toată țara Fundația Națională „G. Călinescu”, pe structura cenaclului nostru, noi fiind „membri de drept”, cum s-ar spune azi. Apoi au venit bacalaureatul, fuga la facultate și cam de pe atunci îmi port criticismul moldav în viața spiritului, căutând oarecum premonițial mai ales ruine ca să le îndrept, să încerc cel puțin. Oneștiul a devenit, pentru mine, un vers de Cezar Ivănescu: „! m-a prins dorul de Moldova, / sfânta ceea-n violet”, cu atât de ciudat înțeleapta concluzie a sa: „Cal mă poartă către țara nenoroc, / O ajungem cu cât stăm mai mult pe loc” (*Plângerea lui Ion Vodă cel Cumplit*). Se strâng, aici, amurgurile de toamnă violete ale lui Bacovia, dar și orașul olimpiadelor mele școlare (patru ani de liceu, patru premii și patru pășiri spre faza finală, unde Bucureștiul m-a lăsat de fiecare dată cu gura căscată... adică fără vreun premiu, pentru că înțelegeam mereu altceva decât ce mi se cerea să scriu)... Dar mai ales prietenii – și nu numai atât: dorința izvorâtă involuntar în mine de a mă afirma ca onesțean oriunde aud că mai sunt și alții. *Et in Arcadia ego.*

**din arhiva „ateneu”**

**Alexandru ȘENDREA:**

# „Un adevărat act de eroism” (II)

– Mă gândesc întâi la marii mei profesori din vremea studenției [de la Iași]. Notați pentru tinerele generații norocul meu de-a fi avut profesori pe Garabet Ibrăileanu, Al. Philippide, I.M. Marienescu (la limba latină), Iorgu Iordan, Giorge Pascu, Ilie Minea, Petre Andrei, Mihai Ralea. Apoi atmosfera cultural-artistică a Iașilor din anii 1927-1931, cu Mihail Sadoveanu, George Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, dacă ar fi să dau câteva exemple.

Interviu de **Octavian VOICU**

(„Ateneu”, Bacău, serie nouă, anul 22, nr. 6 (187), iunie 1985, p. 13)

***Personalități băcăuane***

# Gheorghe Donici

**Cornel Simion GALBEN**

Născut pe 20 februarie 1849, în comuna Valea Seacă, județul Bacău, trecut în eternitate pe 10 noiembrie 1916, la Robănești, județul Dolj. *Boier, politician, erou.* Fiul lui Iancu Donici, mic proprietar, și al Zincăi (n. Iamandi). Fire visătoare, a fost atras încă de mic de locurile istorice, interesându-se mai mult de vitejii neamului decât de jocurile copilăriei. Primii ani de școală i-a urmat la Bacău și la Iași, dar o vizită făcută unchiului său, Costache Negri, la Târgu Ocna, i-a determinat pe părinți să-l trimită în 1859 în Franța, devenind elev al Liceului „Louis le Grand" din Paris. Aici duce o viață retrasă, dedicată studiului, revenind în țară peste 11 ani, în 1870. Deși citește în continuare, se ocupă cu mult sârg de moștenirea ce-i revenise prin moartea părinților, scriind în taină și ascultând bătrânii satului.

Era la curent cu presa vremii, la care se abonase, așa că a solicitat Ministerului de Război să fie primit voluntar încă înainte de a se declara independența. Prin Ordinul nr. 5493, din 8 mai 1877, a fost încadrat în Regimentul 8 Călărași, cu reședința la Roman, dar în escadronul care își avea cazarma la Bacău. Se îndreaptă spre Oltenița, Caracal, Corabia, intrând imediat în misiuni de luptă alături de camarazii săi. Solicită să fie trimis în acțiuni de recunoaștere, iar la 9 iunie, împreună cu alți voluntari, coordonați de căpitanul Șeptilici, trece Dunărea și distruge o redută în satul Beșli, precum și o coloană de căruțe cu alimente și muniții. Pentru curajul său e avansat la gradul de brigadier, iar pe 11 iulie, în urma unei acțiuni de salvare a sătenilor din Ghigen, este evidențiat în raportul colonelului Roznoveanu către generalul Manu. În drum spre Plevna participă la recunoașteri forțate și îndeplinește misiuni grele de curier spre Marele Stat Major și unitățile vecine, dovedindu-se un adevărat strateg. La 17 octombrie, atacă, sub comanda maiorului Constantin Ene, reduta din satul Vadin, pe care românii o cuceresc, iar în ianuarie 1878 luptă la Smârdan și apoi la Vidin. Pentru curaj și merite deosebite pe câmpul de luptă, prin Decretul nr. 443, din 28 februarie 1878, sergentul Gheorghe Donici e decorat cu medalia „Virtutea Militară" de argint, care se adaugă celor două cruci „Sf. Gheorghe", primite de la ruși.

Reîntors la vatră, trece la 25 februarie 1879 în miliția națională, cu gradul de sergent, muncind cot la cot cu țăranii și adâncindu-se în studiul istoriei, iscodind hrisoavele din scrinurile sătenilor, cărora le dăruia grâu și lemn de construcție ori îi împrumuta cu bani. „Boier de viță veche, conservator din convingere, Donici s-a arătat astfel democrat la fapte și democrat în sensul cel mai de cinste și mai real al cuvântului", după cum scria primul său biograf, Radu Rosetti, cel ce îl cunoscuse încă de la Paris. Bucurându-se de multă încredere, în 1888, ia parte activă la campania electorală, ajungând să ocupe, alternativ, între mai 1891 și octombrie 1895, funcțiile de subprefect al plășii Bistrița de Sus și apoi pe cea de membru al Consiliului Județean Bacău. Este, totodată, ales deputat în colegiul III Bacău (ian. 1894 – oct. 1895) și senator în colegiul I Bacău (1 ian. 1899 – 14 febr. 1901), pentru scurtă vreme fiind și președinte al Consiliului Județean Bacău.

În 1911, și-a vândut moșia, achitându-și datoriile mai vechi și mutându-se la Tescani, în preajma Rosetteștilor. La începutul lunii martie 1914, înainte ca Austro-Ungaria să declare război Serbiei, pleacă în Franța, după o jumătate de lună întorcându-se în țară, prin Elveția, unde-și vizitează o parte din rude. Profund îngrijorat de starea de război care amenința și România, participă la activitățile Ligii pentru Unitate Culturală a Tuturor Românilor și-i combate pe cei ce preferau Puterile Centrale, în articolul „Cu cine? Cu România!", declarându-se ferm de partea Antantei. La 67 de ani, solicită din nou să se înscrie voluntar și, după mai multe tentative nereușite, obține acceptul forurilor militare datorită sprijinului locotenent-colonelului Radu Rosetti, comandantul Regimentului 47/72 Infanterie. Purtând gradul de sergent, la 18 august 1916 s-a prezent la escadronul 3 al Regimentului 9 Roșiori, cantonat la Alexandria, și e repartizat la plutonul 4, comandat de sublocotenentul Costache Sturdza, alături de tatăl căruia a luptat în 1877. Execută marșuri lungi, participă la programele de instrucție și apoi la luptele și la patrulele de la Lăcrița Mică.

Aflat în primele rânduri alături de căpitanul Alexandru Filitti, voluntarul veteran cade răpus de gloanțe la 10 noiembrie 1916, în vestita șarjă de la Robănești, înnobilând cu sângele său trecutul de glorie al ostașilor noștri. Jertfa lui a fost adusă la cunoștința tuturor prin înaltul Ordin de zi pe armată nr. 34, din primăvara anului 1917, iar prin Decretul nr. 1303 din 23 martie 1938 a fost avansat, post-mortem, la gradul de sublocotenent. I se înalță monumente la Muzeul Militar Național (1 martie 1931, bust de Pia Slătineanu) și pe dealul Chetrărie, situat pe fosta sa moșie din satul Negoiești, comuna Ștefan cel Mare, județul Bacău (o coloană de granit, înaltă de 4 metri, la jumătatea căreia, pe un piedestal, a fost așezat bustul realizat de aceeași artistă, în 1932), generalul Henri Berthelot insistând și obținând acceptul pentru înscrierea numelui eroului pe plăcile comemorative ale Liceului „Louis le Grand" din Paris (1930). În 1931, „Revista cavaleriei" instituie „Premiul sergentului voluntar Gh. Donici", iar generalul Radu Rosetti îi consacră prima biografie, urmată de altele și de numeroase semnalări în presă și în lucrările de specialitate. Din păcate, memoria i-a fost întinată de hoții de fier vechi, care în anul 2000 au furat bustul de bronz de aproape un metru, samavolnicie nici acum pedepsită. Din fericire, subinginerul Corneliu Cristea a salvat onoarea localnicilor, instalând pe soclu, pe cheltuiala sa, o replică a bustului, de data aceasta sculptat în piatră.



Mihai Chiuaru – „Capricii"

# Fragmentarium

**„LIMBA ROMÂNĂ, ÎNTRE PATRIMONIU CULTURAL, EDUCAȚIE ȘI DIALOG INTERCULTURAL"**. Ediția a V-a a simpozionului științific internațional (8-9 oct.) a fost organizată de Universitatea Națională „Yuriy Fedkovych" din Cernăuți, prin Catedra de Filologie Română și Clasică – Centrul de Filologie Română Comparată „Grigore Bostan".

**PREMII „VRANCEA LITERARĂ" 2026**. Au primit Doinița Ioneț (pentru „Focul sacru"), Ionica Bandrabur („Reflux pentru libera trecere"), Ștefania Pușcalău („Povești teleportate") și Cornel Galben („Solomon Marcus").

**CENTENAR**. Alfred Iacobitz-Friduș (n. 20 oct. 1926, Bacău) – poet, prozator, gazetar, editor – „pendulează cu eleganță între publicistică și eseu" (Eugen Budău).

**ORAȘE-SURORI**. Din punctul de vedre al vechimii religioase, „Romanul este istoria, iar Bacăul, istoricitatea" (Î.P.S.S. Ioachim, arhiepiscopul Romanului și Bacăului, 14 oct. 2026, de hramul Cuvioasei Parascheva).

**105**. La o sută de ani și un lustru, Colegiul Național „Vasile Alecsandri" a celebrat performanța în educație și tradiția școlii băcăuane.

**„CONEXIUNI CULTURALE" DE TOAMNĂ**. Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău (manager, Florin Zăncescu) a definitivat programul acestui proiect, itinerat la Tamași și Gioseni.

