



Serie nouă Anul XXII
Nr. 8 (252) 2024

Scrisul Românesc

Revistă de cultură fondată la Craiova, în 1927, serie nouă, din ianuarie 2003
Publicată de Scrisul Românesc Fundația-Editura, recunoscută CNCS



Poezie

Andrei Codrescu
Dan Duțescu
Carmen Firan
Anca Mizumski
Liliana Ursu

Anchetă

Răzvan Andonie
Șerban Centea
Daniel Cristea-Enache
Gabriel Coșoveanu
Péter Demétry
Roxana Pavnotescu
Gheorghe M. Ștefan
Elena Ștefoi



Eseu

Dumitru Drinceanu
Emanuel D. Florescu
Dan Ionescu
Ion Parhon
Emilian Ștefărtă

Proză

Adrian Sângeorzan

Constantin Cubleșan – „Lăcrimioarele învățăceilor...”	p. 4
Mihai Ene – <i>Simplitate perfecțiunii</i>	p. 5
Adrian Cioroianu – <i>Vara lui 1985 – poze și pozne prin satul Nazarcea</i>	p. 6
Gabriela Păsărin – <i>Șocul emoției – pulsinea vieții și a morții</i>	p. 7
Ioan Lascu – <i>Istoria unei capodopere</i>	p. 8
Dumitru Radu Popa – <i>Europa: revenirea dreptei?</i>	p. 15
Rodica Grigore – <i>Iluzie vs. realitate</i>	p. 20

Florea
FIRAN



Ileana Mălăncioiu

Poetă, eseistă, publicistă, cu o operă originală și valoroasă, Ileana Mălăncioiu nu se afiliază niciunui grup sau generații de scriitori, ea evoluează sigur și constant, cu demnitate și aspirație spre adevăr și libertate de expresie. Treptat, evoluția sa artistică devine impresionantă și autoarea se impune ca o voce puternică pe scena literară. Nicolae Manolescu o releva ca „poetă inconfundabilă, nesupusă modelor sau variațiilor de umoare a cenzurii, una dintre cele mai puternice personalități din întreaga literatură română”.

Poezia Ilenei Mălăncioiu, pe care autoarea o consideră „un mod de existență”, se distinge în peisajul contemporan printr-un mesaj existențial vizibil de-a lungul întregii sale creații. N. Steinhart, într-un răspuns dat prin '88 la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan, între care una privind contribuția Ilenei Mălăncioiu la dezvoltarea literaturii române contemporane, monahul de la Rohia îi schița poetei un

portret spiritual și moral memorabil: „Aferim, femeie! Curajoasă. Aspră. Le vede, le știe, le spune. Și cu suflet de muiere sensibilă, simțitoare. Suflet adânc, colțuros. Mare poetă. Da, asta admir: o tărie inteligentă (foc) și totodată accesibilă milei, duioșiei (indirecte). Am calificat-o: o Antigona ducându-l pe Oedip de mână, dar o Antigona cu suflet de Electra (și de Ecaterina Teodoroiu)”.

Fidelă convingerilor sale morale, Ileana Mălăncioiu „nu s-a schimbat în funcție de împrejurări (ca alți poeți ai vremii), a fost o poetă tragică și înainte de 1989 și după aceea”, poezia sa înregistrează erorile brutale ale dictaturii comuniste, I. Negoitescu considerând-o „un document zguduitor al literaturii noastre într-una din cele mai penibile etape ale istoriei românilor”. Poetă de mare valoare, se distinge ca o personalitate cu caracter integru și interes pentru semeni și mersul societății, trăsături distincte ale unui intelectual de elită care și-a păstrat verticalitatea.

Continuare în p. 2

Brâncuși în Patrimoniul Cultural Mondial al UNESCO

p. 23

C. Brâncuși – Poarta Sărutului



Sumar

- Florea Firan, Ileana Mălăncioiu** / pp. 1-3
Constantin Cubleșan, „Lăcrimioarele învățăceilor...” / pp. 4, 5
Mihai Ene, *Simplitatea perfecțiunii* / p. 5
Adrian Cioroianu, *Vara lui 1985 – poze și poezie prin satul Nazarcea* / p. 6
Gabriela Păsărin, *Șocul emoției – pulsunea vieții și a morții* / p. 7
Ioan Lascu, *Istoria unei capodopere* / p. 8
ANCHETĂ: Literatura, Artele și Inteligența Artificială. Creativitate sau halucinație? / pp. 9-14
Carmen Firan, *Literatura, Artele și Inteligența Artificială. Creativitate sau halucinație?* / p. 9
Daniel Cristea-Enache, *Stilul e omul* / p. 9
Gabriel Coșoveanu, *Progres. Bun. Și asumare?* / pp. 9-10
Elena Ștefoi, *La pachet cu alte neputințe și inadecvări* / pp. 10-11
Șerban Centea, *Anotimpurile Inteligenței Artificiale* / pp. 11-12
Roxana Pavnotescu, *Deus ex machina* / p. 12
Péter Demény, *Cleștele existențial* / pp. 12-13
Răzvan Andonje, *Creativitatea artistică artificială* / p. 13
Gheorghe M. Ștefan, *IA în spațiul dintre semnificație și sens* / p. 14
Dumitru Radu Popa, *Europa: revenirea dreptei?* / p. 15
Adrian Sângeorzan, *Meditații* / p. 16
Liliana Ursu, *Poeme: Zburătorii, skipperul și trapezista; Tobe pe dig; Șofletul far* / p. 16
Carmen Firan, *Poeme: Nopti albe de salcâm; Casa despuiată* / p. 17
Andrei Codrescu, *Poem: din kant în neant* / p. 17
Anca Mizumschi, *Poeme: Cerul care doare; Fotografie de familie cu cerb; În turneu; La rând* / p. 17
Dan Ionescu, *Temeritate; Evitarea ca modalitate de a scrie* / p. 18
Dan Duțescu, *Poeme: Pictorul Universului (nuanțe de albastru)* / p. 18
Emanuel D. Florescu, *Un Don Quijote modern* / p. 19
Rodica Grigore, *Iluzie vs. realitate* / pp. 20-21
Dumitru Drinceanu, *Elite și democrație* / p. 21
Ion Parhon, *Clasicii printre noi* / p. 22
Fl. Florescu, *Brâncuși în Patrimoniul Cultural Mondial al UNESCO* / p. 23
Red., *Okeanos - „Poezia”* / p. 23
Emilian Ștefăruță, *Kengo Kuma. Arhitectura onomatopeică* / p. 24, 23

Continuare din p. 1

Florea FIRAN

Ileana Mălăncioiu

Cu siguranță aceste calități i s-au recunoscut la primirea sa în 2013 în Academia Română, ca membru corespondent, și când i s-au acordat premii ale Academiei Române și Uniunii Scriitorilor, Premiul Național „Mihai Eminescu” și Marele Premiu pentru Poezie „Lucian Blaga”, Premiul „Prometheus” pentru Opera Omnia și Ordinul Național „Steaua României” în grad de Comandor.

Născută la 23 ianuarie 1940, în comuna Godeni, județul Argeș, Ileana este a doua dintre cele patru fiice ale lui Petre Mălăncioiu și Elenei (născută Dumitrache), agricultori. După ce i s-a colectivizat pământul, tatăl său a lucrat la mina din sat. Școala elementară o urmează în localitatea natală, apoi Liceul de Fete din Câmpulung Muscel obținând bacalaureatul în 1957. Profesorul său de limba română, Haralambie Pâslaru, care i-a intuit talentul, o orientează spre lectură, primele cărți pe care le citește sunt *Biblia*, din biblioteca familiei care deținea doar câteva cărți religioase, și *Pădurea spânzuraților*.

După o încercare nereușită la Facultatea de Electronică din București se înscrie la Școala Tehnică Financiară (1960), iar la absolvire face un stagiul de trei ani „în producție”, apoi devine studentă la Facultatea de Filosofie a Universității bucureștene pe care o absolvă în 1968 susținând examenul de licență cu teza *Locul filosofiei culturii în sistemul lui Lucian Blaga*.

Începe să scrie versuri în anii de liceu influențată, după propria-i mărturisire, de „ritmurile lui Eminescu și ale lui Bacovia”, autorul *Plumbului*, pe care îl consideră „un mare scriitor” și care i-a marcat profund scrisul, rămânând poetul său preferat. Îi descoperă pe Esenin, Edgar Poe, pe Rilke și Baudelaire. Își face ucenicia împreună cu Marius Robescu și Virgil Mazilescu, păstrează prietenii literare îndelungate cu ei și cu Cezar Ivănescu, la fel cu Lucian Raicu, cel care a avut o puternică influență asupra generației de tineri, și Aurel State concetățeanul și prietenul său adevărat.

