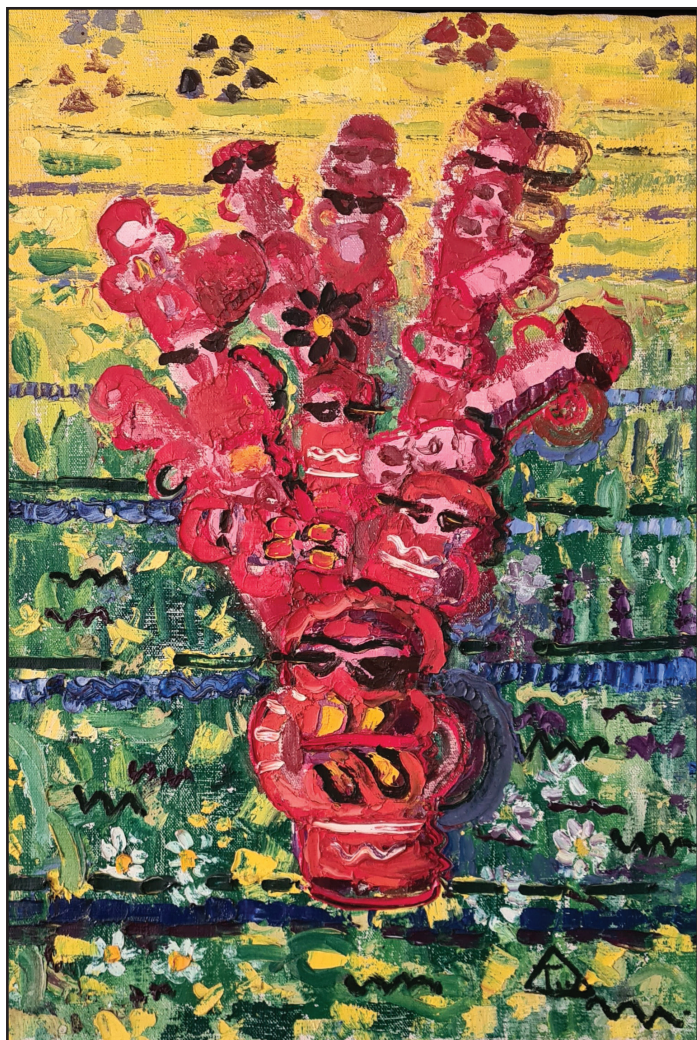




Serie nouă Anul XXIII
Nr. 5 (261) 2025

Scrisul Românesc

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



Ion Țuculescu, Totem în câmp

Florea
FIRAN



Marta Petreu

Poetă, prozatoare, eseistă, Marta Petreu face parte din valul creator al optzeciștilor afirmându-se deopotrivă în literatură și filosofie, în paralel cu activitatea de profesor, exercitată cu pasiune. Nu este singura dintre scriitorii optzeciști care în afara creației literare în formația lor se manifestă și în alte domenii intelectual-creatoare, dar ea o face în mai mare măsură și cu continuitate. Se formează în atmosfera intelectuală a mișcării culturale de la „Echinox” – Universitatea din Cluj, când libertatea de exprimare era o dorință politic subversivă, mărturisind împrejurările în care a învățat criteriul estetic-moral de apreciere a textelor.

Scrie zeci de volume de poezii, romane, eseuri filosofice și literare pe cele mai dificile și delicate teme, între care cele referitoare la Emil Cioran, Eugen Ionescu sau Lucian Blaga, care relevă opțiunea sa pentru subiecte complexe. Asemenea lucrări au stârnit controverse și polemici puternice, uneori

comentate dur, cum a făcut-o Nicolae Breban într-un editorial din „Contemporanul” privitor la extremismul tânărului Emil Cioran (*Un trecut deocheat*). Fără să se lase intimidată, autoarea a venit de fiecare dată cu argumente solide în susținerea demersurilor sale.

Este recompensată cu premii importante, între care Premiul Uniunii Scriitorilor (1981, 1987), Marele Premiu „Lucian Blaga” (2002), Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (2003), Premiul „Tudor Arghezi” (2008), Premiul „Liviu Rebreanu” pentru proză (2011), Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia (2022).

Născută la 14 martie 1955, în comuna Jurcu de Jos, județul Cluj, Marta Petreu (pseudonimul Rodicăi Marta Crișan) este fiica lui Augustin Crișan și a Mariei (născută Oloșutean), țărani. Cu tatăl său avea mereu discuții pe texte din Biblie, ceea ce explică scrierea de poezie cu tentă religioasă de mai târziu.