**LITERE ȘI CIFRE BĂCĂUANE**. ***A-ul** (**n. 1818**)... ... **și B-ul** (**n. 1881**)* •Acum 40 de ani, redacția Revistei „Ateneu" publica un top al abonamentelor pe anul în curs aferente comunelor județului Bacău. Pe primul loc se situa Luizi-Călugăra, cu 507 abonați, urmată de Răchitoasa, Pâncești, Agăș, Negri, Podu Turcului, Sascut, Cleja, Căiuți, Gura Văii etc. („Ateneu", nr. 10, 1986, p. 2). Să se fi știut că unul dintre fondatorii revistei, George Bacovia, a fost dascăl în Luizi-Călugăra?

**DE CARTEA RECORDURILOR?** Cineva a dorit să afle sumarul ediției de vară (iulie-august) a revistei „Ateneu" și a apelat la serviciile AI-ului. Prezentându-i pe semnatarii articolelor, ace(a)sta a construit ansamblul „Ioan Dănilă (1876-2026)", combinând suprarealist un nume cu un interval de timp la care se raportează textul: 150 de ani de la vizita lui Mihai Eminescu la Școala din Lipova, județul Bacău. A crescut speranța de viață, dar nici așa...

**TEXT-OMUL**. „Când citești, devii acel text" (Călin-Andrei Mihăilescu, la „Vorba de cultură" de la RRC).

**LECȚIA MARELUI WILL**. Posibil sfat pentru poeți, de la Al. Ioanid: într-un text ori puneți toate semnele de punctuație, ori niciunul. Shakespeare cerea personajelor sale să fie consecvente până și în inconsecvența lor.

**MULT, PUȚIN**. „Bucuria întâlnirilor este împuținată de tristețea despărțirilor" (Cai Qing).

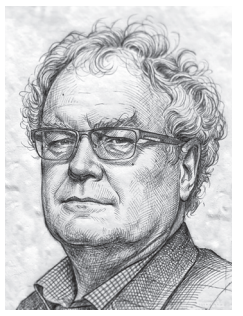
***AD MULTOS ANNOS!*** Pentru Dinuța Mîrț, manager școlar și cultural (80), Gabriel Leahu, istoric (70), Mihaela Chelaru, arhivistă (50)

**IN MEMORIAM**. Mihaela Grădinariu, Ioan Țicalo, Constantin Dram, scriitori

**Al. IOANID**

**frontiere fluide**

# Un dialog sintetic, critic şi ludic cu trecutul



**Gheorghe IORGA**

**Câteva însemnări utile despre romanul francez în secolul al xx-lea (2)**

În anii 1980, numeroşi romancieri revin la un roman mai tradiţional. Totuşi, noul sfârşit de secol nu practică *tabula rasa,* ci îşi apropriază bogata moştenire contradictorie a secolului pentru a lansa din nou interogaţii privind posibilitatea şi sensul naraţiunii, realul şi societatea, subiectul şi memoria. De altfel, genurile se amestecă: ficţiune, povestire despre sine, metafizică se confundă; romanul poliţist este mult deturnat şi un număr de autori trec de la „neagră" (colecţia „série noire") la „albă" (colecţia de „littérature générale") la Gallimard (Daniel Pennac, Tonino Benacquista, René Belleto, Maurice G. Dantec). Secolul a însemnat şi venirea romancierilor, trecând în anii 1970 printr-o fază a revendicării feministe şi a reasumării limbajului (Henry Rochefort, Albertine Sarrazin, Marie Cardinal, Andrée Chédid, Hélène Cixous, Chantal Chawaf, Monique Witting).

Dacă romanul contemporan pare câteodată să se epuizeze în texte scurte şi minimaliste (Christian Bobin, Philippe Delerm), este mai ales dominat de o întoarcere a povestirii şi caracterizat de voinţa de a reintroduce istoria şi Istoria, de a regăsi plăcerea ficţiunii. Grupul etichetat „la nouvelle fiction" (Frédérick Tristan, Marc Petit, Hubert Haddad, Francis Berthelot) revendică şi proslăveşte un fantastic modern fondat pe rescrierea miturilor. Numeroşi alţi romancieri (Erik Orsenna, Pierre Combescot, Didier Decoin, Michel Braudeau) mixează reţetele romanului secolelor trecute cu cele din cinema, în naraţiuni combinând umorul cu peripeţiile. Vocile noi ale romancierilor veniţi din Antile (Edouard Glissant, Maryse Condé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant) importă tehnici şi tradiţii orale. Ficţiune şi filozofie se amestecă în căutările iniţiatice nomade ale lui Le Clézio şi în poveştile speculative şi mitologice ale lui Milan Kundera, Jean D'Ormesson sau Michel Tournier („le Roi des Aulnes", 1970). Tradiţia romanelor de moravuri (Henri Troyat, Françoise Sagan) şi de formare a unui caracter (François Nourissier, Robert Sabatier, Michel Déon) se menţine. Mulţi moştenitori ai lui Proust se consacră în transcrierea complexităţii conştiinţei şi a memoriei, într-o limbă clasică (Hector Bianciotti, Angelo Rinaldi, Jean-Marie Laclavetine) sau mai vie şi contemporană (Lydie Salvayre, Régine Detambel, Lorette Nobécourt).

Întoarcerea povestirii antrenează o recâştigare a subgenurilor. Romanul istoric se bucură de un mare succes (Jeanne Bourin, Robert Merle, Régine Deforges, Françoise Chandernagor, Bernard Clavel, Maurice Druon). Romanul poliţist a fost dominat de Georges Simenon (1931), apoi de Léo Malet în anii 1940, în sfârşit de cuplul Pierre Louis Boileau-Thomas Narcejac, Auguste Le Breton, Charles Exbrayat, ca şi de Frédéric Dard şi de cunoscutul ciclu „San Antonio", în anii 1950. Un „néopolar" fidel stilului percutat şi cinematografic (Jean-Patrick Manchette, Jean Vautrin, Alain Demouzon, apoi Didier Daeninckx, Thierry Jonquet, Patrick Raynal, Frédéric H. Fajardie, Sébastien Japrisot) se naşte în 1968. În anii 1990, genul îşi diversifică orizonturile (Tonino Benacquista, Jean-Bernard Pouy, Jean-Claude Izzo,



Mihai Chiuaru – „Capricii"

Jean-Jacques Reboux), iar romancierii se înmulţesc (Fred Vargas, Maud Tabachnik, Octave-Louis Aubert, Dominique Manotti). Franţa a fost la începutul secolului patria „literaturii de anticipaţie" în tradiţia lui Jules Verne, cu Rosny aîné, Maurice Renard, Régis Messac, apoi René Barjavel („Ravage", 1943), Pierre Boulle şi Merle. În anii 1950, Boris Vian şi Raymond Queneau contribuie la promovarea science-fictionului american, pe care îl practică Philippe Curval, Gérard Klein, André Ruellan, Stefan Wul. 1968 suscită un nou val, mai politic (Jean-Pierre Andrevon, Dominique Douay, Pierre Pelot, Daniel Walther), şi dacă generaţia următoare (Serge Brussolo, Richard Canal, Jean-Claude Dunyach, Emmanuel Jouanne, Jean-Marc Ligny) explorează mai degrabă sumbre spaţii interioare, anii 1990 sunt cei ai unei reînnoiri a invenţiei epice (Yal Ayerdhal, Pierre Bordage, Laurent Genefort, Serge Lehman, Roland Wagner).

Realitatea socială reînvesteşte în egală măsură romanul contemporan care, denunţând iluzia realistă, nu-şi mai interzice să trateze realul. Romanul transcrie semnele, ritualurile, faptele diverse, imagini şi simboluri ale societăţii de consum şi ale multimedia şi descrie mutaţiile sociale. Noul realism scrutează cu empatie, dar fără complezenţă, fracturile sociale (Pascal Lainé, Annie Ernaux) şi culturale (Azouz Begag, Frédéric Bouraoui), dă voce disperărilor individuale (Frédéric Lenoir, Lydie Salvayre, Régine Detambel) şi marginalilor privaţi de expresie în mod obişnuit (Jacques Serena, Annie Saumont). Fantasticul se amestecă firesc cu hiperrealismul pentru a revela stranietatea neliniştitoare a lumii, pentru a dezvălui în turnanta cotidianului oroarea posibilelor derapaje (Emmanuel Carrère, Marie Ndiaye, Pierrette Fleutiaux, Antoine Volodine, Nancy Huston, Marie Darrieussecq). Criza socială a anilor 1990 oferă un rezervor de teme romanelor caracterizate de un vocabular viu, de un stil neglijat şi de un cinism exhibat (Philippe Dijan, Vincent Ravalec, Michel Houellebecq, Virginie Despentes).

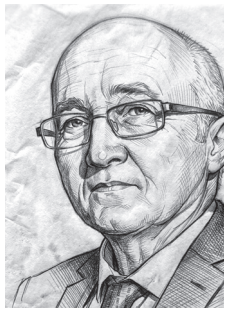
Individualismul postmodern şi mediatizarea scriitorilor aduc din nou subiectul în centrul ficţiunii şi deschid aici un spaţiu autobiografic. Chiar în anul când Philippe Lejeune defineşte „le Pacte autobiographique"(1975), apar două texte atât de diferite: „Roland Barthes par Roland Barthes" şi „le Cheval d'orgueil" (Pierre-Jakez Hélias). Autoficţiunea (Serge Doubrovsky), care îi permite romancierului să scrie liber, fără povara obligaţiei de a fi sincer şi de a inventa, obţine un mare success. Robbe-Grillet denunţă cu brio impostura („Romanesques", 1984). Claude Mauriac („Le Temps immobile", 1975) şi Jacques Roubaud („GRIL", 1989) îşi elaborează viaţa în montaje complexe. Autoficţiunea alunecă spre exhibarea sinelui, metafora indecenţei de a scrie (Pierre Guyotat, Renaud Camus, Christine Angot) sau revendicarea unei sexualităţi (Tony Duvert, Hervé Guibert, Guillaume Dustan, Gabriel Matzneff, Monique Wittig). Pornografia încetează, astfel, în anii 1980 să fie cenzurată pentru a deveni aproape un topos obligatoriu al romanului modern. Autoficţiunea îşi asumă exprimarea filiaţiilor şi originilor, cu ruşine, orgoliu sau nostalgie (Patrick Modiano, Annie Ernaux, Rouand, Pierre Bergounioux, Michel Del Castillo, Richard Millet). Aceasta se deschide în sfârşit spre biografie (mai mult sau mai puţin fictivă) a celuilalt, celebru sau anonim (Jean-Benoît Puech, Gérard Macé, Pierre Michon, Pascal Quignard).