Debutează cu poeme în revista „Luceafărul” (1965), publicație care în anul următor îi va premia un grupaj de poeme, editorial cu volumul *Pasărea tăiată* (Ed. Tineretului, 1967). Nu este remarcată la debut de critica literară, cum ar fi meritat, așa cum au fost primiți Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu sau Ana Blandiana, dar atrage atenția lui Emil Botta, care o îndeamnă să nu se mai teamă de îndoielile sale, să și le asume în ceea ce scrie, iar Gellu Naum și Eugen Jebeleanu o încurajează, semnând cu entuziasm apariția primului ei volum. Mai târziu Ileana Mălăncioiu va fi considerată de critica literară ca „una dintre cele mai importante poete contemporane”. Eugen Negrici afirma: „Nu cunosc, în lumea noastră a literelor, o altă ființă care să-și întemeieze viața și destinul literar numai pe adevăr și pe refuzul compromisului, pe veghe, curaj civic și curaj estetic (un curaj care ține de autenticitatea trăirii și nu de nevoia de glorie)”. Nu este atrasă de cercurile largi de scriitori și nu frecventează cenecluri, dar se alătură unui grup restrâns de intelectuali cu aceleași vederi, evitând orice compromis în raport cu oficialitățile comuniste.

Colaborează la „Amfiteatru”, „Steaua”, „Viața Românească” și mai ales la „Tribuna” cu un grupaj de opt poeme, dintre care *Îngropați în picioare* și *Coșmar* au atras atenția cenzurii politice și a dus la retragerea revistei de pe piață.

Își continuă studiile și în 1975 susține doctoratul cu lucrarea *Vina tragică (Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka)*, autori pe care îi citește printr-o grilă intertextuală și propune o perspectivă asupra eroului tragic și a vinei „fără vină”. În perioada 1986-1987 beneficiază de o bursă DAAD. Din 1980 începe să lucreze, succesiv, la Televiziunea Română, primii invitați la emisiunea sa fiind Emil Botta, Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Dimitrie Stelaru și Constanța Buzea, dar emisiunea a fost la scurt timp desființată. A plecat de la Televiziunea Română în urma protestelor, la care s-a afiliat, împotriva aplicării Tezelor din iulie 1971 ale Partidului Comunist, este transferată la revista „Argeș” condusă de Gh. Tomozei, urmând o perioadă lungă de șomaj cu condiții precare de viață. Lucrează la studioul Animafilm și o perioadă îndelungată este redactor →

Scrișul Românesc
Revistă de cultură

Fondată la Craiova, în 1927,
de către criticul D. TOMESCU.
Serie nouă, din 2003,
întemeiată de FLOREA FIRAN

Editată de:
Fundatia – Revista
Scrișul Românesc

ISSN 1583-9125

Revistă înregistrată la OSIM
cu nr. 86155 din 11.04.2007

Membră A.R.I.E.L.

Redacția

Director:
Florea FIRAN

Colegiul redacțional:
Adrian CIOROIANU
Andrei CODRESCU
Eugen NEGRICI
Gheorghe PĂUN
Dumitru Radu POPA
Lucian Bernd SĂULEANU
Monica SPIRIDON
Emilian ȘTEFĂRUȚĂ

Redactori:
Mihai ENE
Mihai FIRICĂ
Emanuel D. FLORESCU
Ion PARHON
Lucian-Florin ROGNEANU

Redactori asociați:
Florentina ANGHEL
Dan IONESCU
Gabriela PĂSĂRIN

Corectură:
Claudia MILOICOVICI

Tehnoredactare:
Georgiana OPRESCU

Arhivă online:
Alexandru OPRESCU

Redacția și Administrația:

Craiova, Str. C-tin Brâncuși, nr. 24
Tel./Fax: 0722753922; 0251/413.763
E-mail: scrișulromanesc@yahoo.com
Web: www.revistascrișulromanesc.ro
Cont: RO03BRDE170SV21564261700
BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

Abonamentele se pot face la sediul
redacției: Str. Constantin Brâncuși,
nr. 24, Craiova, județul Dolj
sau scrișulromanesc@yahoo.com

Responsabilitatea opiniilor exprimate
apartine integral autorilor.
Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Tiparul: Tipografia PRINTEX
Craiova, str. Electroputere, nr. 21,
tel. 0251 580431

Abonamente
Scrișul Românesc

Abonați-vă la Revista „Scrișul Românesc” și veți avea un prieten apropiat. Abonamentele se fac prin rețeaua proprie și Poșta Română, se pot achita la sediul revistei sau în contul: RO 03BRDE170SV21564261700, Agenția Mihai Viteazul, Craiova.
Costul unui abonament anual cu taxele incluse este de 135 lei. Pentru abonații din străinătate este de 155 \$ sau de 140 €. Informații primiți la tel.: 0722.75.39.22; Fax. 0251.413.763 sau la adresa de email: scrișulromanesc@yahoo.com



→ la „Viața Românească”, unde susține rubrica de texte filosofice, în special ale scriitorilor de la Școala de la Păltiniș. Redactează și susține publicarea unor texte importante, precum *Scrisorile despre logică* ale lui Constantin Noica, fragmente din volumul *Cearta cu filosofia* al lui Gabriel Liiceanu, în foileton cartea *Minima moralia* a lui Andrei Pleșu, texte de Nicolae Steinhardt urmărite atent de cenzură, multe interzise chiar în șpalt. În 1987, când cenzura îi scoate texte din revistă, între care unul al lui C. Noica, în semn de protest demisionează de la „Viața Românească” și revine după șapte luni, la insistențele președintelui Uniunii Scriitorilor de atunci, D. R. Popescu, care nu-i acceptase oficial demisia. Publică în foileton aproape jumătate din manuscrisul lui Lucian Raicu, *Jurnalul în fărâme cu Eugène Ionesco*. Împreună cu Petru Creția, Răzvan Theodorescu, Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu protestează, prin retragerea propriilor colaborări din revistă, pentru faptul că i s-a luat dreptul de semnătură lui C. Noica. În cele din urmă nr. 2/1989 al revistei „Viața Românească” a fost tipărit, dar interzis și topit de cenzură.

După 1989 lucrează în presă, continuând ca redactor-șef adjunct la „Viața Românească”, apoi redactor-șef la Editura Litera, unde promovează literatura română contemporană de valoare, și susține rubrici permanente la revistele „22”, „România literară” („Cronica melancoliei”) și la ziarul „Cotidianul”, mai ales cu articole politice și de atitudine.

Devine o prezență activă și puternică în viața culturală și literară, participă la numeroase colocvii și festivaluri internaționale de poezie, ține conferințe pe teme fundamentale, cum este *Rezistența culturală din perioada proletcultistă*, tema cea mai discutată din literatura postmodernă, luând ca exemplu „cazul I. D. Sîrbu”, prin care se pun toate problemele în ceea ce privește „rezistența culturală și rezistența propriu-zisă”. Despre Paul Goma susținea că a fost singurul nostru dizident de anvergură, care nu pleca de la problemele lui personale, ci de la ale întregii țări, și care nu putea fi determinat cu nimic să cedeze.

Primul volum, *Pasărea tăiată*, cu o prefață de Șt. Aug. Doinaș (care a scris cu generozitate, dar a plasat-o în categoria poeziilor bucolice), o impune prin originalitatea și simplitatea viziunilor asupra lumii, cu o expresivitate total diferită de poezia anilor '60. Cele mai multe poezii din acest volum aparțin universului rural cu evenimente banale din lumea satului pe care poeta le percepe în forma lor nudă ce capătă valoare simbolică, cum ar fi tăierea unui miel sau a unei găini, căutarea puilor de păsări prin scorburi, potcovirea cailor, bătaia berbecilor la răscruce de drumuri, urcușul sturionilor la izvoare, tulburările primelor respirații erotice, față de care poeta manifestă o atitudine de uimire și anxietate și un sentiment de frustrare, dar și dorința de protejare. Poezia ce dă titlul volumului de debut, *Pasărea tăiată*, este reprezentativă în acest sens: „M-au ascuns bătrânii, după obicei,/ Să nu uit de frica păsării tăiate/ Și ascult prin ușa încuiată/ Cum se tăvăleşte și se zbate./ Strâmb zăvorul șubrezit de vreme/ Ca să uit ce-am auzit, să scap/ De această zbatere în care/ Trupul mai aleargă după cap./ Și tresar când ochii, împietrind de groază,/ I se-ntorc pe dos ca să albească/ Și părănd că-s boabe de

porumb/ Alte păsări vin să-i ciugulească./ Iau cu-o mână capul, cu cealaltă restul/ Și le schimb când mi se pare greu,/ Până nu sunt moarte, să mai stea legate/ Cel puțin așa, prin trupul meu./ Însă capul moare mai devreme/ Ca și cum n-a fost tăiată bine/ Și să nu se zbată singur/ Stau să treacă moartea-n el prin mine”.

O temă ce se va regăsi obsedant de-a lungul întregii sale creații este tema morții vizibilă chiar din primul său volum. La fel în poezia *Cioica*, pasărea sfântă, dar răuprevestitoare, anunța o atmosferă stranie: „De două nopți aud cântând cioica/ Și-aș vrea să dau cu piatra-n ea să fugă,/ Dar am aflat că pasărea e sfântă/ Și nu se poate alunga cu pietre/ Și nu se știe pentru cine cântă...”