Continuare în p. 2

Poezie

Mihai Eminescu
Tudor Arghezi
Lucian Blaga
Andrei Codrescu
Carmen Firan
Dan Duțescu

Eseu

Oana Băluică
Andrada Boerescu
Adriana Iliescu
Dan Ionescu
Răzvan Nicula
Dodo Niță
Ion Parhon
Dumitru Radu Popa
Emilian Ștefărtă

Proză

Anca Mizumschi
Virgil Pătrașcu
Adrian Sângeorzan

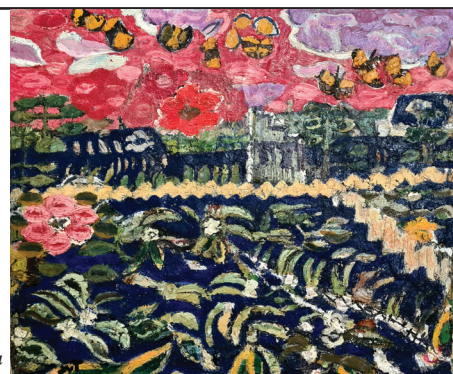
Constantin Cubleşan – <i>Eminescu la Blaj</i>	p. 4
Adrian Cioroianu – <i>Nu atât mari crize, cât mare gălăgie</i>	p. 5
Mihai Ene – <i>Radicalizare și extremism</i>	p. 6
Emanuel D. Florescu – <i>Sensibilitatea spiritului uman</i>	p. 7
Ioan Lascu – <i>Acei oameni minunați și arta benzii desenate</i>	p. 8
Gabriela Păsărin – <i>Magia de contact și transferurile simbolice</i>	p. 9

ANIVERSĂRI

Eminescu, Arghezi, Blaga
175 145 130

p. 15

Ion Țuculescu – Câmp albastru



Sumar

- Florea Firan, Marta Petreu / pp. 1-3
 Constantin Cubleşan, *Eminescu la Blaj* / pp. 4, 5
 Adrian Cioroianu, *Nu atât mari crize, cât mare gălăgie – ritmul vieții noastre e dictat de spaime și de tehnologie* / p. 5
 Mihai Ene, *Radicalizare și extremism* / p. 6
 Oana Băluică, *Un studiu imago-antropologic – preotul și ruralitatea* / p. 7
 Andrei Codrescu, *Poem: Fugar* / p. 7
 Ioan Lascu, *Acei oameni minunați și arta benzii desenate* / p. 8
 Gabriela Păsărin, *Magia de contact și transferurile simbolice în cadrul fantastic* / p. 9
 Emanuel D. Florescu, *Sensibilitatea spiritului uman* / p. 10
 Dumitru Radu Popa, *Dame Mitsuko Uchida la Carnegie Hall* / p. 11
 Adrian Sângeorzan, *Puterea junglei și a banului* / pp. 12, 13
 Carmen Firan, *Poeme: Timpul de Azi; Captivi* / p. 13
 Anca Mizumschi, *Un altfel de recviem poetic pentru papă* / p. 13
 Rodica Grigore, *„Așa cum nu vezi nimic în viață...”* / p. 14
 Mihai Eminescu, *Poeme: Odă (în metru antic); Peste vârfuri* / p. 15
 Tudor Arghezi, *Poem: Duhovnicească* / p. 15
 Lucian Blaga, *Poeme: Eu nu strivesc corola de minuni a lumii; Dați-mi un trup, voi munților* / p. 15
 Dan Ionescu, *Cu fața spre sine* / p. 16
 Dan Ionescu, *Semnul și reveria* / p. 17
 Dan Duțescu, *Poem: Umbre* / p. 17
 Andrada Boerescu, *Destin, memorie și supraviețuire* / p. 18
 Red., *Cărți primite la redacție* / p. 18
 Adriana Iliescu, *Romanul polițist și noua ficțiune literară* / p. 19
 Răzvan Nicula, *Călătorie printre petalele lălelei* / p. 20
 Virgil Pătrașcu, *Popas tulburător; Întoarcere târzie; Vrajmășie nestinsă* / p. 21
 Ion Parhon, *O parabolă confirmată de viață* / p. 22
 Dodo Niță, *Dracula în benzi desenate* / p. 23
 Red., *Okeanos: „Scriptor”* / p. 23
 Emilian Ștefărtă, *Istorie și ficțiuni* / p. 24