Romanul sfârşitului de secol este caracterizat prin gustul pentru distanţă, pentru parodie şi pentru o intertextualitate îmbunătăţită cu multiple variante (rescrierea locurilor comune, montaj filmic, sampling – prelevare de probe, n.n.). Fecunditatea formulelor şi constrângerile dragi *oulipienilor* (Roubaud, Jacques Bens, Jacques Jouet, Gilbert Lascault), moştenitori ai lui Roussel şi Queneau (cofondator al OuLiPo, în 1960), se simt în textele lui Perec („la Disparition", 1969; „la Vie mode d'emploi", 1979). Un număr de romane cultivă dublul registru (o lectură imediată şi o lectură profundă, practicată de cititori cultivaţi): reflecţii criptate despre starea romanului (Renaud Camus, „Roman Roi", 1983), rescrierea miturilor şi legendelor (Sylvie Germain, Patrick Grainville, Michel Rio), romane arheologice (Alain Nadaud), mitobiografii (Claude Louis-Combet). Pe urmele lui Jean d'Echenoz, romancieri ca Patrick Deville, Christian Gailly, Jean-Luc Benoziglio, Jacques Laurent, Christian Oster, Camille Laurens, Olivier Rolin, Tanguy Viel practică un roman „distanţat", mereu la limita parodiei, devenind virtuoşi totodată ai codurilor Noului Roman şi ai codurilor romanului poliţist şi amuzându-se să surprindă aşteptările cititorilor deprinşi cu pactul romanesc. O astfel de estetică a detaşării poate să devieze spre expresia dificultăţii de a fi contemporan (Franz Toussaint, Eric Chevillard, Ndiaye sau Marie Redonnet).

La începutul secolului, romanul părea un gen depăşit. În pragul secolului al XXI-lea, este mai divers şi mai viu ca oricând: nu şi-a regăsit poate conştiinţa cea bună, dar – literatura a dovedit-o de atâtea ori în istoria sa – creează cu conştiinţa cea rea şi nu precupeţeşte niciun efort de a se angaja într-un nesfârşit dialog sintetic critic şi ludic cu trecutul. Pare a fi vocaţia lui dintotdeauna...

**sihăstriile amurgului**

# Singurătatea (7)



**Ion FERCU**

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"

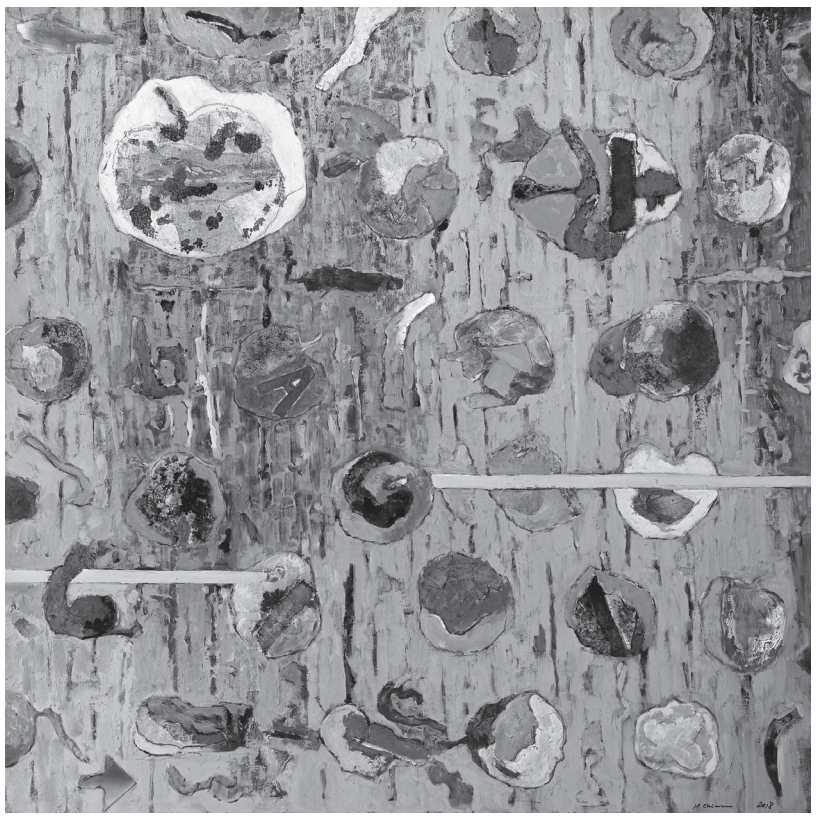
**Hamlet, dilematicul cu singurătatea rănită (I)**

Shakespeare a fost cu adevărat un maestru în explorarea complexității emoțiilor umane, iar singurătatea este o temă recurentă în multe dintre lucrările sale. În piesa „Coriolanus", termenul „lonely" apare într-un context legat de trăirea izolării și a unui sentiment profund de separare de societate. „My mother, you wot well / My hazards still have been your solace, and – / Believe't not lightly – though I go alone, / Like to a lonely dragon..." / „Mamă, știi bine că / riscurile mele ți-au fost / întotdeauna / mângâiere și crede-mă, deși merg / ca un dragon singuratic..." (W. Shakespeare, „Coriolanus", „Folger Shakespeare Library", p. 183, https://shakespeare.folger.edu). În „Shakespeare, Opere complete", vol. 7, București, Editura Univers, 1988, p. 581, în traducerea lui Tudor Vianu, citim: „Tu știi, o, mamă, că-ndrăzneala mea / Ți-a fost mereu o mângâiere; astăzi / Îți spun, de asemeni, că plecând răzleț / și singuratic cum e un balaur". Shakespeare pare să sugereze că singurătatea nu este doar o stare fizică, ci una emoțională și psihologică, provenită dintr-o ruptură interioară sau dintr-o respingere a societății.

În „Coriolanus", personajul principal Caius Marcius Coriolanus, un erou militar mândru și arogant, se simte izolat nu doar de ceilalți, ci și față de sine, în multe momente. El refuză să se alinieze la convențiile sociale și politicile vremii, creându-și astfel o distanță emoțională care îl face să experimenteze o formă de „singurătate", definită nu doar de lipsa interacțiunilor cu ceilalți, ci și de conflictul său interior. Autointitulându-se „dragon singuratic", el oferă imaginea unei fuziuni dintre mitologia celtică, nordică și clasică, precum și teologia creștină, toate conținând reprezentări ale dragonilor/balaurilor. Shakespeare folosește mitul pentru a modela transformarea lui Caius Marcius într-o bestie antisocială de neîmblânzit, a cărei violență și agresivitate primordiale duc, în cele din urmă, la uciderea sa de către Aufidius, un ucigaș de dragoni asemănător unui dragon.

Shakespeare a cultivat tema singurătății ca pe o scenă pe care a explorat provocări precum alienarea, conflictul personal și auto-reflecția. Personajele sale care se confruntă cu singurătatea sunt adesea nevoite să înfrunte propriile lor temeri și incertitudini, iar această izolare poate duce fie la iluminare, fie la distrugere. Hamlet, de pildă, trăiește o singurătate mentală profundă, care este mai mult decât un simplu act de retragere fizică din lume; este o izolare existențială legată de dilemele sale filosofice și morale. Shakespeare nu privește singurătatea doar ca pe o consecință a izolării exterioare, ci ca pe o stare interioară profundă, legată de refuzul de a se conforma, de introspecție sau de un conflict nerezolvat cu ceilalți sau cu sine.

Polonius îi spune Ofeliei: „Citește această carte, ca să arăți că-ți ocupi singurătatea cu acest exercițiu. Suntem siliți de multe ori – lucru prea bine dovedit – că, cu o față plină de devoțiune și cu o acțiune pioasă, îndulcim chiar și pe diavolul însuși" (W. Shakespeare, „Hamlet", The University of Bucharest, Editura Contemporary Literature Press, 2016, p. 119). Singurătatea este comparată cu diavolul. Este singurătatea singurătăților, cea mai agresivă dintre singurătăți care mi se pare, de fapt, o mască, o disimulare, poate chiar o minciună. În contextul replicii sale, singurătatea este o formă de pericol, ceva ce trebuie ascuns, mascat cu o „carte" care dă impresia de interiorizare, de rugăciune, de rost. Polonius e duplicitar: o îndeamnă pe Ofelia să simuleze un gest de reculegere, dar, cu adevărat, totul face parte dintr-un plan de spionaj și de manipulare. Singurătatea – naturală, fragilă, intimă – devine o piesă de teatru, un decor menit să înșele. Avem aici un alt chip al „singurătății singurătăților", pentru că este o singurătate supravegheată, controlată, chiar trădată. Nu este o singurătate aleasă, ci impusă, manipulată. Atunci când Polonius spune că o astfel de imagine îl îndulcește și pe diavol, recunoaște, cinic, că aparența, dacă e destul de pioasă, poate corupe până și Judecata însăși. Aceasta este poate cea mai agresivă formă de singurătate, deoarece ești expus, folosit, jucat ca rol într-o piesă scrisă de alții, dar tu trebuie să simulezi că ești într-un moment autentic de retragere interioară, că este piesa ta, că joci rolul scris de tine. Este, cred, singurătatea în care nu ți se dă voie să fii singur cu tine, exilul trăit în văzul lumii, sub masca devoțiunii, sub presiunea privirii celorlalți, o „singurătate de vitrină" – formă de înstrăinare absolută –, o singurătate fără intimitate; cea mai dureroasă dintre singurătăți.