Cu volumele *Către Ieronim* (1970) și *Inima reginei* (1971), Ileana Mălăncioiu marchează o evoluție în lirica sa, temele distincte sunt erosul și moartea, relevante și în următoarele volume, *Peste zona interzisă* (1979) și *Sora mea de dincolo* (1980). De acum autoarea intră, cum remarcă Valeriu Cristea, în faza ei „epică”, „baladescă”, împletind romantismul macabru cu folclorul magic, un fel de „roman” cu atmosferă și personaje în care viii conviețuiesc cu strigoi într-un spațiu confuz ce reprezintă lumea de aici și cea de dincolo. În volumul *Către Ieronim* pornește de la drama existențială a unui personaj care a supraviețuit miraculos, ca urmare a unei experiențe tragice. Volumul s-a bucurat de o atenție deosebită fiind comentat mai întâi de Eugen Jebeleanu într-un număr din „Contemporanul” (*Salut la un tânăr poet*) și de către Edgar Papu în revista „Argeș” (*Astralul Ieronim*), care au marcat intrarea Ilenei Mălăncioiu în literatură.

Crini pentru domnișoara mireasă (1973, distins cu Premiul Academiei Române) dezvoltă tema erotică împerecheată cu tema morții într-o cu totul altă manieră, apropiată de cea bacoviană, reîntorcându-se la ritualurile din copilărie: „Crini pentru domnișoara mireasă,/ Crini albi și cărnoși, cum n-am mai văzut,/ Ca și cum nunta veșnică acum a fost descoperită/ De un mire tânăr și neprefăcut./ Ce purtați, domnule mire, în buchetul cu trei fire,/ În buchetul cu trei fețe dumnezeiești/ Ca trei flori de crin aduse de foarte departe/ Pentru nunta din povești...”

În *Ardere de tot* (1976) universul liric e mai luminos, locul fantomelor îl iau sufletele. Se înalță „sufletele toate au ajuns în cer”, sau coboară „vin sufletele din cer cu păsările albe”. Cu acest volum autoarea are o experiență dură cu cenzura. Inițial volumul purta titlul *Exodul* și punea problema salvării, atât la nivel de individ, cât și de popor și a fost oprit. A putut fi publicat după mai mult de un an și condiționat de schimbarea titlului și renunțarea la câteva poeme, iar autoarea urmărită de Securitate pentru „manifestări ostile și relații suspecte cu elemente din emigrație”, volumul *Urcarea muntelui* este retras din librării pentru „conținut interpretabil”.

Volumul *Sora mea de dincolo* (1980) este dominat de sentimentul tragic al vieții, plecând de la drama reală prin care a trecut împreună cu familia sa. „Sora mea, împărăteasa,/ s-a supărat pe noi/ și-a luat coroanele și-a plecat/



dar mama și tata cred/ că va veni înapoi./ O să vină sigur, zice tata,/ cum să te duci/ dintr-o împărăție în alta,/ încălțată în papuci...” (*Sora mea, împărăteasa*).

Cu volumele *Linia vieții* (1982) și *Urcarea muntelui* (1985, Premiul Uniunii Scriitorilor), se produce o radicalizare socială și politică a poeziei sale cu momente bacoviene de speranță, chiar dacă umbrită de realitatea aceluia timp:

„A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus,/ Acum se duc speranțele de primăvară,/ Dar o să fie bine la toamnă,/ Dar o să fie bine la sfârșit...” (*Cântec de primăvară*). Poezia *Coșmar*, ce deschide volumul *Urcarea muntelui*, e o viziune macabră impresionantă: „Întreg orașul era plin de morți,/ Ieșiseră pe strada principală/ Așa-mbrăcați în hainele de gală/ Pe care cât ești viu nu prea le porți./ Treceau râzând și nu-i puteam opri,/ Păreau că nu mai înțeleg deloc/ Că sunt prea mulți și nu mai este loc/ Și pentru cei care mai suntem vii...”

Îi apar la Editura Eminescu două antologii de poezii în ediție bilingvă, una în 1984, în română-franceză, *peste zona interzisă/à travers la zone interdite*, traducere de Annie Bentiou, cu o Prefață de Eugen Negrici, și alta în română-engleză în 1985, *peste zona interzisă/across the forbidden zone*, traducere de Dan Duțescu, cu o prefață de Valeriu Cristea, în care sunt incluse selectiv principalele sale poeme și unele inedite. Ambele volume includ în final referințe critice. Difuzarea celei de-a doua antologii a fost oprită de cenzură din cauza scandalului provocat de volumul *Urcarea muntelui*, la care a contribuit și Dinu Săraru care a făcut parte dintre „adevărații comuniști grupați în jurul lui Eugen Barbu”. În 1999, la Polirom, apare antologia *Linia vieții*, cu o prefață de N. Manolescu, în care introduce poezii din toate volumele apărute, inclusiv cele scoase de cenzură și câteva inedite.

Prolifică și în eseuri și publicistică, Ileana Mălăncioiu se impune ca o voce fermă, o conștiință morală și socială atentă la mersul societății printr-o atitudine severă și curajoasă. Volumele *Călătorie spre mine însămi* (1987), *Crimă și moralitate* (1993), *Cronica melancoliei* (1998), *A vorbi într-un pustiu* (2002), *Crimă și moralitate. Eseuri și publicistică* (2006), *Exerciții de supraviețuire* (2010), *De anima / 75* (volum omagial, 2015), *Am reușit să rămân eu însămi, interviuri 1994-2016* (2016) îi întregesc profilul de creator complex.

În atitudinea sa este necruțătoare cu tot ceea ce e nedrept și neadevărat. Nu-și menajează nici colegii de breaslă, cu unii aflați în prietenii literare. Toate acestea și alte aspecte și reflecții cu judecăți de valoare se regăsesc în *Convorbirile cu Daniel Cristea-Enache* reunite în volumul *Recursul la memorie*.

Cu un stil artistic distinct, Ileana Mălăncioiu „a readus în literatura română ceea ce, de la Eminescu încoace, părea că se pierduse – gravitatea lirică”, susține Eugen Negrici.

Publicarea operei sale în ediții la Editura Polirom și a unor studii și exegeze critice de către specialiști consacrați o situează pe Ileana Mălăncioiu în literatura română ca una dintre cele mai importante poete. ■



**Constantin
CUBLEȘAN**

„Lăcrimioarele învățăcelor..”

Căminarul Gheorghe Eminovici avea buna străduință ca toți copiii săi să învețe carte așa încât aducea aproape în fiecare an pe câte unul dintre aceștia la Cernăuți, la liceu. Când în toamna anului 1860 s-a prezentat la „K. K. Ober-Gymnasium”, directorul școlii, Ștefan Wolff, văzându-l intrând în cancelarie de mână cu Mihai, a exclamat, oarecum cu admirație: „Și acesta e tot un Eminovici!?”, întrucât tot aici frecventaseră școala și frații mai mari: Șerban, Nicolae și Ilie, ca într-un fel de *clan* al Eminovicilor.

Clădirea liceului era una lungă, austeră, cu un etaj dar avea un scuar, în curtea interioară, plin de verdeață. Învățământul de aici se bucura de o bună reputație și prestigiu în întreaga provincie. De fapt, orașul era considerat a fi unul eminent cultural, având un pitoresc aparte, al său, prin îmbinarea armonioasă a elementelor de viață orientală cu cele occidentale, de rezonanță vieneză. O descriere fidelă a acestuia realizează scriitorul și gazetarul Karl Emil Franzos, fostul coleg de școală al lui Eminescu, în cartea *Aus Halb-Asien: Kulturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrussland und Rumänien* (1876): „Oricine privește nepăsător acest oraș și învață să-l cunoască își va aduce aminte cu bucurie de el. Numai că, bine înțeles, trebuie să cunoști condițiile Orientului. Pentru prima impresie pe care ți-o produce Cernăuțiul hotărâtor e dacă anterior ți-a fost dat să vezi un alt oraș al răsăritului și dacă l-ai adulmecat sau nu. În cazul din urmă, un vienez va face ușor observația subțire că aici nu se găsește întregul confort al Occidentului. În fapt, în Greabenul din Viena casele sunt mult mai înalte și mai chipeșe decât în piața rotundă din Cernăuți. Dar, cine străbate fără grabă împrejurimile pentru a ajunge aici, cine a văzut Stanislau sau Iași, Moghilev sau Bistrița va păși plăcut uimit în această oază a culturii. El revede încă o dată un oraș și nu o grămadă încălțită de case și colibe, el vede străzi și nu spații desfășurate în zigzaguri, pe care se depozitează murdăria caselor din jur; el vede frumoase case locuite, pe el îl salută câte o splendidă construcție nouă, vede străzi și piețe pavate, iar străzile sunt luminate noaptea și măturate ziua. Și, în primul rând... se poate hoinări iarăși pe străzi fără să trebuiască să-ți ții batista la nas. (...) Cernăuți ocupă cu cartierele sale suprafața unei leghe pătrate. Orașul ce se zbate atât de vioi și sigur de viitor succes, acoperă abia a douăsprezecea parte din această suprafață. Restul e grădină, sat, pământ arabil. Cui străbate cu piciorul acest oraș îi trec prin fața ochilor imagini atât de ciudat diferite, atât de peste măsură de variat colorate imagini încât se tot întreabă uimit dacă se plimbă în unul și același oraș. Răsărit și apus, miază-noapte și miazăzi și toate gradele de cultură se află reunite aici” (apud traducerea și prezentarea lui Ion Filipciuc, *Lăcrămioarele învățăcelor... și Eminescu*. Câmpulung Bucovina, 2001).