Continuare din p. 1

Florea FIRAN

Marta Petreu

După absolvirea Școlii generale din satul natal (1970), urmează doi ani de liceu la Mediaș continuată la Liceul „Emil Racoviță” din Cluj pe care îl absolvă în 1974, apoi frecvențează cursurile Facultății de Istorie și Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai” (1976-1980). În această perioadă este și redactor la revista „Echinoc” (1977-1981). În studenție îl citește pe Cioran, despre care mărturisește că structural aparține aceleiași „familii sufletești” și căruia îi va dedica două cărți și mai multe studii și eseuri. La absolvirea facultății este repartizată ca profesoară la Liceul „Emil Racoviță” (1980-1990), unde predă Științe sociale, participă la viața literară, devine redactor la revista „Steaua” (1990) și redactor-șef la „Apostrof”, revistă pe care o fondează în iunie 1990. În 1992 își susține doctoratul în filosofie la Universitatea din București, cu lucrarea *Valențele estetice ale anamorfozei logice*. Intră în învățământul superior, își începe cariera universitară la Facultatea de Istorie și Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai” unde predă Istoria filosofiei românești, mai întâi conferențiar, iar din 2000 profesor titular, profesie pe care o exercită fără întrerupere și cu patos, dublată de o activitate intensă de cercetare.



A fost căsătorită cu criticul Ion Vartic, împreună inițiind Biblioteca „Apostrof”.

Debutază cu poezie în revista „Tribuna” (1977), după care colaborează constant la publicația clujeană, dar și la „România literară”, „Contemporanul”, „Euphorion”, „Adevărul literar și artistic” ș.a. Editorial debutează cu volumul de versuri *Aduceți verbele* (1981), distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor. Alături de congenerii săi Ion Mureșan, Aurel Pinteș și Ioan Moldovan ilustrează „ramura ardeleană a generației ’80” promovând o poezie de filiație expresionistă. Volumul este structurat în două secvențe, *Verbele* și *Sentimentele*, cu unele personaje-simboluri, un abstract „tu” și un personaj fictiv (Marta), cu versiuni despre sine și „teze” despre frică, singurătate, melancolie... Poemele sunt definite ca „teze” (*Teze neterminate despre Marta, Teze despre identitate, Teze despre creier*), în contrast cu exigențele din *Tratate* și *Enciclopedii*: „Cât putem trăi înfrățiti cu teroarea? – trupul neted/ copită grajd al cuvântului /.../ Umilitor de singur creierul meu se contemplă/ în reliefuri externe/.../ iată creierul meu obosind în capricii savante/ creierul meu camuflat într-o mânășă de box/ creierul meu lunecos pocnind ca o piele de iapă /.../ În măcelăriile Domnului între oasele plate/ se pipăie emisferile minții” (*Teze despre creier*). Marta e un fel de „model liric” în jurul căreia gravitează bărbați fantomatici, priviți cu ironie și sarcasm: „Ora de logică:/ camera ginșii bărbatul de-o noapte/ maieutica (Maestrul de Vânătoare/ e adept al lui Socrate)// Ora de fapte:/ Marta s-a tuns/ Marta-și visează un trup de argint/ copiază teze despre măsură// Apoi: pudra trufia rimelul lavanda” (*Teze neterminate despre Marta*).

N. Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, îi rezervă un spațiu generos subliniindu-i ca notă personală „cerebralitatea laconică”, un lirism „rece și intelectual” cultivând „reflecția scurtă” și susține că locul autoarei în literatura română trebuie „reconsiderat”.

Prin volumele *Dimineața tinerelor doamne* (1983) și *Loc psihic* (1991) Marta Petreu încearcă un alt mod de a scrie poezie existențială. Primul volum cuprinde în principal poeme de dragoste, orientate acum spre universul cuplului: „Eu te-am iubit întotdeauna cu o mare speranță:/ Întreagă va fi gloria ta – mi-am spus/ Și încă stau aici așteptând/ conversez despre inteligență/ despre viitorul ales/ (al nostru e – mi s-a spus)// Știu – nici crinii nu dau roade// Și încă stau aici așteptând” (*Mic tratat de dragoste*).