Mihai Chiuaru – „Agapă"

Laertes îl întreabă pe rege: „Îi cunoști scrisul?" Regele îi răspunde: „E scrisul lui Hamlet. «Gol». Și într-un post-scriptum mai jos, spune «singur». Poți să-mi explici ce-i asta?" (*ibid*., p. 210). Nefericitul prinț îi scrisese: „Prea înalte și prea puternice, vei ști că mă aflu gol pe regatul vostru" (ibid. pp. 209-210). Hamlet depunea mărturie despre „golul" ființării sale, despre singurătatea cea mare, radicală, care-i hărțuia supraviețuirea. Vorbele sale, aparent fără noimă, sunt încărcate de sensuri metafizice și existențiale. Hamlet nu-i scrie regelui despre lipsa de arme sau resurse, în sens literal. „Gol" este, în acest context, un cuvânt cu greutate ontologică: exprimă dezgolirea interioară, dezarmarea sufletească, poate chiar pierderea identității într-o lume care nu-i mai oferă niciun reper sigur. Post-scriptumul, răvășitor – „singur" –, vine ca o pecete, ca un suspin final care fixează imaginea acestui om jefuit de sprijin, de încredere, de ceilalți. Este mărturisirea tăcută a unei rătăciri interioare, o auto-definire tragică: gol și singur într-un regat străin, deși, în teorie, acesta este al lui. Putem citi acest mesaj ca pe o confesiune aproape dostoievskiană: Hamlet este un om care nu-și mai găsește locul în lume: înstrăinat de toți și de sine. Parcă s-ar mărturisi... starețului Zosima. „Golul" resimțit nu e doar psihologic sau social, ci existențial. Hamlet îmi pare a fi un suflet care se spovedește nu în fața unui rege, ci în fața unui stareț, în fața unui martor al durerii omenești, al rătăcirii și al mântuirii posibile. Stând în fața acestuia, Hamlet nu acuză și nu cere dreptate, ci se destramă în căutarea unui înțeles. În felul acesta, el nu mai e doar un prinț tragic, ci un penitent metafizic, un căutător de sens înlăuntrul haosului, așa cum este Alioșa în fața durerii fraților săi Ivan și Dmitri. Într-o asemenea lumină, monologurile lui devin rugăciuni tulburătoare, nu doar reflecții. Poate că de aceea „a fi sau a nu fi" nu mai e doar o întrebare existențială, ci un suspin sobru așezat între destin și credință. Unii regizori și l-au imaginat pe Hamlet, admirabil, în blugi. Eu mi-l imaginez, deși știu că nu este un ortodox, în chilia starețului Zosima, spunându-i: „Nu mai știu cine sunt, părinte. Am fost cuvânt, apoi sabie, apoi am devenit o tăcere care nu mai încape în lume. Nu am venit să fiu iertat. Am venit să nu mai fiu singur. Coroana mi-a ars tâmpla, mama mi-a uitat chipul, iar tatăl mi-a rămas în vise, învăluit în sânge și reproșuri. Părinte Zosima, de ce îmi tremură sufletul când rostesc «a fi»? Pentru mine nu mai este o întrebare, ci o rană deschisă. Uneori, cred că eu sunt... Danemarca: un regat stricat în mine, cu ziduri în ruine și glasuri care nu tac niciodată. Dar ce vină am că aud totul prea adânc, prea tulburător? Ți-aș da sabia mea, dar mi-e teamă că ar plânge de singurătate în mâinile tale. Azi am venit fără mască, fără monolog lung; doar însoțit de o umbră care vrea să mă părăsească și ea. Părinte stareț, învață-mă să nu mă mai judec, să privesc spre cruce, nu către pumnal, să nu mai mor de fiecare dată după ce vorbesc. Sau, măcar, învață-mă cum să mă împrietenesc și eu cu singurătățile"...

Îndrăzneala de a-l simți astfel pe Hamlet mi-a sugerat-o, poate, și Yuri Kordonsky, celebrul regizor rus care a pus în scenă un Raskolnikov uluitor, pe o scenă din România, reprezentat simultan de trei entități distincte (o depășire a temei dublului, cea devenită clasică): Raskolnikov-raționalul, Raskolnikov-diabolicul și Raskolnikov-umanul (aproape mistic). Este vorba despre trei „voci" ale minții sale care îi transmit mesaje încrucișate și-i amplifică demența. Primul, Raționalul, este purtătorul de cuvânt al celor trei entități. El vorbește cu Anchetatorul, el înfăptuiește crima. Aparent inocentul Raskolnikov, diabolicul, este vocea care legitimează crima: „Am vrut să fiu un Napoleon și de aceea am ucis... Acum pricepi?" (F.M. Dostoievski, București, „Crimă și pedeapsă", Editura Cartea Românească, 1982, p. 475). Justificare: omori un păduche, un vierme și scapi omenirea de un parazit. Raskolnikov-umanul, vocea chinuitoare a conștiinței, îndeamnă la pocăință. La un moment dat, cele trei voci – Raționalul, Diabolicul și Umanul – recită tulburător, la unison, „Tatăl nostru".

**Carmen MIHALACHE**

# O ediție aniversară

***Festivalul Național de Comedie de la Galați***

Comedia a fost dintotdeauna genul preferat al marelui public, iar ediția aniversară a Festivalului de la Galați a confirmat cu strălucire acest adevăr. Unul dintre cele mai vechi (vechimea este un blazon în cultură, însemnând tradiție, prestigiu) festivaluri de teatru din țară și-a sărbătorit semicentenarul, prima ediție datând din 1976, când aici a avut loc Colocviul despre Arta Comediei. O artă mereu tânără și eficace, atunci când își îndeplinește menirea, și mă gândesc la spusele lui Molière, după care „datoria comediei este să-i corecteze pe oameni distrându-i". Și, desigur, nu am cum să uit dictonul clasic *castigat ridendo mores.*



Foto: Costel Crafciuc

Radu Horghidan (în centru), în spectacolul „A douăsprezecea noapte" de W. Shakespeare

Cele nouă zile de festival (ediția a XXXVII-a s-a desfășurat între 10 și 18 octombrie 2026) au fost o revărsare de bucurie, am trăit-o și eu, în direct, cât am rămas la Galați, iar pentru cine este curios să vadă bogata galerie foto a evenimentului, lucrul este evident, buna dispoziție este vizibilă pe chipurile tuturor. Atât pe ale celor surprinși în grupurile din foaierul Teatrului „Fani Tardini", cât și pe ale celor imortalizați în instantaneele din sala de spectacol. Plină de un public entuziast, atras de spectacolele de pe afișul Festivalului, al cărui selecționer a fost criticul de teatru Doru Mareș. Și pentru că a fost o competiție, din juriu au făcut parte Oltița Cîntec, critic de teatru, Theodor-Cristian Popescu, regizor de teatru, și actorul Marius Florea Vizante.

Spectacolele intrate în concurs, toate la un nivel valoric ridicat, au fost: „O Insulă", după Gellu Naum (Teatrul de Stat Constanța), regia, muzica și versurile Ada Milea; „A douăsprezecea noapte" de William Shakespeare (Teatrul „Fani Tardini" Galați), în regia lui Andrei Huțuleac; „Muzici și faze" (Teatrul Excelsior, București), după romanul lui Ovidiu Verdeș, regia, adaptarea și ilustrația muzicală Cristian Ban; „Gaițele" de Alexandru Kirițescu (Teatrul „Toma Caragiu", Ploiești), în regia lui Cristi Juncu; „Omul care aduce ploaia" de Richard Nash (Teatrul „Maria Filotti", Brăila), regia Andrei Huțuleac; „Tartuffe" (Teatrul Tineretului Piatra-Neamț), regia Vlad Massaci; „Furtuna" de W. Shakespeare (Teatrul „Tamási Áron", Sfântu Gheorghe), regia Bodo Viktor; „Colivia cu nebune" de Jean Poiret (Teatrul Republican „Luceafărul" Chișinău), regia Slava Sambriș. La Teatrul pe Țeavă, Galați, au fost spectacolele: „Încă o noapte furtunoasă?", după I.L. Caragiale, în regia și adaptarea lui Alex Bogdan, și „Hop Comedia!", cu Alexandra Răduță, Ioana Cojocărescu și Alexia-Maria Mocănescu (câștigătoarele ediției 2026 a Galei Tânărului Actor HOP). În seara de gală a fost reprezentația cu „O scrisoare pierdută", de I.L. Caragiale (în regia lui Alexandru Dabija), susținută de Teatrul ACT București.

În programul Festivalului au fost incluse și câteva dialoguri între creatori, urmate de discuții cu cei prezenți. Au vorbit despre teatru, în general, și preocupările lor concrete: Theodor-Cristian Popescu cu Radu Horghidan, Oltița Cîntec cu Florin Toma și Oana Mogoș cu Marius Florea Vizante. De asemenea, Teatrul „Fani Tardini" a fost partener la lansarea cărții „Carnavalul nefericiților" de Radu Dinulescu. Cel mai important partener, în sensul că aici au continuat show-urile – concerte, improvizație, karaoke –, a fost Daily Pub unde, târziu, până în noapte, artiștii au dat frâu liber veseliei, ridicând la temperaturi înalte atmosfera de sărbătoare.

Cât privește premiile, directorul teatrului gălățean, Florin Toma, a precizat că ele au fost puse la dispoziția membrilor juriului, care au hotărât denumirile și motivațiile acestora. Astfel, Premiul pentru forța compoziției a fost atribuit actriței Elena Ghinea pentru rolul Jupân Dumitrache din spectacolul „Încă o noapte furtunoasă?", după I.L. Caragiale (Teatrul pe Țeavă). Premiul pentru disponibilitate comică și omogenitate a distribuției a fost acordat spectacolului „O insulă" după Gellu Naum, regia Ada Milea (Teatrul de Stat Constanța). Premiul pentru rafinamentul histrionic, actorului Radu Horghidan, pentru rolul Sir Andrew din „A douăsprezecea noapte", de William Shakespeare. Premiul pentru curajul reinterpretării unui text canonic, echipei artistice a spectacolului „Încă o noapte furtunoasă?" după I.L. Caragiale, regia, Alex Bogdan (Teatrul pe Țeavă Galați). Premiul pentru complexitatea abordării personajului, actorului Kónya-Uto Bence, pentru rolul Caliban din spectacolul „Furtuna" de William Shakespeare, regia, Bodó Viktor (Teatrul „Tamási Áron", Sfântu Gheorghe). Regizorul a câștigat și Premiul pentru translarea în postdramatic a piesei clasice „Furtuna". În plus, spectacolului „Furtuna" i s-a acordat premiul pentru prospețimea expresivității estetice. Actorii de la Galați au acordat și ei premiile lor: Premiul „Grig Dristaru" a fost acordat actriței Blanca Doba, pentru rolul Jim Curry din spectacolul „Omul care aduce ploaia", iar Premiul „Mihai Mihail" a ajuns la actrița Korodi Janka, pentru rolul Ariel, din spectacolul „Furtuna" de William Shakespeare.