Liceul din Cernăuți în care a învățat Mihai Eminescu

O primă gazdă în Cernăuți i-a fost, elevului de 16 ani, casa birjarului Țirțek, unde mai locuiau și alți colegi de liceu ai săi. Neacomodându-se cu condițiile mult prea boeme, s-a mutat la profesorul de limba franceză Victor Blanchin, care și acesta oferea spații de locuit unor elevi ai liceului. Dar, după întreruperi școlare, în toamna lui 1865, căminarul hotărî că era nimerit, și în interesul elevului, să-l așeze pe Mihai în gazdă la profesorul Aron Pumnul, o mai veche și apropiată cunoștință, care îi și oferea lui Mihai funcția de bibliotecar. Aceasta pentru că descoperise în Mihai un tânăr preocupat de literatură. De reținut și faptul că profesorului Aron Pumnul, bolnav în ultima vreme, făcându-i-se rău, uneori, în clasă, îl solicita pe Mihai să-l însoțească pentru a ajunge acasă.

Aron Pumnul, avea două case proprii la periferia orașului, una dintre acestea o închiria, de obicei, elevilor. „Cum ajungeai la porțița de lemn a casei, lângă un stejar rămușor, era o fântână iar cele două case te întâmpinau numaidecât... Cea din mâna dreaptă, așezată pe o temelie din piatră, cu acoperământul de draniță, în patru ape, cu un foișor în centru, din față și cu gang împrejur, cu o scară de piatră și balustradă de fier forjat, îi servea stăpânului pentru munca lui zilnică asupra cărților și pentru odihna trupului său slăbit înainte de vreme, iar căsoaia din stânga – din două aripi, unite la un loc, într-un unghi drept, scufundată puțin în pământ, era rezervată de obicei pentru tinerii învățăcei săraci, pe care îi ținea în gazdă. Tot aici se afla și o mică bibliotecă a gimnaștilor români, care trecea în ochii lumii și mai ales ai direcției de la gimnaziu de proprietate personală a profesorului, căci regulamentul școlar austriac de pe atunci nu prevedea ca elevii să țină biblioteci particulare...” (Mihai Prepelită, *Ucenic la*



Casa lui Aron Pumnul din Cernăuți

Eminescu. Tânguiosul glas de clopot... (1997).

Mihai era cunoscut în școală pentru întinsele sale lecturi, fiind singurul care citise toate cărțile din biblioteca lui Aron Pumnul, după cum ne încredințează T. V. Ștefanelli, colegul său de clasă. Mai era și pasiunea bruscă pe care o făcuse pentru teatru, vizionând spectacolele trupei Fanny-Tardini, prezentate seară de seară în oraș. Era capabil a reproduce replici întregi din diversele piese vizionate, comunicând colegilor că și el scria de-acum piese de teatru (vezi Teodor V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, 1914).

Se acomodase greu cu atmosfera cazonă din liceu, mai ales că nici matematicile nu-l prea atrăgeau, în schimb profesorul Ernst Rudolf Neubauer era impresionat de cunoștințele în materie de mitologie, pe care le dobândise din lungile discuții cu Aron Pumnul și din lecturile Lepturariului acestuia, solicitându-l adesea să relateze în clasă, colegilor, faptele strălucitoare eroi mitologici.

După o îndelungă suferință, Aron Pumnul a decedat în ianuarie, în noaptea de 11/23 spre 12/24 ianuarie 1866, declanșând o tristețe generală. Unul dintre profesorii liceului a avut ideea alcătuirii unei plachete votive pentru momentul înmormântării profesorului și astfel s-a realizat broșura *Lăcrimioarele învățăcelor gimnaști de-n Cernăuți la mormântul preaiubitului lor profesore Arune Pumnul repausat într-a 12/24 ianuarie 1866*.

În gimnaziu existau elevi care scriau, despre care se știa că scriu – români ca și germani –, altfel nu se poate explica hotărârea cuiva de a edita, de pe o zi pe alta, o broșură votivă, închinată lui Aron Pumnul, la moartea acestuia, comandată elevilor cernăuțeni. Se miza deci pe capacitatea creativă, poetică, a unora dintre elevii care au și răspuns solicitării, figurând în sumarul plachetei: M. Eminoviciu, Șt. Ștefureac, I. Ieremievici, E. Franzos, B. Erlich. Prima poezie, pe care Petru Rezuș i-o atribuie lui Alexandru Pleșca (preot, „acest semnatar a fost elevul lui Pumnul”) este reconfirmată de I. Filipciuc, după ce respinge argumentele lui George Muntean care îl vede tot pe M. Eminoviciu ca autor și a celei de a doua neconfirmată. Cea de a doua, în ordinea din plachetă, este semnată clar de M. Eminoviciu. Următoarea poezie este atribuită lui Alexandru Pleșca, viitor preot. Cea de a cincea poezie este semnată I. Ieremievici. În fine, a șaptea poezie este a lui Eugen Ehrlich, autor, la maturitate, de studii istorice (după cercetarea lui I. Filipciuc).

Iată elegia datorată tânărului poet cernăuțean, *La mormântul lui Aron Pumnul*: „Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,/ Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;/ Acuma din pleiada-ți auroasă și senină/ Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,/ Se stinse-o dalbă stea!!! Metalica, vibrândă a clopotelor jale/ →

Simplitatea perfecțiunii

Mihai
ENE



Una dintre cele mai importante probleme din istoria gândirii a fost aceea a configurării idealului de viață: ce înseamnă o viață trăită bine, care ar fi regulile sau recomandările pentru un trai bun, în același timp moral și împlinit, satisfăcător și în acord cu anumite principii considerate benefice atât individului, cât și societății. Dacă lumea aristocratică pune accent pe privilegiul și cultivarea sinelui, fiind mai important să fii decât să faci sau să ai, modernitatea burgheză a adus cu sine ideea că, pentru a-ți justifica existența, trebuie să faci ceva să construiești, să crezi, de la opere de artă la imperii financiare, de la cucerirea de teritorii la implicarea în treburile cetății (idee mai veche, prezentă deja în democrația ateniană). Și mai dificilă devine problema dacă, de la nivelul principiilor generale și scopurilor ultime o aducem pe tărâmul banalității cotidiene, a întrebării ce înseamnă o zi bună, o zi perfectă, cum ar trebui să ne construim viața de zi cu zi.

În *Perfect Days* (2023), cel mai recent film al lui Wim Wenders, este prezentată rutina unui lucrător la salubritate din Tokio, însărcinat să spele toalete publice pe același traseu zi de zi. Aflat la 50 de ani, nu e un muncitor oarecare, are o soră foarte bine situată social, cu care nu prea ține legătura și nu aflăm nimic din cauzele care l-au adus în această poziție. Ascultă *Animals*, Lou Reed, Patti Smith și alte muzici din anii șaiszeci-șaptezeci, citește literatură (Faulkner, printre alții) și are bibliotecă, deși locuiește într-un apartament mic și înghesuit de la periferie. Deși rutina pare monotonă și banală, ca orice rutină, în fiecare zi se întâmplă și mici lucruri interesante, plăcute sau chiar surprinzătoare. De exemplu, găsește, într-o fridă din peretele unei toalete publice, o foaie pe care cineva începuse un joc de X și 0. Inițial, o ia pentru a o arunca, apoi îi vine ideea să intre în joc, completează și o pune la loc, a doua zi găsind jocul continuat și tot așa, până la final. Este o plăcere gratuită, amplificată de misterul anonimatului celui sau celei cu care joacă. De asemenea, existența îi este animată de vizita neprevăzută a nepoatei adolescente care fugise de acasă și pe care o

găzduiește până ce mama ei (sora sa) sosește într-o limuzină cu șofer să o recupereze.

Domnul Hirayama (interpretat extraordinar de Kōji Yakusho) este un om singur care și-a construit un univers aproape rupt de realitatea secolului în care trăiește (citește cărți, ascultă muzică pe casete, face fotografii cu un aparat obișnuit, cu film, pe care-l dezvoltă, nu pare să aibă internet sau oricum nu îl folosește nici măcar pe telefonul vechi și el, și se



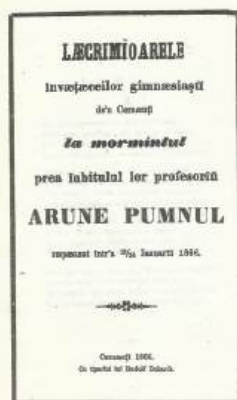
bucură de munca sa pe care o face minuțios și scrupulos, deși nu-i aduce decât satisfacția lucrului bine făcut). Micile bucurii contrapuntează această existență în aparență banală, dar profundă pentru că și-a creat un echilibru perfect. Zilele perfecte sunt cele în care-ți faci treaba, în care nu uiți să te bucuri de ce-ți oferă întâmplarea, să-ți cultivi pasiunile (personajul din film îngrijește mai multe plante) și să te cultivi spiritual (muzica și literatura sunt reversul medaliei pe care o constituie ziua de muncă derizorie).