În cel de-al doilea volum, realitatea frustă, suferința apar în imagini dramatice. „Dureri – miniaturi ale infernului// Cine mă asigură seară de seară/ că într-un viitor previzibil totul bine va fi/ cine-mi vorbește// aici sunt. Străin sunt// Despre crizele impure ale →

Scrisul 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
Scrisul 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 ȘTEFĂRȚĂ

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: 0722 753 922; 0251 413 763
E-mail: scrisulromanesc@yahoo.com
Web: www.revistascrisulromanesc.ro
Cont: RO03BRDE170SV21564261700
BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

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

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

Tiparul: Tipografia PRINTEX
Craiova, str. Electroputere, nr. 21,
tel. 0251 580 431

Abonamente
Scrisul Românesc

Abonați-vă la Revista „Scrisul 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 150 lei. Pentru abonajii 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: scrisulromanesc@yahoo.com



→ melancoliei s-au scris tomuri/ s-a mințit îndeajuns/ Dar pentru uzul dumneavoastră/ încă mai pot imagina peisaje gingașe/ în numai câteva cuvinte pot măslui realul” (*Loc psihic I*).

În volumele *Poeme nerușinate* (1993) și *Cartea mâniei* (1997) se observă o schimbare a tematicii orientată spre poezia religioasă, poeta speculând asemănarea dintre propriul nume și al unui personaj biblic: „În abatorul acesta perpetuu/ de vietăți lucide și vorbitoare/ el Stăpânul poștește tainul de osanale porția caldă/ de tămâie: spuma de sânge/ El însuși – Forma perfectă a existenței – e ca hingherul la pândă// El Stăpânul e Măcelarul// e Hingherul” (*Apocalipsa după Marta*). Elocventă în acest sens este și poezia care încheie volumul *Cartea mâniei* intitulată *Ziua mâniei*: „Deschide-ți Doamne ochii și mă privește-n ochi/ destupă-ți nările – respiră/ Desfundă-ți Doamne urechile de ceară/ și-ascultă: îți vorbesc. Îți poruncesc. Îți urlu/ Îți bat cu punii în timpane// ... Oho. Fă Doamne o lume ce acceptă să existe”. În *Poeme nerușinate* confesiunea poetei este de o mare sinceritate: „Da. Scriu poeme fără de rușine/ călcând desculță pajștea de cioburi/ cum aş călca-n picioare carnea voastră/senină/ calc desculță prin mlaștina cu săbii/ de parcă m-ați purta-n triumf pe scuturi/.../ Da. Îmi calc sub tălpi destinul/ Deasupra noastră – cer înalt de vară// Iar eu. Nu mint spunând că scriu cu sânge/ și neuroni ce se-ard la mine-n creier ca niște biete becuri prăpădite.”

Antologiile *Apocalipsa după Marta* (1999) și *Falanga* (2001) conțin câteva cicluri inedite, dar păstrează același univers liric, iar volumul *Scara lui Iacob* (2006) marchează o schimbare a stilului. Prioritară este tema morții. *Viațamoartea*, cum se intitulează simbolic un poem, reprezintă în viziunea poetei „marea trecere”. Pornind de la unele momente biografice, poeta dezvoltă motivul bolii traumatizante: „Eu am trecut de câteva ori prin moarte ca prin urechile acului/.../ Oricum eu, am fost adusă înapoi din moarte/ și nu-mi amintesc nimic/ sunt zilele mele imaculate ca zăpada ce cade/ am deci în miezul memoriei o gaură neagră pură perfectă/ Eu am trecut prin coma profundă/ am în mine care mă face să sper”.

În 2011 publică *Apocalipsa după Marta, integrala poeziei*, serie de autor, iar în 2014 *Asta nu este vina mea*, cărți care au trecut neobservate de critica literară, cum menționează și autoarea.

O antologie recentă intitulată *Haita* (2022), după poemul inedit din finalul volumului, cuprinde majoritatea operei sale poetice selecționate riguros din cele șapte volume apărute adăugând și un grupaj de poeme noi din antologiile *Apocalipsa după Marta* și *Falanga*. Românistul italian Roberto Merlo, unul dintre traducătorii poetei, în studiul introductiv al cărții remarca: „Poezia neagră și tăioasă a Martei Petreu ia naștere din solidificarea rapidă a magmei viscerale a sentimentelor și a senzațiilor – furie, dezamăgire, revoltă, abandon, dorință – sub rafalele boreale ale unui intelect neiertător. O poezie, deci, întunecoasă și dură ca obsidianul, rece și vitroasă, dar purtând în sine memoria magmei infernale...”

În proză, Marta Petreu se afirmă cu două romane: *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* (2011) și *Supa de la miezul nopții* (2017) în care continuă teme și motive poetice și creează personaje puternice din experiența proprie

autobiografică. Primul, tradus și în limba franceză, este o reactivare a memoriei afective despre lumea satului transilvănean cu tradiții și rituri în special despre „marea trecere”. Este romanul copilăriei care începe cu descrierea înmormântării mamei și se încheie cu descrierea morții tatălui. O atmosferă macabră, cu scene din vis, când morții ies din morminte. Autoarea mărturisește că a construit de fapt „un monument funerar” părinților și morților ei.