Despre spectacolele pe care le-am văzut voi scrie într-un număr viitor al revistei. Spun, deocamdată, că am fost cucerită de extraordinara vervă a întregii distribuții din spectacolul lui Andrei Huțuleac cu „A douăsprezecea noapte", în care cunoscuții actori Radu Horghidan (Sir Andrew), Ciprian Brașoveanu (Sir Toby), Petronela Buda (Olivia), Vlad Ajder (Malvolio), Oana Mogoș (Maria) creează admirabile, spumoase momente de comic absolut. Și în care sunt trei debuturi remarcabile pe scena de la Galați (trupa se înnoiește, ceea ce e foarte bine, își crește forțele): Denisa Dutcovschi în Viola și Cesario, Visarion Udatu în Sebastian, și Costin Stăncioi în Feste. Ultimul face un rol excelent, cu risipă de farmec, cu savuroase replici și grimase, chiar dacă prevestește (prin vocea lui Shakespeare) că „vin vremuri grele pentru bufoni". Oare numai pentru ei?

## revista revistelor

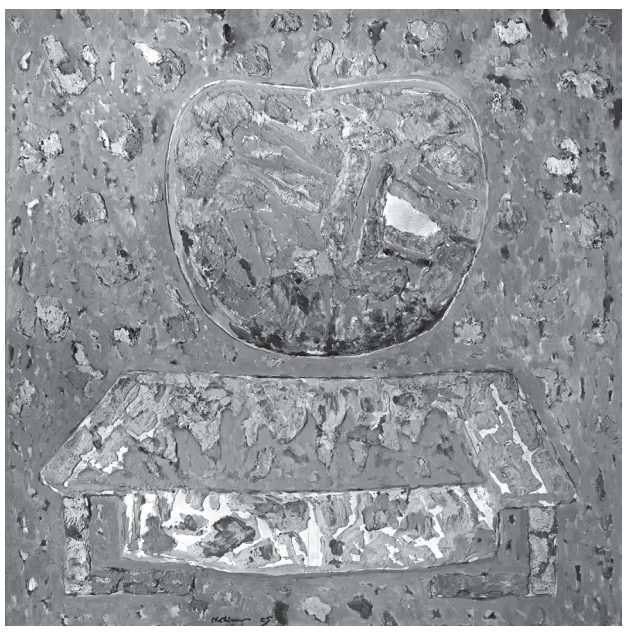
## *Vatra*
666/septembrie 2026

Descoperi în ea actualitate, istoria ideilor, jurnalul lui Ion Pop, pe Gabriela Adameșteanu, Sorin Antohi cu „Genocidul armean: atitudinea Vaticanului", Magda Cârneci, Ruxandra Cesereanu („Ceasornicaria" – IX), cronici literare și teorie literară prin Alex Goldiș („Cea mai necesară carte a ultimului deceniu"), Al. Cistelecan („Curățenie în sertare"), Călin Crăciun („TikTokpoezie"), Nicoleta Clipă („Pedagogia memoriei"), Alex Cistelecan („Un veac de teorie a conspirației"). Oricât de grăbit ai fi să parcurgi revista, nu poți; fiecare articol te implică şi te stârneşte să-l duci până la capăt. Deloc întâmplător atât de mulți oameni au la adresa „Vetrei" doar superlative. Ajungi apoi la una dintre cele mai consistente secțiuni din cuprins, dosarul tematic „Fetele emancipate ale prozei românești", reunind perspective critice variate, semnate de Cristina Timar (*Argument*), Ștefania Mihalache, Andreea Răsuceanu, Iulia Militaru, Emanuela Ilie, Larisa Stoian, Violeta Savu. Dosarul oferă o analiză amplă și din perspective multiple asupra rolului, evoluției și prezenței femeilor în literatura și proza românească. Prin intervențiile prezente în Dosar, numărul 666 al revistei (cifră magică după astrologi) reușește să chestioneze genealogii, traume și eliberări narative. Printre vocile care își fac loc în această secțiune generoasă nu putem să nu o pomenim pe colega noastră Violeta Savu, cu textul intitulat „Rochiile mamei și rochia Varvarei". Prin această contribuție, autoarea plasează în centrul atenției o arheologie a intimității și a memoriei familiale, unde vestimentația devine o metaforă a devenirii, a filtrării generaționale și a unei emancipări non-violente. Textul nu reprezintă doar o lectură a textului literar vizat, ci o meditație sensibilă asupra modului în care simbolurile cotidiene, precum o rochie, poartă în ele greutatea destinului și a emancipării. În jurul acestui pol tematic gravitează întregul număr al revistei, transformând *Vatra* într-un spațiu în care literatura nu se citește doar estetic, ci se trăiește ca o reconectare la sensurile profunde ale identității și memoriei. Cum despre memorie este vorba și în cronica plastică a Mariei Zintz la expoziția personală a lui Dumitru Macovei, „Amprentele timpului". De altfel, întreaga revistă este ilustrată cu lucrările artistului.

Pe măsură ce filele revistei „Vatra" se deschid, contururile unui peisaj cultural dens se limpezesc. Într-o epocă a vitezei și a tranzitoriului, publicația mureșeană continuă să mizeze pe reflexie, eseu de anvergură și o critică vie, capabilă să chestioneze atât istoria ideilor, cât și actualitatea literară. (**D. Perșa**)

**Paul GORBAN**

# Gheorghe Șerban, poet „repatriat în pribegie”



Mihai Chiuaru – „Arhetip”

Sentimentul unei singurătăți apăsătoare și discrete, aflându-se sub zodia avatarurilor poeziei profunde, fără viclenii tehnice și estetice, pulsând pe libertatea instinctului ideatic liric, descriind o lume fragilă, care își forțează barierele în favoarea spectacolului noutății (tehnologice), ne apare la prima vedere noul volum de poeme al lui Gheorghe Șerban, poet al nordului, de la Dorohoi, „Repatriat în pribegie” (Editura Prospexi, 2026).

Temele lirice ale lui Gheorghe Șerban gravitează în jurul sentimentului salvării ființei. Timpul apăsător, durerea, agonia și dorul, libertatea, înălțarea prin zbor sau prin regăsirea galactică, dialectica luminii versus umbră, recuperarea eului și descătușarea sufletului, sentimentul neliniștii și al frigului, moartea ca vamă, supraviețuirea prin refuz sau acceptare, statornicia, omul și inteligențele noi, precum multe altele nu fac decât să configureze portretul unui poet preocupat mai mult de compoziția unei lumi complexe prin natura ei decât de biografismul comun, prozaic, aflat la îndemână. Autorul nu teatralizează temele răvășitoare; discursul său liric prinde contur prin apărarea liberului cuget. Reîntoarcerea la starea adamică reprezintă, în fond, recuperarea sufletului liber: „Adăpostiți în rama protectoare a sordidei neimplicări, / ne permitem să fim maeștrii singurătății, / managerii creierelor cu neuroni haotici, / așteptând cuminți mugurii pribegiei salvatoare. // Prin fumul speranțelor deșarte / ne vom întoarce din pântecele pierzaniei / să ascultăm rapsodiile nocturne” („Liberul cuget”). Imaginea apocaliptică a noilor lumi posibile îl determină pe autor să aducă în discuție nevoia de autoapărare și eliberarea de cotidian a spiritului care, angajat în laboratorul labirintic al noilor revoluții social-tehnice și estetice, și-a schimbat raportul cu adevăratul Creator. Folosind imagini puternice, dar uneori abstracte, impresionând prin gravitate, fără a mixa pe intensitate emoțională, poetul construiește o atmosferă apăsătoare, dominată de sentimentul precarității existențiale și al dezamăgirii colective. Întâlnim o instanță lirică de atitudine, în care vocea poetică devine purtătoarea unei neliniști difuze.

Alienarea omului contemporan, prins între promisiuni iluzorii și lipsa unui sprijin autentic, pare să fie punctul central al volumului, în jurul căruia gravitează toate temele amintite mai sus. Cu un ton liric grav, aproape profetic, poetul accentuează profunda dezamăgire: „Trăim groaza lipsei de sprijin, / parcă am fi suspendați în false promisiuni, / obligați să facem coadă / la mila universală, / în zadar sperăm să adunăm în palme / toate căutările zilnice” („În așteptare”). Poetul caută adevărul în lumea aflată în plină schimbare, iar neputința adaptării la noile arhetipuri ale omului îl determină să rătăcească în trăiri ale repatrierii, ale rememorării sau ale eternei reîntoarceri către rădăcini. Cu același ton grav și meditativ, ușor melancolic – cu accente de mirare și neliniște – pe care îl simțim la tot pasul, eul liric oscilează între dorința de deschidere (apele, ploile, ceilalți) și introversiune (cochilia): „Mereu între ape îmi port cochilia, / spre ploile iubirii de oameni alerg, / oracolul, deschis la întâmplare, / m-aruncă în lumina neclară / a incertitudinii” („Tot mai aproape”). Deși este o construcție a emoției, în întregul volum accentul cade pe controlul cerebral, al imaginarului și al expunerii ideatice. Se dă în vileag o stare de incertitudine a ființei aflate când în visare, când în afara visului. Poetul introduce, în anumite locuri, un ton mai flexibil, chiar autoironic, subliniind definiția eului aflat în starea ludensului, a jocului: „În stare de nelucrare, / mintea mea e un amalgam / de frământări; / când funcționează, / gândește la binele universal, / scrutează depărtări, / oceanul de simțăminte urlă pe creste / încă neatinse” („Stare de sine”). Într-o lume în care sentimentele sunt întrerupte brusc de obsesiile prezentului tot mai tehnicizat, robotizat aproape, Gheorghe Șerban propune o reîntoarcere a ființei către patria eului originar, chiar dacă modelul ludic ales este unul dramatic și reflexiv, grav, meditativ, în unele locuri chiar dojenitor, condamnând ruperea conexiunii cu sacrul și trecutul istoric. Fragmentarismul, abstractizarea, idealismul și imaginarul simbolic complex dezvăluie un lirism reflexiv. Gheorghe Șerban pare orientat mai curând spre idei decât spre expresie emoțională, poveste sau concretul imediat, biografic.

Scrisul lui Gheorghe Șerban izvorăște din necesitatea de a înțelege lumea, ființa și curgerea ireversibilă a timpului. În întregul volum transpare preocuparea sa obsesivă pentru teme majore: alienare, identitate, incertitudine, vis și degradare interioară. Vocea acestui poet se conturează tot mai puternic, reconfirmându-i locul în literatura română, iar „Repatriat în pribegie” este, mai mult decât un volum de versuri, o profundă confesiune de idei și meditație.