Nu știm de ce protagonistul alege o astfel de viață, prin ce drame trecuse anterior sau

care a fost parcursul său anterior până în prezentul pe care îl descoperim zi de zi. În momentul în care se întâlnește cu sora sa – cu care, din câte putem deduce, nu prea ținea legătura (de altfel, îi și spune nepoatei sale că el alesese altă cale decât ea și trăiau în realități diferite) – aceasta îl întreabă dacă e adevărat că se ocupă cu curățarea toaletelor din Tokio și el îi confirmă informația, după care nimeni nu mai spune nimic, cei doi se îmbrățișează și izbucnesc în lacrimi, o manifestare deloc „japoneză”, unde reținerea și lipsa expresiei afectivității, mai ales în public, este considerată obligatorie pentru orice persoană educată. De asemenea, aflăm că exista o stare de tensiune între el și tatăl lor, acum aflat într-o stare precară de sănătate și pe care sora sa îl roagă să meargă să-l viziteze, ceea ce Hirayama nu promite că va face, de unde deducem din nou o rupere radicală și dramatică a legăturilor cu întreaga familie, deși motivul rămâne obscur. Motiv care, de fapt, nici nu este important, vechea viață, indiferent care va fi fost, este lăsată în urmă, iar ritmurile deloc impresionante ale noii vieți fiind cele care aduc împăcarea și împlinirea. Fără bani, fără eroism, fără gesturi eclatante, fără mediu social, fără expunere, fără, aparent, niciun scop mareț, viața domnului Hirayama este una împlinită, este una a cărei libertate constă tocmai în găsirea acestui echilibru perfect.

Este deosebit de impresionant acest film și mesajul foarte „asiatic”, confucianist, care contrastează cu viețile cultivate de Hollywood, cele care trebuie neapărat să fie flamboiante ca să conteze. E un spectacol al umilinței și împăcării cu sinele, cu lumea și cu universul în acest film care trădează o concepție budistă care nu va prinde niciodată în mentalul european al acțiunii și combativității. M-am cufundat în acest film cu o plăcere teribilă. M-a cucerit, de altfel, din prima zi, din momentul în care personajul pleacă de acasă, urcă în mașina cu care se ducea la muncă și introduce o casetă audio în casetofonul mașinii și de acolo răsună primele acorduri din *The House of the Rising Sun*, piesa celor de la The Animals. ■

→ Vuiește în cadență și sună intris-tat;/ Căci, ah! Geniul mare al deșteptării tale/ Păși, se duse-acuma pe-a nemuririi cale/ Și-n urmă-i ne-a lăsat!// Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniul nalt și mare,/ Colo unde te-așteaptă toți îngerii în cor,/ Ce-ntoană tainic, dulce a sferelor cântare/ Și-ți împletesc ghirlande, cununi mirositoare,/ Cununi de alba flori!// Te plânge Bucovina, te plânge-n voce tare,/ Te plânge-n



tânguire și locul tău natal;/ Căci umbra ta măreață în falnica-i zburare/ O urmă-ncet cu ochiul în tristă lăcrimare/ Ce-i simț național!// Urmeze încă-n cale-ți și lacrima duioasă,/ Ce junii toți o varsă pe trist mormântul tău,/ Urmeze-ți ea prin zboru-ți în cânturi tânguioase,/ În cânturi răsunânde, suspine-armonioase,/ Colo, în Eliseu!...”

Se produce astfel debutul poetic al lui Mihai Eminescu. E drept că,

dacă nu intervenea decesul ilustrului profesor bucovinean, debutul s-ar fi produs în revista „Familia”, condusă de Iosif Vulcan, unde Mihai trimisese câteva poezii care fuseseră discutate, cu siguranță, de către Aron Pumnul care îl și sfătuisse, de altfel să le trimită revistei budapestane. Așadar, la 25 februarie / 9 martie 1866 are loc debutul în revista „Familia”, cu poezia *De-aș avea*. Iosif Vulcan, directorul revistei, a schimbat numele autorului poeziei din Mihail Eminovici în Mihai Eminescu, nume pe care poetul l-a adoptat imediat și l-a păstrat pentru totdeauna. ■



**Adrian
CIOROIANU**

Vara lui 1985

Poze și pozne prin satul Nazarcea

Ce-i interesant e că zvonul reportajului fotografic făcut de studenți prin sat începu să-i agite pe localnici. Pe la toate porțile, pe bănci sau pe scaune răjghinate scoase din curți, femeile mai în vârstă erau adunate la taină, ca în fiecare seară, în timp ce bărbații dădeau de mâncare animalelor sau câinilor, iar femeile tinere se auzeau țipând la niște copii ei înșiși foarte gălăgioși. Când cei opt treceau pe marginea drumului, clar, erau priviți cu vie curiozitate; Gaborean și Stere prinseră a striga „Bună seara!” din loc în loc, cu glas puternic și timbru apăsător. „Bună seara, maică!”, răspundeau femeile de pe bănci, dar nu mai înainte de a-și pune peste buze un colț al baticelor de pe cap, ca să nu li se vadă cioturile de dinți.

Se apropia de ora 19 când în fața lor, deodată, apărură două femei de vârste diferite – una era pesemne bunica, iar cea foarte tânără, de 12 sau 13 ani, trebuie să fi fost nepoțica. Femeia era îngrijit îmbrăcată, cu o basma înflorată pe cap, după moda convențională a femeilor din zonă. În schimb, nepoțica era de-a dreptul încântătoare: un corp longilin propriu unei feminități timid anunțată, fără nicio formă aparentă în afara genunchilor vizibili pe slabele-i picioare și a umerilor deja frumoși, rotunzi și bronzăți. Într-o fustă și o bluziță ce stăteau pe ea precum afișele cilindrice pe trunchiul unui pom tânăr, nepoata era emoționată și e de bănuț că protestase îndelung atunci când bunica o tot zorise să se îmbrace și să-și pieptene părul tuns scurt, deasupra umerilor, în stilul numit pe-atunci *Mireille Mathieu*.

Ea însăși emoționată, femeia mai în vârstă veni drept spre Gaborean și, după ce spuse un „Bună seara!” grăbit, cu pragmatismul unei sătențe trecute prin viață, îi băgă acestuia o bancnotă de 10 lei în mână și grai ca dintr-un foc:

— Mamă, fă-mi și mie o poză cu nepoata asta a mea, că uite acum i se termină vacanța și mâine pleacă de la mine, mamă, merge la băiatul meu, care lucrează la Brașov, și tare o să-mi fie dor de ea, că n-o s-o mai văd, mamă, până în vara viitoare și eu mă usuc de dorul lor, că rar vin pe la mine și o iubesc pe nepoata asta ca pe ochii din cap și nici nu mai știu, mamă, ce-o mai fi până la anul, că ea va mai crește de un lat de palmă în anul ăsta, iar eu mă tot usuc, mamă, măcar să am o poză cu ea, trec eu pe la primărie s-o iau pe săptămâna viitoare, mamă, să mă uit la poză și să o mângâi când mi-o fi dor de ea, mamă!

Luați cu totul prin surprindere, cei opt înlemniră în fața femeii, încă digerând cuvintele și mai ales înțelegând pe loc rugămintea din ochii ei. De emoție, trezindu-se cu banii femeii în mâna lui, Gaborean aproape că scăpă aparatul *Smena*, îl reprimse apoi din cădere, dar tot el fu primul care-și reveni-n simțiri și-i întoarse femeii hârtia de 10 lei. Încă emoționată, bunica ezita să reia banii.

— Nu-i nevoie, mamaie, se poate?, zise studentul, privind instinctiv spre madam Adam. Aceasta spuse doar atât:

— Desigur. Fă-le-o.

În minutele următoare, bunica și frumușica nepoată pozară neexperimentate pe fundalul unui gard, în timp ce Gaborean se trase trei pași în spate și le făcu două-trei cadre. Palma dreaptă a femeii mai în vârstă, crăpată dar cu degete fine, prinse cu neîndemănare mâna stângă a fetei, iar obrazul stâng al bunicii dădu să se apropie de obrazul drept al puștoacei, deja mai înalte. La început, nepoata avu o ușoară reacție de refuz; dar acceptă în cele din urmă, obrații celor două se alăturară ca semn al nesfârșitei povești de dragoste dintre bunici și nepoți, astfel încât ar fi fost foarte probabil ca această fotografie să rămână drept una dintre cele mai frumoase din istoria de secol XX a satului Nazarcea.



Vasile Buz – *Vară târzie*

Dar ar fi fost prea simplu dacă totul s-ar fi terminat așa.

Puțin mai apoi, la finalul aventurii lor fotografice, Gaborean îl trase deoparte pe Stere și în spuse, șoptit:

— Bă frate, mânca-mi-ai pușca, cred că am făcut o tâmpenie!

— Ce, idiotule de Dostoievski?

— Mânca-mi-ai orașul Pola, da' de emoție, când a venit mamaia aia spre mine, am cam scăpat aparatul din mâini și cred că din greșeală s-a deschis ușița din spate.

— Cum, ți s-a deschis?!

— Cam așa, cam de-o juma' de palmă! Mi-e că s-o fi voalat filmul din el, dracu' să-l ia, nu știu, că nu mă pricep, nici nu știu dacă băgasem bine filmul în aparat, sincer să fiu, mânca-mi-ai orașul iugoslav!