Personaj memorabil, Maria, țărancă din câmpia Transilvaniei, din satul Cutea, neîmplinită în iubire și în viață ajunge să își blesteme proprii copii, având o influență nefastă asupra destinului acestora. În jurul ei se derulează poveștile neamurilor și se reconstituie arborele genealogic. O lume în care protagonistă nu se poate integra. *Apocalipsa* și *Armagedon* fac trimitere la dublu registru-biblic și regimul comunist.

Al doilea roman e o continuare a unui univers marcat de amintirile trecătoare devenit simbolic „acasă”. Satul este văzut ca un spațiu ce leagă cele două romane. Mai toate personajele au o latură tragică a destinului lor. Marcu Sămărtin este personajul dependent senzorial de femeile pe care le iubește culminând cu violarea ultimei soții, Todoră. Este brutal, posesiv, manipulator, de o gelozie patologică. Pentru a se răzbuna pentru bătăile crunte pe care le-a îndurat de la Marcu, Todoră îi pregătește o supă și îl așteaptă în miezul nopții pentru a-l otrăvi. Dar Marcu nu va veni, murind într-un accident de mașină. Supa devine ingredientul care anunța tragismul și reprezintă instrumentul vinovăției și al împăcării cu trecutul.

Prolifică și tenace este Marta Petreu și ca esistă. Volumele sale de eseuri filosofice și literare abordează cu mult curaj teme dintre cele mai dificile și delicate, relevând opțiunea autoarei pentru subiecte deformate de lecturi tendențioase. Riguros documentate, eseurile analizează gânditori și scriitori mai ales din perioada interbelică, aspecte inedite din biografia acestora și contextul în care și-au scris opera, stabilirea unui adevăr de necontestat, asumat cu răspundere și intransigență etică. În volumele *Teze neterminate* (1991) și *Jocurile manierismului logic* (1995) aplică la literatură observații din logică și filosofie. *Teze neterminate* reunește trei secțiuni independente, prima (*Afecțiuni electiv*) cuprinde eseuri despre Hegel, Marin Preda, Albert Camus, Elias Canetti, Mircea Eliade. A doua (*Parva locicola*) e o sistematizare a sofismelor care va deveni și substanța volumului *Jocurile manierismului logic*. A treia (*Teze neterminate*) relevă unele analogii cum ar fi cea dintre Liviu Rebreanu și Hegel desprinse din romanul *Ion*.

Volumul *Un trecut deocheat sau Schimbarea la față a României* (1999), cu titlul schimbat (la ediția a doua din 2011) în *Cioran sau trecutul deocheat*, a atras atenția mai ales după ce a fost tradus în SUA și comentat în Franța. Prin acest studiu autoarea abordează rătăcirea ideologică a lui Cioran din tinerețe prin analiza temeinic documentată a scrierilor politice în limba română ale lui Cioran, îndeosebi a cărții acestuia din 1936, venind cu dovezi că filosoful și-a repudiat trecutul său politic declarând mereu că s-a despărțit de ideile sale revoluționare extremiste.



În *Ionescu în țara tatălui* (2001) analizează relațiile paradoxale dintre Ionescu („un Georgias de București”) și țara sa („țara tatălui, țară de fier”) prin traumele identitare, biografice și ideologice, prin prisma extremismului și „rinocerizării”. România „exaltată, mistică și naționalistă” inspiră dramaturgului absurdul din *Rinocerii*. Autoarea reușește să demonstreze că Eugen Ionescu se desparte de ideile și idealurile

generației '27, printre primii, în 1936, când simte primejdia „rinocerizării”.

Filosofia lui Caragiale (2003) este o reconstituire a concepției dramaturgului, a cunoștințelor și preocupării sale pentru filosofie și menționează că lui Caragiale i se datorează editarea primului studiu despre Nietzsche în română, reconstituit din articolele publicate în „Epoca literară” sub corectura dramaturgului.

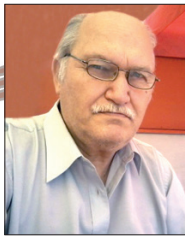
Filosofii paralele (2005) reunește studii și istorii de istorie comparată a filosofiei românești, cu exemple din autori români și străini: Descartes – Blaga, Schopenhauer – Cioran, Blaga – Cioran etc. În acest volum include și eseul în care autoarea demonstrează că parte din *Cursul de metafizică* (1928-1929) al lui Nae Ionescu a fost plagiat.