*CelebrART 2026*

# Trei zile sub semnul dialogului cultural

Recent încheiată, ediția 2026 a manifestării *CelebrART,* organizată de Centrul de Cultură „George Apostu” din Bacău între 21 și 23 octombrie, a reconfirmat vocația instituției de a asigura un spațiu de întâlnire pentru artele vizuale, literatură și muzică. Timp de trei zile, publicul băcăuan s-a bucurat de evenimente de excepție, articulate în jurul valorilor autentice și al dialogului direct cu artiștii. Prin această dinamică, manifestarea a evidențiat diversitatea creației contemporane și a contribuit la valorificarea patrimoniului cultural.

Prima zi a debutat cu „Spectacolul cărții”, prilejuit de lansarea volumului de eseuri „Conjuncturi și conjecturi. Revelațiile diacroniei”, semnat de Gheorghe Iorga. Despre valențele acestei opere au vorbit criticul literar Marius Manta, filozoful Daniel Pocovnicu și poetul Ion Tudor Iovian, momentele editoriale fiind completate în aceeași zi de lansarea celui mai recent număr al revistei „Vitraliu”.

Cea de-a doua zi a fost consacrată artelor vizuale, publicul fiind invitat la vernisajul expoziției de sculptură „Locul și umbra”, o profundă incursiune estetică semnată de Maxim Dumitraș și Constantin Țînteanu.

Actuala ediție s-a încheiat apoteotic, în seara zilei de 23 octombrie, cu un concert de gală susținut de *Select Cvartet Plus* din Republica Moldova, sub conducerea artistică a maestrului Mihail Agafița. Reunind artiști de elită ai Filarmonicii Naționale a Moldovei, recitalul a adus în prim plan expresivitatea interpretativă și un dialog desăvârșit între instrumente și voce.

O componentă importantă a ediției din acest an a fost dedicată revitalizării Muzeului în aer liber al Centrului de Cultură „George Apostu”, prin realizarea și amplasarea instalației de artă „Galeria artiștilor în aer liber”. Aceste structuri, concepute sub forma unor „cuburi luminoase”, au fost imaginate și ca un pios omagiu adus personalității și operei grandioase a sculptorului George Apostu.

O cronică detaliată a acestui regal cultural va fi oferită cititorilor noștri în numărul viitor al revistei. (**A**)



Maxim Dumitraș (stânga) și Constantin Țînteanu, la vernisajul expoziției de sculptură „Locul și umbra”

**Vasile SPIRIDON**

# Un lanț ce se-mparte cu frăție

Relația dintre limba română și piața de carte este una de interdependență, deoarece limba face cu putință apariția și circulația cărților, iar cărțile contribuie, la rândul lor, la cauționarea, conservarea și popularizarea tendințelor, mereu actuale, ale limbii. În spațiul cultural al pieței de carte își dau întâlnire, dar ajung cum pot la ea, autorul, traducătorul, editorul, redactorul, corectorul, distribuitorul, librarul și cititorul. În linii mari, problematica de față s-ar reduce la aflarea răspunsului în urma câtorva întrebări puse: Cât de bine reușește limba română să susțină piața editorială, inclusiv contribuția traducerilor în folosirea limbii române firești? Care este aportul literaturii noastre contemporane la fixarea normelor academice? Cât de importantă este responsabilitatea editurilor față de calitatea textului tipărit? Ce se întâmplă atunci când interesul comercial primează în fața celui literar? Care sunt efectele digitalizării în relația dintre carte, limbă și cititor?

În privința circulației cărții, aceasta urmează un circuit economic obișnuit (manuscris – carte – marfă – cumpărător), dar și unul, mai important din punct de vedere cultural (idei, concepte, stiluri și forme ale limbii), care migrează de la un autor la altul, de la o generație la alta și de la un spațiu cultural la altul.



Mihai Chiuaru – „Agapă”

Circulația aceasta, din păcate „paralelă” de multe ori, explică de ce statutul limbii pe piața de carte nu poate fi privit doar din punct de vedere strict economic. Spre deosebire de alte bunuri cultural-artistice, literatura este de nedespărțit de limba cea de toate zilele. Modificările survenite în limbă, mai ales la nivelul lexicului, sunt foarte vizibile pe piața cărții, acolo unde cuvintele noi intră în uz, termenii și expresiile din alte limbi suferă procesul de adaptare, iar literatura explorează permanent limitele limbii standard, care se află într-o continuă prefacere.

Un autor introduce în textele literare pe care le scrie registre stilistice provenite din multiple limbaje: profesional, regional, arhaic, (sub)urban, argotic ș.a. Ar mai fi de adăugat limbajul calchiat în urma contactului cu alte limbi, de obicei din limba engleză, precum și acela specific rețelelor de socializare. Totodată, scriitorul are posibilitatea de a opera și felurite experimente sintactice. Punerea în discuție a limitelor limbii literare se întâmplă deoarece literatura și norma lingvistică nu se află într-o relație de opoziție: norma asigură un cadru al stabilității în comunicarea firească, în timp ce literatura testează limitele acestui cadru. Dacă o abatere de la normă constituie, într-un text literar, o alegere stilistică deliberată, aceasta nu trebuie confundată cu eroarea editorială. În acest ultim caz își intră în rol editarea, un redactor sau corector competent deosebind imediat intenția stilistică de greșeală. Corectarea unei forme stilistice reușite împiedică îmbogățirea limbii literare, în timp ce acceptarea necritică a oricărei abateri de la normă duce la perpetuarea neglijențelor în scris, care se repercutează în sfera vorbiri curente. De aceea, piața de carte are un rol de selecție, familiarizând cititorii cu forme de expresie noi, având și misiunea de a deosebi corectitudinea de greșeală. Este foarte bine că producția editorială circulă astăzi mai repede și în mai multe forme de difuzare decât în trecut, însă propagarea cu mare viteză nu duce întotdeauna cu ea și calitatea dorită a limbii.



Mihai Chiuaru – „Capricii”

Același lucru se întâmplă cu circulația internațională a literaturii, traducătorul ocupând o poziție intermediară hotărâtoare pe piața de carte. Teoria frumoaselor infidele ar spune că o traducere ori este urâtă și astfel rămâne fidelă textului original, ori este frumoasă și sună firesc în limba română. Oricare dintre variante am prefera-o, este inadmisibil ca traducătorul să transfere pur și simplu cuvintele și structurile sintactice ale limbii-sursă în limba noastră prin intermediul traducerii automate, neglijându-se total aspectul creator. Intrând în permanent contact cu alte limbi, limba noastră asimilează forme stilistice, termeni și concepte noi. Dar, odată cu această bună sursă de îmbogățire, se întâmpină riscul de a introduce și forme artificiale, atunci când textul este tradus mecanic. Instrumentele digitale accelerează uimitor traducerea și facilitează accesul la texte, însă ele nu înlocuiesc în toate situațiile judecata lingvistică și culturală a unui traducător sau redactor. Diferența dintre traducerea umană și aceea automată nu se reduce la corectitudinea gramaticală. Un text poate fi gramatical acceptabil și totuși să aibă o sintaxă nefirească, un ritm străin sau o expresie care să nu aparțină în mod organic limbii române. Prin urmare, traducerea este privită ca act de creație și de mediere culturală, nu doar ca o transpunere oarecare în altă limbă.

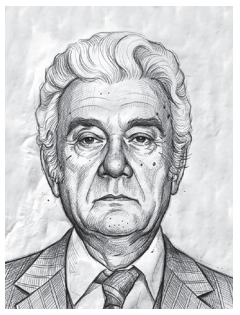
În centrul relației dintre limbă și piața de carte se află editura, a cărei responsabilitate presupune mai multe niveluri. Sigur că, în primul rând, scriitorul este acela care răspunde pentru textul său, însă acesta trece (sau ar trebui să treacă), înainte de a fi destinat publicării, prin cîteva filtre calitative: editor, redactor, corector, tehnoredactor și verificare finală. Problema apare atunci când aceste etape sunt sărite sau considerate ca simple formalități, cartea devenind astfel mai curând un produs comercial decât unul cultural. Într-o asemenea situație, limba este prima care are de suferit, întrucât cartea încă se bucură de un prestigiu public aparte în ochii cititorului, care presupune, în general, că un text publicat a fost foarte bine verificat. Această presupunere transformă cartea într-un mijloc important de legitimare. Dacă întâlnește o formulare nefericită într-o conversație online, cititorul o consideră ca fiind simplă greșeală sau neglijență. Dar, dacă aceeași construcție apare într-o carte, ea poate fi interpretată drept formă acceptată și astfel se insinuează credibilitatea și legitimarea acesteia prin tipărire. Cititorul ajunge să considere naturală o formă, de aici decurgând responsabilitatea editorială. Trebuie amintit faptul că piața de carte este definită și prin alegerile făcute de cititor, care are acum diverse posibilități de cumpărare și lecturare (format fizic, online, e-book, audiobook) și își expune părerea, fără nicio autoritate critică, prin așa-zisele „recenzii” făcute cunoscute prin intermediul rețelelor sociale.

În spațiul editorial contemporan coexistă cel puțin trei forme funcționale ale limbii române. Prima este limba literară îngrijită și expresivă, drept consecință a colaborării dintre scriitori și editori cu adevărat profesioniști. A doua este limba română comercială, influențată de limbajul publicitar, de internet și de comunicarea precipitată, care înlesnește răspândirea fără discernământ a formulelor repetitive. A treia este limba româna a traducerilor, în care se statornicesc expresii și structuri sintactice lipsite de naturalețea și expresivitatea proprii limbii noastre. Efectul cel mai grav al acestei coexistențe este că ele nu sunt distinse cu claritate de cititori. Responsabilitatea relației dintre limba română și piața de carte nu revine unei singure categorii în *acest lanț care se-mparte cu frăție*. Autorul are responsabilitatea scrierii corecte și expresive a textului, traducătorul se ocupă de medierea eficientă a relației dintre culturi, editorul are în grijă selecția, redactorul și corectorul veghează la respectarea normelor limbii, iar cititorul are menirea lecturării în spirit critic. În acest permanent flux, limba română susține piața de carte, care, la rândul ei, modelează limba română.