Și, nu mult după aceea, ajunși iarăși în fața primăriei – unde îi aștepta unul dintre tractoare, să-i ducă spre dormitoare –, cei opt mai trăiră o ultimă surpriză. Mai mult sprijinit de gard, un bărbat înalt și slăbuț îi aștepta, discutând liniștit – dar cam împiedicat – cu paznicul instituției. Bărbatul era vizibil beat – dar îmbrăcat îngrijit, cu pantaloni la dungă, o cămașă alb-apretată și o cravată în carouri pe sub haina bine călcată; totul era cum trebuie pe el, mai puțin sandalele din picioare, strânse peste ciorapi deschiși la culoare.

— Bună seara, spuse bărbatul, aș avea o rugămintă la dvs. ... Trebuie să duc și eu... prin octombrie... dosarul la casa de pensii... nu vă supărați... am văzut, ați fotografiat prin sat... m-am gândit... îmi trebuie și mie o fotografie tip buletin... dacă nu vă e cu supărare... pot plăti, firește... decât să fac un drum *expré* la Constanța...

Și omul prinse a se scotoci prin buzunare, de unde scoase două sau trei bancnote de 10 lei.

Oarecum jenată, tova Voicu tocmai îl dojenea pe bărbat:

— Domnu' profesor..., păi la ora asta v-ați trezit și dvs.?! Tovarășu' e profesor de biologie aici, în comună (spuse ea, ca o lămurire), dar orișicât, nu puteați și dvs. să veniți mai devreme? etc.

Adevărul e că, afară, lumina verii căzuse cu totul. Atunci, Stere aduse soluția salvatoare: bărbatul fu condus în cerdacul primăriei și pus cu spatele la un perete curat văruiat, asupra căruia cădea lumina celor două becuri din tindă. Ca surplus, Stere aprinse lanterna chinezescă marca *Tiger* și o fixă dibace pe fața omului, dar ceva mai sus, spre frunte, astfel încât laserul bleg de fotoni să nu-i ardă ochii. Studenții râdeau pe înfundate; numai bărbatul stătea serios, acolo, la doi-trei metri de un Gaborean care regla lentilele, cu un sincer zel.

Nu peste mult timp, cu toții au ajuns la dormitoare, așteptați de câteva farfurii cu cina răcită dar și de toți ceilalți colegi, cărora le-au povestit, în linii mari, incursiunea fotografică.

Aparatul *Smena* s-a întors, în aceeași seară, în dulapul din primărie din care ieșise, pe inventar. Peste două săptămâni, când studenții de la Nazarcea aveau să fie pe la casele și școlile lor, cineva avea să afle detalii despre acea fotoamiază, iar filmul *ORWO* urma să fie scos din aparatul în care fusese maltratat.

După dezvoltarea filmului, un laborant plictisit s-a tot uitat minute în șir la banda de celuloid, ba chiar a folosit și o lupă. În prima duzină de cadre, pe film se încrustaseră anemic câteva imagini ale unor case, dar nimic cât de cât inteligibil, care să poată fi transpus pe hârtie. Cadrele din mijloc erau complet pierdute, semn că pelicula fusese expusă la lumină, accidental. Într-un alt cadru, două capete, probabil ale unor femei, păreau lipite într-un gest stângaci, dar altfel nimic din ele nu era cât de cât reperabil, de parcă cele două mingi – una rotundă, una nițel țuguiață în sus – n-ar fi avut nas sau gură sau ochi sau frunte, nimic.

De-abia spre capătul filmului, în două cadre, un bărbat bine îmbrăcat era vizibil din cap până în picioare, dar părea extrem de mic în ansamblul pozei, de parcă era o omidă agățată pe un perete – una în mod inexplicabil încălțată cu sandale. ■

(fragment de roman)

Șocul emoției – pulsivitatea vieții și a morții

Gabriela
PĂSĂRIN



Volumul de debut *Șuița* (Scrisul Românesc, Craiova, 2024) al tinerei Ana M. Aria (pseudonimul literar al Anamariei Muscalenco) confirmă pasiunea autoarei pentru jurnalismul de investigație și pentru proză. A profesat jurnalismul radiofonic și de televiziune în anii 1992-2000 la Craiova continuând astfel prima vocație a părinților săi, Virgil Dumitrescu și Mihaela Dumitrescu. A crescut într-un mediu literar confirmat de aceștia, tatăl, poet, mama, prozator și dramaturg. Era firesc să cultive aceste înclinații literare și să debuteze cu un volum care merită atenția lectorilor pasionați de „thriller psihologic, mister, suspans”, așa cum și-a subtitrat romanul *Șuița*. În numele deontologiei profesionale, de laudă aceleiași familii, va scrie dedicația: „In memoriam: Mamei mele, Mihaela Turcu Dumitrescu, ale cărei idei originale au constituit baza acestui roman”.

Romanul se circumscrie literaturii fantastice cu accente spre thriller psihologic, valorificând unul dintre procedeele specifice acesteia: intensificarea observației ce imprimă realității aspecte halucinatorii. Într-o clasificare a raporturilor prozei fantastice cu genurile învecinate, Sergiu Pavel Dan numește și supranaturalul care se constituie agresiv, antagonic față de normal (fantastic ca revers inacceptabil al verosimilului) și tindem să credem că în această categorie se plasează acest roman.

Personajul principal își dispută ab initio identitatea între o tânără, care va fi dominată psihologic și traumatizată până la a fi declarată cu tulburări psihiatrice, și o nevăstuică, o șuiță, înrudită cu marmota. Culoarea roșie a părului, botul ascuțit și privirea scrutătoare vor fi caracteristicile care vor induce teama până la o stare de hipnoză. Animalul pare a se reîncarna într-o domnișoară profesoară, care vine de niciunde și care va fi, după percepția Anei, actantul principal, vinovată de toate tragediile care se vor întâmpla la granița dintre o realitate intempestivă și un incredibil tragism produs inopinat. Prezența nevăstuicii și apariția profesoarei prevestesc producerea unui eveniment care va altera starea de sănătate a membrilor familiei Anei și a celor apropiați. Totul pare a se întâmpla, pentru că Ana le este alături sau că Ana atrage maleficul. Tehnica de dezvoltare narativă este folosită de Anamaria Muscalenco pentru aglomerarea elementelor la granița cu thrillerul psihologic și o readucere în normalitate cu speranța că acesta a fost ultimul eveniment nefericit: accidentarea tatălui pe trecerea de pietoni, el fiind un atlet, campion mondial, accidentarea copilului parcă aruncat în aer pe gazonul hipodromului, în fapt călcarea într-o groapă făcută de nevăstuică, prăbușirea boxelor hipodromului, cu toate că fuseseră concepute și realizate de arhitectul și

echipa sa, în realitate datorată unor galerii în pereți făcute de nevăstuici. Identificarea profesoarei cu șuița dezvoltă un sens al acestor întâmplări nefaste și o suprapunere de semnificații. Sunt și coincidențe care fac și mai neverosimilă povestea. O șuiță trăiește 40 de ani, șuița din narațiunea aceasta apare la aniversarea Anei de 40 de ani. Este o întruchipare a unei șuițe în personajul profesoarei la data trecerii într-o altă lume a animalului?

Șocul emoției este cel ce dă pulsivitatea vieții și a morții. Toate personajele doresc o viață liniștită în familie și în comunitate au și avut-o până la apariția șuiței și a profesoarei. Autoarea apelează la tehnica suspenzului și introduce elementele generatoare făcând astfel o altă trimitere la un spectru psihologic: teoria motorilor animați. Maleficul și intruziunea fantasticului în normalitatea cotidiană creează balansul spre mister. Prezența șuiței la locul tragediei este dovedită prin urme care nu lasă loc îndoielii, ci induc ideea că părul roșcat, momentul zilei și prezența profesoarei în acel loc, dialogul imaginar sau real al atletului pe trecerea de pietoni cu o femeie cu părul roșu, identificarea persoanei care a retras banii din contul bancar al Anei cu o femeie roșcată sunt doar câteva suprapuneri care conduc la starea de mister cu tentația identificării șuiței. A descoperi și a explica misterul devin un act de multiplicare a faptelor malefice produse de șuiță.

Visul premonitoriu este o temă frecventă în narațiunea fantastică și în thrillerul psihologic. Elementele anticipative sunt prezente și în acest roman: drum ascensorial în ceață, generarea stării de teamă, cu apogeul spaimă în fața invaziei șobolanilor, scenă care se transferă în realitatea imediată și este văzută de martori, totul devenind terifiant. Încălcarea graniței între real și imaginar, adevărul visului premonitoriu, transferul dintre starea anticipativă spre evenimentul tragic iminent soldat cu moartea sau boala celor din jur fac din succesiunea secvențelor epice un mozaic de trăiri negative care induc starea de spaimă existențială și dorința de răzbunare prin omorârea celui ce este vinovat de aceste întâmplări. Pare a fi șuița. La final vom afla că Ana a produs moartea puilor nevăstuicii și de aici răzbunarea acesteia după moarte prin întruparea într-o femeie cu detalii fizionomice amintind de nevăstuica roșcată. Nu este doar hipnoza privirii animalului, ci și plăcerea autoflagelării: „chipul ei mă fascina”. Confruntarea față în față a celor două personaje, Ana, cu sentimentul tragismului inoculat de șuiță, și profesoara întruchipând

șuița merită o analiză de text: „M-am aplecat puțin peste manualul deschis și atunci i-am simțit în nări mirosul specific. Ne miroseam reciproc, ne vânam una pe alta. Ea, o răzătoare de pradă, își trecea limba subțire peste buzele-bot, pofticioasă de sângele din carotida mea, care zvâcnea la doar câțiva centimetri de dinții ei. Niciodată nu fusesem atât de aproape de ea.”