Diavolul și ucenicul său. Nae Ionescu – Mihail Sebastian (2009) este cea mai controversată carte a sa care a stârnit o serie de polemici și o receptare defavorabilă, foarte mulți critici reproșându-i trunchierea unor citate, calificată drept o „încercare de fraudă istorico-literară” sau un „sistematic exercițiu de demonizare”. Tema centrală a volumului este că Mihail Sebastian, în calitatea sa de discipol a lui Nae Ionescu, a fost în perioada 1927-1935 un „extremist de dreapta (moderat)” dincolo de atașamentul față de mentorul său prin luări de poziții antidemocratice sau admirația pentru personalități radicale europene precum Mussolini.

De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească (2011) cuprinde 12 eseuri despre extremismul românesc din sec. al XIX-lea până în perioada comunistă, între care antisemitismul și preamărirea unor figuri precum Hitler sau Stalin.

O tematică incitantă dezvoltă autoarea în volumul *O zi din viața mea fără durere* (2012) în care reunește eseurile din 1981 până în 2012 cu reflexii asupra unor opere fundamentale ale culturii române sau universale. *Biblioteca în aer liber* (2014) strânge eseuri despre oameni, cărți, amintiri din perioada 190-2013, iar în *Domni și doamne* (2020) evocă o atmosferă de epocă în eseuri despre timp, istorie, literatură. *Blaga între legionari și comuniști* (2021) privește biografia și opera poetului din perspectiva epocii extremelor și intoleranței demonstrând că Blaga nu a fost aservit nici ideologiei legionare, nici doctrinei comuniste, nu s-a implicat în politică și nu a scris texte doctrinare.

Intelectual de curaj și verticalitate, Marta Petreu combină o poezie carnală cu o proză viguroasă, reprezentând o figură centrală în literatura de azi, neintimidată de mode și timpuri, urmărind cu tenacitate rolul scriitorului de a căuta și afirma adevărul, cât de incomod, sfidând clișee și prejudecăți. ■



Constantin
CUBLEȘAN

Eminescu la Blaj

După o călătorie lungă și anevoioasă, pornind de la Cernăuți, drum pe care îl descrie în romanul *Geniu pustiu* – „Într-o zi frumoasă de vară, îmi făcui legătura, o pusei în vârful bățului și-o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc. Holdele miroseau și se coceau de arșița soarelui... eu îmi pusesem pălăria în vârful capului astfel încât fruntea rămânea liberă și goală și fluieram alene un cântec monoton, și numai lucii și mari picături de sudoare îmi curgeau pe frunte deasupra obrazului” – ajunge la Blaj, în iunie 1866, călătorind în ultima parte a drumului, de la Târgu Mureș, cu trăsura teologilor Cotta și Cojocar, care mergeau să-și susțină examenul de final de an, și oprindu-se pe dealul numit Hula, de unde se vedea panorama orașului, Mihai Eminescu exclamă: „Te salut din inimă, Roma mică. Îți mulțumesc, Dumnezeu, că m-ai ajutat s-o pot vedea!”.

Între studenții blăjeni de care se apropie cel mai mult este Ștefan Cacoveanu, în casa căruia a stat o vreme în vara anului 1866 („la văduva Laura a lui Grozsi, zisă Jeusoai”) și care îi și face o descriere a înfățișării (v. *Amintiri despre Eminescu*, ediție îngrijită de Corneliu Remus Cacoveanu, Ion Buzași și Ion Mărgineanu). „Era un tânăr între 16-17 ani, de statură mijlocie, frumos și roșcovan. Avea un păr negru dat îndărăt și lung, părea a nu fi fost tuns de un an de zile. Era într-un surtuc de peruvian negru, ros, scurt în mâneci și rupt în coate; în niște pantaloni de altă culoare (gălbui mi se pare) scurți de i se vedea de sub ei până la înfășurări ciobotele scâlciate și prăfuite. Pe cap purta, deși era cald deja, căciulă neagră, grea, săoasă de miel. Nu știu cum să îmi explic împrejurarea că acest exterior neglijat nu ne era bătător la ochi. Poate fiindcă la Blaj, unde studia sărăcimea, se aflau încă mulți ca el, rău situați și îmbrăcați, și apoi la un talent așa de mare cum îl țineam noi, ni se părea cumva naturală această lăpădare de sine. Mai bătătoare la ochi ne-a fost împrejurarea, că deși era în vârstă de 16-17 ani, și deși te pune în uimire cu iscusimea și cunoștințele sale, îndeosebi pe teren literar, avea numai două clase gimnaziale, făcute la Gimnaziul German din Cernăuți (...).”