(Comunicare susținută la Festivalul „Limba română” – Brașov, octombrie 2026)

cartea străină

# Roma și Attila



Ionel SAVITESCU

Între popoarele migratoare care s-au năpustit asupra Europei (a se vedea în acest sens cele două volume ale lui Lucien Musset, apărute la Ed. Corint în 2002), hunii ocupă o poziție distinctă prin incursiunile și jafurile lor devastatoare în Europa, unde localități întregi și populații le-au căzut victime. Apogeul puterii hunilor a fost atins în timpul lui Attila, care la început domnise alături de fratele său Bleda, care a fost eliminat. Attila a fost poreclit Biciul lui Dumnezeu: „Doar numele său era suficient pentru a strecura groaza nu numai în inimile romanilor, ci și în ale tuturor popoarelor din Europa" (p. 16). Originari din imensitățile Asiei, hunii au fost un popor ce-și ducea viața în căruțe sau pe cai, nevoiți să migreze spre Europa în căutarea unor pășuni pentru vitele lor. În această expansiune, împing din spate alte populații migratoare, cu care se războiesc. Despre huni dispunem astăzi de două cărți în limba română: una scrisă de Maurice Bouvier-Ajam (premiată de Academia Franceză), apărută la Ed. Orizonturi în 2008, și cealaltă aparține lui Christopher Kelly, publicată la Ed. Corint, în 2012.

Ne oprim mai întâi asupra cărții istoricului britanicului Nick Holmes*. Cartea în chestiune face parte dintr-o suită de șase volume, de-a lungul cărora este descrisă căderea Imperiului Roman. În cuprinsul ei este integrată și o parte din existența lui Attila, care împreună cu fratele său Bleda începe prin 441 să amenințe Constantinopolul, obligându-l să plătească un tribut anual. Cartea lui Nick Holmes este segmentată în patru părți: „Originea distrugerii noastre", „Zori amăgitori", „Biciul lui Dumnezeu" și „Sfârșitul unui imperiu", un total de 36 capitole, urmate de relatarea lui Priscus din Panion (care ajunge la curtea lui Attila împreună cu Maximin), hărți, cronologia Imperiului Roman Târziu, bibliografie suplimentară, note și index. Dacă hunii și-au făcut simțită prezența în Europa prin anul 376 d.H., Ammianus Marcellinus (330-400) este printre primii istorici care le vor face o prezentare nu tocmai favorabilă: „Au trupuri gârbovite, membre puternice și gâturi groase și sunt atât de urâți și de încovoiați, încât ar putea fi lighioane cu două picioare sau siluete grosolan cioplite din butucii care se întâlnesc prin parapetele podurilor. Oricât de dezagreabilă ar fi, alcătuirea lor este totuși omenească, numai că modul lor de viață este atât de barbar, încât nu au nevoie de foc sau de hrană gătită, ci trăiesc cu rădăcinile plantelor sălbatice și cu carne pe jumătate crudă a oricărui fel de animal" (pp. 23-24).

Istoria hunilor începe în Mongolia. În treacăt fie zis, în limba mongolă „hun" înseamnă „ființă umană". Tribul Xiongnu intră în conflict cu Imperiul Han Chinez în secolul III Î.H. Marele Zid Chinezesc fusese construit pentru a-i ține la distanță pe huni și alte populații nomade. Hanul Modu străpunge zidul, îi învinge pe chinezi, care-i devin vasali. Imperiul creat de Modu se întindea din Manciuria până în Kazahstan, fiind mai mare decât imperiul lui Alexandru cel Mare. Ulterior, în secolul al IV-lea d. H., hunii europeni vor ajunge la marginea Europei, iar după Ammianus Marcellinus, acestor huni li s-ar datora declinul Romei. Prin anii 360-370, hunii își fac apariția în apropiere de fluviile Don și Volga, forțând pătrunderea în Imperiul Roman. Istoricul get Iordanes lasă un portret al lui Attila: scund de statură, capul mare, ochi mici, nasul turtit (contravine cu imaginea lui Attila de pe coperta întâi), negricios la față, mândru la mers, își rotea ochii, iubea războiul, reținut în faptă, măreț la sfat, binevoitor față de solicitanți, în fine, venise pe lume pentru a zgudui națiunile. Născut în jur de anul 400 d.H., Attila avea un aspect mongol, deși se născuse în Câmpia Ungară. Ajunși în curtea lui Attila, Priscus și Maximin îi înmânează o scrisoare din partea împăratului roman, iar Maximin îi spune că împăratul se ruga pentru siguranța sa. Attila răspunde: „Romanilor le va fi așa cum doresc ei să-mi fie mie". Odată cu Priscus și Maximin se întorcea la curtea hună și Edeco, un apropiat al lui Attila, care fusese cumpărat de eunucul Crisafius cu 23 kg de aur ca să-l asasineze pe Attila. Edeco îi mărturisește lui Attila că fusese cumpărat, iar Priscus și Maximin, neștiind nimic de complot, îi stârnesc admirația lui Attila. Priscus și Maximin sunt invitați de Attila la un banchet dat în cinstea lui. Este descrisă ceremonia banchetului: așezarea mesenilor, desfășurarea mesei. Attila era modest, mânca pe o farfurie din lemn, cupa sa era tot din lemn, în timp ce restul invitaților aveau farfurii și cupe din aur și din argint. Attila disprețuia ostentația, avea haine simple, dar de o „curățenie imaculată". Attila era subtil în conversație și era dotat cu umor. Pentru Nick Holmes, „adevăratul Attila rămâne o enigmă" (p. 163). La banchet au participat și fiii lui Attila; mai ales față de mezinul Ernak avea o mare afecțiune. Priscus o cunoaște și pe soția lui Attila, Kreka, „o personalitate puternică și independentă". După o ședere de câteva zile, Priscus și Maximin primesc învoirea de a se întoarce acasă. După ce-și consolidează puterea, Attila plănuiește un război contra Imperiului Roman de Răsărit, căruia îi mărește tributul anual în aur. Situația Constantinopolului este înrăutățită de un puternic cutremur de pământ (26 ianuarie 447), când o parte din ziduri se prăbușesc, iar Attila profită atacând orașul în 447 (atacul anterior fusese în 441): „Bătălia pentru Imperiul Roman de Răsărit luase sfârșit, iar eu consider că pentru Attila n-a fost o victorie răsunătoare. Este adevărat, marele conducător a stabilit reluarea plății tributului, însă armata hună suferise și pierderi grele. [...] În opinia mea, campania din 447 a stârnit îndoieli cu privire la Attila și la armata lui. Nici nu se pusese problema cuceririi Constantinopolului și nu cucerise niciunul dintre celelalte orașe importante" (pp. 151-152).

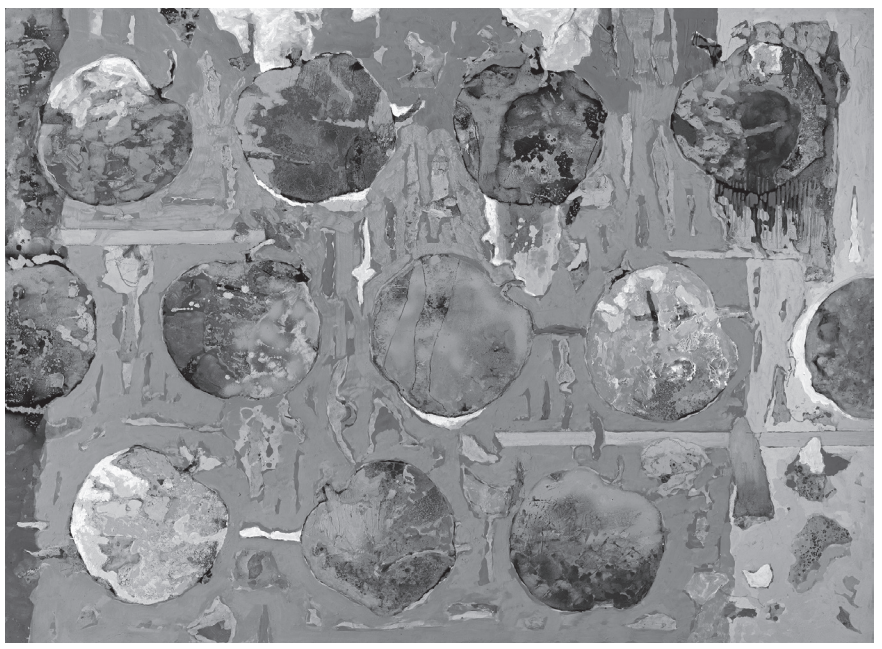
Marea confruntare cu Occidentul are loc în 451, pe Câmpiile Catalaunice, unde Attila l-a înfruntat pe Aetius într-o celebră bătălie, care a decis soarta Europei de Vest. Părerile istoricilor sunt divergente. Victoria a rămas nedecisă, dar în urma confruntării au fost multe pierderi umane de ambele părți. Hunii se retrag în tabăra lor de căruțe, iar Aetius și Torismund, fiul lui Theodoric, nu-i vor ataca: „Totuși, în ciuda confuziei, un lucru este limpede: Attila fusese învins" (p. 187). Retras în pusta ungară, Attila plănuiește o invazie în Italia în 452, unde Aquileia, Milano, Padova, Pavia sunt devastate. După întâlnirea cu episcopul Leon, Attila renunță la cucerirea Romei, poate și din cauză că hunii erau superstițioși. După jefuirea Romei din 410, Alaric moare. În 455, Leon I cel Mare îl convinge pe vandalul Genseric să cruțe viața locuitorilor Romei.

În iarna anului 453, împăratul Marcian al Imperiului Roman de Răsărit are un vis ciudat. După două zile, află ca Attila murise în urma căsătoriei cu misterioasa Ildico. Iordanes a considerat că Attila a avut o „moarte rușinoasă". Hunii au organizat ritualul „strava", singurul cuvânt păstrat din limba hunilor. Corpul lui Attila a fost depus în trei sicrie: aur, argint, fier. A fost înhumat la miezul nopții, iar sclavii și servitorii care au săpat mormântul au fost uciși. La fel s-a întâmplat la moartea lui Alaric și a lui Genghis Han.

După moartea lui Attila, Imperiul Hun se destramă, iar hunii dispar din istorie. Din păcate, soarta lui Aetius a fost tragică, fiind ucis de împăratul Valentinian III și Heraclius. În 455, Roma suferă o nouă ocupație a vandalilor timp de 14 zile, fără a provoca distrugeri. În 476 Imperiul Roman de Apus își încetează existența: „Pe cei mai mulți, căderea Imperiului Roman de Apus i-a aruncat într-un stil de viață primitiv, pe care nu-l mai trăiseră de secole, adică o viață nesigură în locuințe insalubre, subnutriție și absența bunurilor manufacturiere de calitate" (p. 261). În schimb, Imperiul Roman de Răsărit și-a continuat existența sub numele de Imperiul Bizantin, până în 1453.