Anamaria Muscalenco gestionează cu un firesc bine temperat gradualitatea terifiantului: „ultima mea aniversare” – anunța Ana, dovădind la final că era ultima ei aniversare înainte de internarea în ospiciu. Dar semnificația este mult mai profundă: este anticipativă, este final de suspans, este o așteptare a încă unui fapt tragic. Omniprezența maleficului generează thrillerul psihologic, iar explicațiile cerute de investigația poliției sau demersurile familiei pentru a afla cum s-au petrecut faptele nu sunt persuasive, din contră, argumentează starea de neliniște.

Tehnica aglomerării detaliilor premonitorii și aducerea în prim-plan a argumentelor vizibile, palpabile ale distrugerii nefirești este evident. Rămâne întrebarea de ce a apărut șuița în viața Anei, de ce vrea să distrugă destinele celor din jurul Anei. Finalul este deabusolant: Ana descoperă toate dovezile care o incriminează pe profesoară, dezvăluie misterul acestor tragedii, dar i se va pune diagnosticul „șoc nervos” și va fi internată într-un sanatoriu.

Este o disfuncție în derularea narațiunii la granița cu fantasticul și includerea în categoria thriller psihologic: toate dovezile sunt veridice, există o explicație logică pentru fiecare tragedie pe care am crezut-o generată de năluca șuiței sau de întruchiparea acesteia în Sitela Valmunis, profesoara. Și de aici deducția că Ana a închipuit toate câte s-au întâmplat cu titlu de tragedie provocată. Iar profesoara nici nu există. Și totuși fisura în logica interpretării există: colegii Anei, directoarea adjunctă au fost participanți la aceste evenimente, au cunoscut-o pe profesoara despre care poliția spune că nici nu există. Dacă acest final dubitativ se încadrează în thrillerul psihologic, cu efecte emoționale imediate și la distanță, atunci Anamaria Muscalenco a scris un bun roman plin de mister și suspans. Orientarea tematică, aglutinarea secvențelor paranormale, inducerea stării de spaimă și aglomerarea spațiului cu obiecte sau animale cu sens de malefic conferă romanului valoare estetică și argumente pentru apartenența la gen.

Asistăm la un debut promițător, care are germenul resurselor creatoare viitoare. ■





Ioan
LASCU

Istoria unei capodopere

Cu frenezie, febril, continuu, spontan, așa a fost scrisă *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Sunt mențiuni făcute de G. Călinescu în scrisorile trimise lui Al. Rosetti, director al Editurii Fundațiilor Regale, față de care se angajase să livreze lucrarea (proiectată inițial ca o serie de monografii). De la întâia precizare privitoare la începerea muncii propriu-zise (23 octombrie 1936) până la apariția ei (finele lui iulie 1941) nu trecuseră nici 5 ani. Anterior Călinescu avansase surprinzător de repede alte date pentru livrarea tomului cu bun de tipar: anii 1939 și 1940. Nerăbdarea finalizării proiectului nu-i dădea pace. Începuse lucrul în ianuarie 1937, precum îi dădea de știre lui Al. Rosetti într-o scrisoare. Așa cum precizează Al. Piru în prefața la ediția a II-a din 1988, cartea a apărut în „patru ani și jumătate, timp, desigur, record pentru o operă de 948 de pagini format in quarto”. Ca un adjuvant la înțelegerea *Istoriei...* ce se dorea exhaustivă, G. Călinescu se decide să scrie și o versiune prescurtată, „pentru liceeni”, la care luca concomitent, după cum anunța la 2 octombrie 1940. E vorba de *Istoria literaturii române. Compendiu* unde nu a pus „decât păreri de sus, înlăturând informația amănunțită”, precizare din 12 martie 1941. Ceea ce contrariază astăzi sunt cele vreo sută treizeci și cinci de intervenții critice apărute în 1941-1942, în marea lor majoritate defavorabile. Doar Eugen Lovinescu și Șerban Cioculescu au fost mai ponderați dar „care, recunoscând talentul literar al autorului, îi obiectează subiectivitatea, incapacitatea, după ei, de a aprecia cu seninătate fenomenul literar” (Al. Piru). Așadar noua istorie a literaturii se adresa mai degrabă publicului larg decât criticii literare, nu arareori aridă, fadă și pedantă.

De-abia la 23 iunie 1945 Pompiliu Constantinescu, poate cel mai talentat și perspicace critic literar al vremii, vorbea (într-o cronică radiofonică) despre „o operă excepțională prin întindere, varietate, prezentare grafică și iconografică, și mai ales prin judecățile de valoare emise asupra celor mai importanți scriitori naționali...” Personalitatea critică strălucită a lui G. Călinescu era intuită cu finețe: „Criticul este un artist inimitabil, care-și alege colțul de preferință de unde scriitorul poate să apară acoperit de umbre sau în lumina solară; obișnuit cu tehnica lui, până la sfârșit începi să-i adopți punctele de vedere, într-atât este de personal, de ingenios și de insinuant...”. O operă atât de vastă, panoramică, a istoriei literaturii naționale, „impune prin excelența și felurimea însușirilor sale atât de personale”. O diferență netă între opiniile lui Pompiliu Constantinescu și cele ale lui Eugen Lovinescu, cel care credea că *Istoria literaturii române...* este mai degrabă un roman decât o lucrare critică... Nici Șerban Cioculescu nu a agreat „scrisul său voluptuar

[...] neobișnuit într-o istorie literară, căreia i se cere să informeze cu claritate...” Un critic artist cum nu mai apăruse până atunci în literatura română nu intra în grațiile unor personalități mai sobre, mai accentuat intelectuale precum Eugen Lovinescu și Șerban Cioculescu. În 1941 această operă istorico-critică a lui G. Călinescu era unică în literatura noastră: prin cuprindere – „de la origini până în prezent”, prin tratarea critică de o factură originală aspectul estetic fiind adus pe primul plan, prin documentarea scrupuloasă ce nu excludea nici anecdoticul, nici insolitul biografic, prin stilul artistic, liber, întrutotul „savuros și inteligibil pentru oamenii de cultură întinsă, putând, firește, descumpăni pe intelectualii ce n-au depășit nivelul cunoștințelor didactice” (Ș. Cioculescu). Am enumerat tot atâtea argumente care întretin statutul de unicat al *Istoriei...* călinesciene până azi.

G. Călinescu n-a fost aproape de obiectivitate, nici nu l-a interesat. Dimpotrivă, în *Principii de estetică* (1939), după cum menționează și Al. Piru, „divinul critic” exprima ferm opinia că „în afară de autenticitate și onestitate, noțiunea obiectivității n-are niciun sens”, interpretarea istorico-critică fiind „în chip necesar subiectivă”. Prin firea lucrurilor, nicio operație critică nu poate fi complet obiectivă, căci aceasta poartă, mai mult sau mai puțin, amprenta unei personalități. Viziunea proprie, metodologia în particular concepută și aplicată, afinitățile cu anumiți autori, curente, tendințe, nu pot fi evitate în ciuda oricăror strădanii. În ce-l privește pe G. Călinescu, subiectivitatea a fost confundată de mai mulți critici cu interpretarea marcat personală a operelor, cu deosebire ale marilor scriitori. Una peste alta, în *Prefață* istoricul precizează că „Până la un punct, cartea are pretenția de a da judecăți stabile”. Are rezerve asupra literaturii contemporane – e vorba de momentul 1940 – cu scriitori ale căror personalități abia se configurau: „...partea despre contemporanii de ultime generații trebuie socotită ca un tablou. Unii nu-și vor ține, probabil, promisiunea, alții se vor revela mai târziu ca personalități”. Deschiderea critică nu a fost împiedicată a se arăta în întâmpinarea literaturii în actualitate: „Epoca modernă e cea mai iritantă și e cazul a asigura pe toți că am pus cea mai strictă nepărtinire, unită cu voința cea mai caldă de a afirma talentul oriunde s-ar afla”. Lăudabilă onestitate pusă în serviciul literaturii noi autentice, merit ce mai puțin se regăsește în istoriile literaturii mai apropiate de timpurile noastre. G. Călinescu nu a pregetat să revizuiască anumite opinii și judecăți formulate în materiale anterioare care se regăseau în bună parte în marea *Istorie...* Dorind să nu nedreptățească, el se explică: „De altfel critica cere o lungă perioadă de experiență, în care cultul care exagerează și maliția care disociază sunt etape necesare spre a ajunge la o judecată matură și definitivă”.