Tânărul Mihai Eminescu mersese la Blaj în speranța că acolo, la școlile vestite în epocă, își va putea finaliza studiile pentru clasa a III-a și a IV-a gimnazială, ca apoi să urmeze și clasa a V-a gimnazială.

Tot Ștefan Cacoveanu descrie comportamentul de peste zi al acestuia: „După ce dimineața se găta, dejunam ce da D-zeu, și de regulă el mergea de se scâldea în Târnava la moara din jos de roate și se scâldea întruna până la amiază, iar eu cu alți tovarăși, mergeam la câmp de ne preparam pentru bacalaureatul ce aveam să-l facem prin luna lui iulie și numai la prânz ne întorceam acasă. Atunci venea și

Eminescu de la scaldă, unde punea în mirare pe toți cu manevrele ce făcea înot, corlindu-se ca aici și ieșind de sub apă târziu unde nici nu-ți aduceai aminte. Și în Blaj eram tineri buni înotători, dar cu Eminescu nici unul nu putea ține. Aceasta era părerea generală. E de însemnat însă, că se scâldea de o parte singur și cu cei dimprejur nu făcea multă vorbă, îi plăcea să iasă în piața Blajului, bogată în poame de tot felul, își umplea căciula cu poame și apoi mâncând sta de o parte răsând de ștrengăriile studenților de prin piață, fără a lua însă parte la ele vreodată. În scaldat exceda. În alte era moderat. Nu bea, nu fuma, nu juca cărți, era ca o fată mare.”



Mihai Eminescu se înscrie în septembrie 1866 la examenul de *limbă elenă*, de care avea nevoie ca să poată trece în clasa a IV-a, dar nu va reuși pentru că profesorul Alimpiu Blășan, de o severitate excesivă, îl va respinge, nemulțumit de cunoștințele prea sumare de limbă greacă („Profesorul de elină, Alimpiu Blăjan, îl încuie într-o sală de clasă ca să-și facă tema scrisă și când veni, după o oră, găsi pe Eminescu cu foaia goală și cu ochii în lacrimi” – Ștefan Cacoveanu). Dar, în perioada șederii sale la Blaj cercetează și studiază operele cărturarilor Școlii Ardelene – Petru Maior, Samuil Micu și Gheorghe Șincai, și ale profesorilor existenți la acea vreme în învățământul din Blaj: Ioan Micu Moldovan și Timotei Cipariu, cu care este posibil să se fi întâlnit pentru a-i relata despre moartea lui Aron Pumnul.

Orașul Blaj este dominat de cel mai important edificiu al ei, mitropolia Greco-catolică, Castelul Mitropolitan – monument istoric, a fost construit de Georgiu Bagdi în 1535 și a aparținut lui Mihail Apafi al II-lea, ultimul principe al Transilvaniei. În anul 1737 a devenit sediul Episcopiei greco-catolice, mai apoi al Mitropoliei (1853). Catedrala „Sfânta Treime” este un monument istoric, simbol al renașterii naționale.

A fost construită între 1741-1749 și sfințită în 1756. Este cel dintâi edificiu baroc din mediul românesc, avându-l ca arhitect pe Ioan Martinielli. Aici a slujit Inocențiu Micu-Klain, care a mutat episcopia de la Făgăraș la Blaj. Catedrala este mărită în 1837, fiind prevăzută cu două turnuri pe fațadă. Alături, Mănăstirea „Buna Vestire” este de asemenea monument istoric. În această clădire au funcționat un timp tipografia cu atelierul xilografilor și Seminarul călugărilor.

În perioada petrecută în Mica Romă, Eminescu publică în revista „Familia” poeziile *Din străinătate*, *La Bucovina*, *Speranța* și traducerea nuvelei *Lanțul de aur* de Onkel Adam.