Prin cartea sa, Nick Holmes contribuie la o mai bună cunoaștere a hunilor lui Attila.

* Nick Holmes, „Roma și Attila. Prăbușirea imperiului", traducere din limba engleză de Adina Ihora, prefață de Sorin Nemeti, Ed. Corint, 2025, 346 p.



Mihai Chiuaru – „Agapă"

**Ketty BLANCO ZALDIVAR (Cuba)**

# „Poezia se naște din apropiere”



**Ketty Blanco Zaldivar** s-a născut la Guáimaro (Cuba), în 1984. Este o apreciată poetă și prozatoare. Licențiată în Studii religioase la ISECRE (Havana, 2012) și absolventă a Cursului național de tehnici narative Onelio Jorge Cardoso (Havana, 2005), a debutat editorial cu volumul de poezii „Quién anda ahí” (Madrid, Editorial Polibea, 2019). Succesul primului volum a fost urmat de povestea ilustrată „Caído del cielo” (Ediciones Valnera, 2023) și de culegerea de povestiri „Los niños perdidos de mamá” (Editorial Polibea, 2025). Recunoașterea valorii sale literare este confirmată atât de includerea în „Antologia poeziei cubaneze” (2025), cât și de traducerea în portugheză a volumului său de debut, sub titlul „Quem anda aí” (Lisabona, Ed. On y va, 2024). Totodată, creațiile sale se bucură de o largă circulație, fiind incluse în multe antologii și traduse în engleză, italiană, japoneză, croată, slovenă, poloneză și chineză.

Dialog, prezentare și traducere de **Leonard POPA**

Leonard POPA: – *Volumul dumneavoastră de debut a fost primit extrem de favorabil, ajungând să fie inclus în „Antologia poeziei cubaneze a secolului XXI”. Traducerile poemelor în diverse limbi, inclusiv în română, au atras, de asemenea, atenția. Cum v-ați rezuma începuturile literare?*

Ketty BLANCO ZALDIVAR: – În copilărie, eram neliniștită, mult prea neliniștită pentru mama mea. Am învățat că doar stând nemișcată puteam fi în siguranță. Așa că am găsit un alt loc în care să mă pun în mișcare: cărțile. Am început cu „Robinson Crusoe” și am ajuns să-mi scriu propria poveste despre naufragiu. Pe insula mea exista un bazin cu pești multicolori și cai care veneau să mă întâmpine. Eram cea mai fericită naufragiată! Au urmat alte povești. Alte insule. Iar când am devenit adult, ceea ce trebuia să eliberez era altceva: durerea, confuzia, întrebările fără răspuns. Continuam să invoc cuvinte. Cuvintele ținute captive în trupul meu, odată eliberate, erau precum niște puncte de lumină. Este adevărat că „Quién anda ahí” a fost bine primit de critici, de cititori și de poeți pe care îi admir. A fost tradus în portugheză și publicat în Portugalia de Editura On y va. Totuși, nu percep acest lucru ca pe un succes timpuriu. Mi-a luat ani de zile să-l public. Înainte de a apărea la Polibea, volumul a fost respins de edituri și de concursuri, trecând totodată prin rescrieri, modificări de structură și schimbări de titlu. Acum sunt recunoscătoaare pentru acest lucru deoarece, în acei ani, am trăit experiențe importante care m-au ajutat să-mi aprofundez viziunea poetică și să scriu poeme noi despre lucruri de care nu eram conștientă sau pe care nu aveam curajul să le numesc. Iar cartea a avut, cred, de câștigat.

*– Titlul cărții în română, la fel ca al poemului care îi dă numele, este „Cine este acolo”. Poetul sosește: uneori anunțat, alteori pe neașteptate. Ați părăsit Cuba, ați ales o carieră literară în Spania...*

– Poetul se simte adesea ca un străin în timp ce scrie versuri pe care nimeni nu le cunoaște. În cazul meu, cred că a fost vorba despre ambele situații, în funcție de locul unde am publicat cartea. Am publicat-o la Madrid, iar acolo nu mă cunoștea nimeni, așa că a fost o surpriză. În Cuba, petrecusem ani întregi participând la recitaluri și antologii, publicând în reviste și ziare și câștigând premii pentru poeme individuale. Acolo nu ar fi fost o surpriză; sosirea mea se anunța de ceva vreme.

*– José Martí (poetul național al Cubei), José Lezama Lima, María Loynaz (laureată a Premiului Cervantes)... Rădăcinile dumneavoastră lirice au rămas totuși profund cubaneze.*

– Mulți dintre noi ne-am fi dorit ca José Martí să fi fost, pe lângă Erou Național, și Poet Național. La fel José Lezama Lima ori María Loynaz. Însă, din motive politice, titlul i-a fost acordat lui Nicolás Guillén. Un poet bun, deși, în opinia mea, de o anvergură mai mică. M-am hrănit din plin din opera celor trei pe care îi menționați. Nu doar din poezia lor; le-am citit și romanele: „Paradiso”, de Lezama și „Jardín”, de Loynaz. Iar cartea mea conține poeme dedicate operelor lor și inspirate de aceștia.

*– „Poetul inspiră mai mult decât este inspirat.” Are dreptate Paul Éluard? De unde vă extrageți tensiunea lirică: din apropiere sau din... distanță? Din prezență sau din absență? Sunteți licențiată în studii religioase. Transcendența e o cale de a vă apropia și mai mult de poezie?*

– Poezia se naşte din *apropiere*. Nu din distanță. Volumul „Quién anda ahí” a fost scris aproape în întregime în casă. Dorm în sufragerie; două femei vin zilnic să coasă împreună cu mama, iar masa e ocupată de materiale și mosoare de ață. Mama trece pe lângă mine, iar eu îmi întorc privirea în altă parte. Tensiunea nu vine din absența cuiva, ci din faptul că sunt prea mulți oameni și nu există un spațiu propriu. Este vorba despre prezență, nu despre absență: o prezență care apasă. Cât despre Éluard, nu aș ști cum să-l contrazic. Când scriu, nu simt că inspir ceva. Simt mai degrabă că scot ceva la iveală dintr-un loc inconfortabil. Poezia este un dar. Nu se poate dobândi. Ceea ce se poate dobândi este meșteșugul: să citești mult, să scrii în fiecare zi, să înveți să elimini ce e de prisos. Am urmat Cursul național de tehnici narative și mi-a fost de folos, dar nimeni de acolo nu m-a învățat cum să văd. Am putea fi cu toții cititori de poezie, ceea ce ar fi deja un lucru extraordinar. Poeți, nu. Și nu cred că lumea este mai prozaică acum. O lume prozaică înseamnă să confecționezi păpuși din cârpe pentru a le vinde la un târg de artizanat pentru că nu ai suficienți bani de șampon. Și asta se regăsește în cărțile mele; de acolo izvorăsc poeziile.

*– În mediile editoriale se spune adesea că volumele de poezie traversează o criză majoră de cititori. Revine astăzi întrebarea pe care o punea Tristan Tzara în „Manifestul despre iubirea slabă și iubirea amară”: mai este poezia necesară? Nu vă îngrijorează eventualul răspuns?*

– Nu, pentru că nu am scris niciodată mizând pe cititori. Am scris pentru că mă simțeam de parcă mă înecam. Cititorii au apărut mai târziu și sunt în continuare puțini, iar asta îmi convine. În Cuba, poezia se citește mai mult decât s-ar citi în Spania în condiții similare. Există ateliere, recitaluri, premii, reviste. În Cuba, o carte de poezie costă cât o pâine și circulă din mână în mână, pentru că nu prea există altceva de cumpărat. Nu e vorba de o virtute culturală, ci de penurie. Dar rezultatul este că oamenii citesc poezie. Ceea ce mă preocupă nu este numărul cititorilor, ci cine decide acolo ce anume se publică.

*– Visați la un anumit tip de cititor? Scrieți și pentru el?*

– În timp ce scriu, nu. Dacă mă gândesc la cineva care mă citește, mă opresc din scris. După aceea, e altă poveste. Când mi-a apărut cartea de poezie, cele care mi-au scris au fost femei, nu neapărat cititoare de poezie, ci femei care au recunoscut bucătăria, mama, furculița lovind fundul unui borcan... Nu le-am căutat eu, dar ele sunt cititoarele mele.

*– Aveți o legătură specială cu literatura pentru copii. Am remarcat că se-ntâmplă asta tot mai des romancierilor și poeților. Nu este cumva o abatere literară?*

– Este același drum, privit din partea cealaltă. În volumul meu de poezii apar copii care prind fluturi și îi străpung cu ace pentru a le întinde aripile. Cartea mea de povestiri pentru adulți se numește „Los niños perdidos de mamá” („Copiii pierduți ai mamei”). Într-o povestire, o mamă stinge chibrituri pe pieptul fiului ei. Copilăria este teritoriul meu dintotdeauna, doar că o privesc din interiorul suferinței. „Caído del cielo” („Căzut din cer”) este o poveste despre niște furnici care se luptă pentru un grăunte de zahăr și ajung să rămână cu mâinile goale. Ceea ce se întâmplă între timp ține de putere, de lipsuri și de un inamic inventat. Este același lucru pe care îl scriu în povestirile pentru adulți, dar spus într-un fel care îl face pe copil să râdă. Un copil cubanez recunoaște acel peisaj fără să fie nevoie ca cineva să i-l explice. În „Caído del cielo”, cruzimea este ridicolă și, tocmai de aceea, încetează să fie înspăimântătoare.

*– Aparțineți unui spațiu natal profund revoluționar, dominat de imaginea autoritară a lui Fidel Castro. Mai are scriitorul ceva de cucerit astăzi?*

– Am ales să locuiesc în Spania, nu în Cuba, iar Fidel Castro a murit în 2016. Chiar și așa, întrebarea rămâne valabilă, pentru că țara nu s-a schimbat odată cu el. Volumul „Quién anda ahí” a fost publicat la Madrid, nu la Havana. Aceasta nu a fost o alegere estetică. Ceea ce trebuie să cucerească literatura în Cuba nu este cititorul; pe acesta îl are deja. Este dreptul de a vorbi fără a calcula prețul. Literatura nu cucerește acest lucru; altceva o face. Ceea ce poate face literatura este să depună mărturie pentru ca, peste treizeci de ani, cineva să citească și să știe cum era viața acolo.



Mihai Chiuaru – „Arhetip”