Prin urmare *autenticitate și onestitate versus seninătate și claritate*. Examinând intervențiile critice de după publicarea impunătorului tom, G. Călinescu conchide că „nu se poate pune mult temei pe critică”. Această opinie suspectă de reduționism avea o motivație ținând cont că, constată istoricul, „În aceste decenii [...] sumedenie de opere obscure au fost declarate «scurte circuite de geniu», iar altele, de valoare, subestimate...” G. Călinescu acordă credit literaturii din epoca lui și caută să o evalueze, nu fără prudență, la justa ei valoare. Cu obiectivitate de această dată se referă la bibliografie vorbind despre o alcătuire rezonabilă, utilă, fără excese, specificându-i liniile directoare: „Bibliografia privește biografia, opera privită în materialitatea ei (izvoare, motive, inedite) și monografiile”. O rezervă apare la capitolul literatură contemporană vizavi de care în listă au fost incluse operele și articolele valabile de informație critică. În sfârșit G. Călinescu nu omite nici iconografia ce a reunit, după dorință, imagini originale, iar acolo unde nu s-a putut a apelat cu regret și la reproducerea din presă. Totuși clișeistica lucrării este bogată și reprezentativă căci „Scopul urmărit prin ilustrații este de a comenta textul și de a da străinului o imagine a civilizației și fizionomiei române”. Generos și altruist, G. Călinescu a fost însuflețit de o mare pasiune pentru munca lui, dar și de un real sentiment patriotic. În efortul de strângere a materialului iconografic istoric literar a fost ajutat de Al. Rosetti, editor și prieten, în cercetarea arhivelor de la Academia Română de doi specialiști în materie, iar în completarea bibliografiei literare de câțiva asistenți de la Facultatea de Litere din Iași între care sunt menționați G. Ivașcu, C. I. Botez și Al. Dimitriu-Păușești.

Să subliniem iarăși că *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a fost scoasă de sub tipar în 1941, la o lună după intrarea României în război. În încheiere vibrează din nou fibra profund patriotică a lui G. Călinescu: „În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român.” ■



Literatura, Artele și Inteligența Artificială. Creativitate sau halucinație?

Anchetă coordonată de Carmen FIRAN

Mulți creatori trăiesc cu diverse spaime legate de procesul creației, poate teama de a nu aluneca într-un blocaj, sunt preocupați de receptarea operei lor, tânjesc recunoaștere, dar sunt stăpâni pe propria creație, mai bună sau mai puțin bună sau originală, produsul indiscutabil al efortului personal. Intruziunea tehnologiilor avansate în lumea artei și creației aduce cu ea o spaimă nouă, anularea identității artistice, plagiatul prin inteligența artificială dar și halucinații, confuzie. Îi ceri lui ChatGPT să-ți scrie o poezie în genul unui anumit poet și instantaneu pe ecran apare o compoziție care pare să fie scrisă de acel poet dar totuși nu e a lui... Inteligența Artificială poate produce pe loc pictură, muzică, așa-zisa literatură, poate prelua voci și chipuri, imita orice și înlocui pe oricine, poate traduce un text din și în orice limbă. Scriitorii de scenarii de la Hollywood au făcut greve, recent premiera unui film făcut cu ajutorul IA a fost anulată, au apărut primele romane scrise cu ajutorul IA și primele traduceri... Studenții pot scrie eseuri cu ajutorul IA, rezolva probleme de fizică și matematică, și poate mult mai mult... La început e ca un joc, pare interesant sau amuzant, dar în esență se întâmplă ceva teribil nu doar în lumea artelor, ci în complexitatea vieții noastre.

Realitatea e alterată, adevărul pare neputincios în avalanșa de adevăruri alternative, știri false, identități trucate, haosul pare slobozit într-un viitor dat cu repezitorul. Pe rețelele sociale apar postări cu peisaje trucate, imagini îmbunătățite sau complet inventate, propagandă și dezinformare.

Discuțiile despre pericolul IA la toate nivelurile sunt departe de a se încheia. Unii glorifică beneficiile IA în medicină, știință, servicii etc., alții deplâng era post-umană în care suntem pe cale de a intra. Unele producții IA în domeniul creației sunt încă patetice sau confuze, informațiile sunt incomplete și uneori delirante, dar mașinile continuă să se perfecționeze, roboții să preia aptitudini, se vorbește despre o dezvoltare exponențială care va scăpa de sub control.

Cât de preocupat sunteți de interferența Inteligenței Artificiale în actul de creație?

Ați apelat vreodată la IA? Aveți vreo experiență creator-mașină pe care o puteți împărtăși?



**Daniel
CRISTEA-
ENACHE**

Stilul e omul

Introducerea Dvs. în spinoasa tematică este absolut remarcabilă și conține multe dintre nuanțele răspunsului meu, puse deja în pagină. Iată o apreciere venită după o analiză și o judecată de valoare – ambele îmi aparțin și nu pot fi făcute (încă) de Inteligența Artificială. Sunt, de asemenea, 100% convins că introducerea Dvs. vă aparține, că deci în spatele frazelor excelente stă un om, nu IA.

Oare ce face diferența – deocamdată – între o întrebare și un răspuns la ea formulate de un om și, de cealaltă parte, o întrebare și un răspuns generate de IA?

Pe coloana umană și „omenească” eu aş pune: spiritul critic și autocritic, umorul, ironia, expresivitatea particulară și definitorie stilistic pentru autoarea/autorul textului. Rebreanu răspunde altfel decât Sadoveanu la o întrebare, Balzac altfel decât Proust, iar noi identificăm ușor aceste diferențe și prin stilemele creatorilor de literatură. Chiar dacă, pe un anumit subiect, Rebreanu și Sadoveanu gândesc similar, ei exprimă complet diferit opinia lor. Deci pe coloana umană, dacă tot vorbim despre creatori, să punem cu majusculă: Stilul. „*Le style c'est l'homme même*” spunea Buffon și avea perfectă dreptate.

Probabil că acum, chiar acum când scriu,

s-a creat pe undeva un program, o aplicație, o extensie prin care Inteligența Artificială poate scrie *ca Balzac* ori *ca Proust* fiindcă în IA au fost turnate cărțile lor și le-a memorat amprenta stilistică. Totuși, va fi fiind acolo ceva incongruent, o discrepanță, un sunet fals pe care urechea cititorului lui Balzac îl va descoperi imediat. În această discrepanță sonoră ori semantică stă diferența între creatorul uman Balzac și Inteligența Artificială suficient de inteligentă pentru a-l imita pe Balzac, dar nu îndeajuns de inteligentă pentru a fi Balzac.

De ce? Fiindcă la un creator uman stilul propriu este convergent, intim-convergent cu sensibilitatea lui, cu gândirea, cu memoria, cu afectivitatea, cu toată interioritatea, cu parcursul biografic, cu lecturile făcute, cu experiențele prin care a trecut creatorul, cu imaginația lui și cu multe-multe altele topite în creuzetul din care a ieșit stilul; pe când la Inteligența Artificială stilul *made by IA* e doar copia reușită a Stilului creatorului uman.

Dar asta s-a întâmplat deja și cu oamenii între ei: a venit un mare pictor, să zicem Van Gogh, și a pictat un tablou, iar ulterior o puzderie de epigoni și falsificatori îl tot imită foarte bine, dar nu îndeajuns de bine pentru a fi ei Van Gogh. Un ochi format sesizează imediat incongruența dintre adevăratul Van Gogh și falsul Van Gogh. Dacă sesizăm o copie, un plagiat făcute cu „artă” umană și omenească, putem spera că vom sesiza și discrepanța unui Van Gogh recreat „la rece”, fără „artă” umană, de către Inteligența Artificială.

Adevărul este că nu știm ce va fi, iar unul dintre marii specialiști ai epocii de azi, Harari, a spus-o extrem de clar și de explicit: dacă până în prezent se puteau face predicții pentru un interval de 20 de ani, acum nu mai e posibil,

fiindcă accelerația este uluitoare și deci *nimeni nu știe și nu poate ști ce va fi peste 20 de ani.*

Dar peste 5 ani?

Cum eu sunt o fire optimistă, înclin să cred că va fi bine, mai bine pentru întreaga societate – iar dacă IA va fi atât de performantă încât să mă substituie perfect, bravo ei...

Poate va răspunde ea la anchete generate tot de IA, în timp ce eu și Carmen Firan ne vom bârbi omenește Inteligențele Artificiale puse la muncă și le vom găsi românește noduri în papură:

„alo, IA, păi ce facem?!? aici eu aș fi spus altfel!” ■



**Gabriel
COȘOVEANU**

Progres. Bun. Și asumare?

Un cuvânt mi se pare esențial în textul-amorsă propus pentru această anchetă, și anume *identitate*. Ilustrată și apărată de absolut orice instanță implicată în definirea omeneșului, identitatea, ca *mot-valise*, a slujit bune și rele ideologic. Procesul de creație, care ar trebui să fie strict individual, plus individualist, are în *nex-ul* său termenul cu pricina. Să zicem că artisticul, măcar statistic vorbind, nu reprezintă, neapărat, *provincia omului* (cu simbolismul aferent din Elias Canetti). Creatura autobotezată *sapiens* are o agendă din care poate lipsi, foarte bine și și lucrativ, orice carte.

Continuare în p. 10