În 1914, publicistul Elie Dăianu tipărește la Sibiu volumul *Eminescu în Blaj*, unde reunește amintiri ale studenților blăjeni care l-au cunoscut pe Eminescu în perioada șederii acestuia în orașul de pa Târnava Mică, mărturii din acea vară datorate unor: Ștefan Cacoveanu, Mihai Străjan, Iacob Onea, P. Uilăcan, I. Ogra, A. Uilăcan, Elie Damian Domșa, Gregoriu Dragoș, N. Petra Petrescu, din care *portretul* tânărului de numai 16 ani se conturează din trăsături viguroase. Mihai Străjan precizează: „un copil andru, slăbuț îmbrăcat însă frumos cu o privire inteligentă și vie, cu o frunte bine dezvoltată și încadrată de un păr frumos negru”; Iacob Onea își amintește că „mâncare căpăta din fărâmurile și zama ce rămânea de la masa teologilor. I se stricaseră ghetetele și umbla mai cu picioarele desculțe (...) purta păr mare negru, cam ca al preoților orientali; dar în partea dinapoi retezat (...) avea pantaloni și jiletcă de culoare sură și roc negru. (...) Se spăla numai cu o mână. Da de 2-3 ori pe față și era gata (...) își făcea piepten din degetele ambelor mâini”; P. Uilăcan e de părere că „era îmbrăcat în pantaloni negri și kaiserok negru și dacă îmi aduc bine aminte avea pe cap căciulă”; A. Uilăcan și-l amintește ca pe un tânăr „bine făcut, voinic (...) cu fața arămie, pârlit de soare, cu ochii mari, scânteietori, cu părul acela negru lung, retezat însă neglijent, pentru că bătea a roșu, semn de mizerie”; Ilie Damian Domșa zice: „mi-a făcut bună impresie. Era însă cam rău îmbrăcat. Avea pantaloni cenușii, cu căput negru gros și căciulă. Era vară și el umbla cu căciulă. Un cleric i-a dat o pălărie moale, neagră, cum purtam și noi pe atunci”, iar Gregoriu Dragoș completează: „Cam închis de la natură. Umbla mai tot singur. (...) Era foarte indiferent cum îi stătea părul, cum îi stăteau veșmintele pe dânsul. Flămânzea mereu. Nu era mirare că era așa de disperat. (...) Venea seara, cina și se suia în podul grajdului de la seminar și acolo se culca încălțat, îmbrăcat... se scula târziu”, iar N. Petra-Petrescu adaugă: „Dormea de multe ori sub streșina mănăstirii și pe câmp afară de Blaj, lângă lacul numit Cheretău. În cvartir ședea la văduva Mânăfoaie din strada Hotelului Național (...) mânca multă pâine și poame cu deosebire prune”.

Și dacă toți au reținut înfățișarea sărăcăcioasă și purtarea neglijentă, pe toți i-a impresionat mintea sa strălucită și marea întindere a cunoștințelor: „Știa limba germană perfect – mărturisește Ștefan Cacoveanu – Știa pe dinafară tot ce se afla mai de seamă în poezii noastre de pe atunci (...) mă pune în mirare →

Nu atât mari crize, cât mare gălăgie ritmul vieții noastre e dictat de spaime și de tehnologie

Adrian
CIOROIANU



Convingerea noastră că trăim vremuri catastrofice este – cred – argumentată doar de propriile noastre spaime. Desigur, e clar că provocările epocii noastre sunt complexe – de la analfabeții funcționali la oligarhii criptomonedelor, de la geopolitica nostalgiiilor imperiale la schimbările climatice etc. – dar, pe de altă parte, e la fel de limpede că societatea noastră a devenit mai narcisistă și mai ahtiată după confort. Pur și simplu, ritmul vieții noastre e diferit (*id est*, mai accelerat) de cel al oricărei generații anterioare din istoria speciei.

Iar spaimele noastre sunt azi legate de o spectaculoasă dimensiune tehnologică – pentru că tot noi suntem una dintre primele generații din istoria speciei care, pur și simplu, nu mai înțelegem pe de-a-ntregul propriile noastre creații! Ba chiar ajungem să nu le mai stăpânim – v. disputele privind IA, chat-uri, boți, algoritmi ș.c.

Pe la 1900-1920, părinții bunicii noștri rareori cumpărau perechi noi de bocanci, mergeau în cel mai bun caz cu carul iar șareta sau trenul veneau fie cu sânge ceva mai nobil, fie cu o funcție administrativă, fie cu ceva îmburghezire. Pe la 1930-'50, bunicii noștri s-au bucurat de tren – în care mai rar urcau femeile iar mai întâi urcau băieții tineri, de regulă prima călătorie fiind când plecau în armată (sau chiar la război...) – tren în care, în cel mai fericit caz, citeau un ziar din acea zi. După 1948, părinții noștri s-au bucurat de RATA – *regia autonomă de transport cu autobuzele* –, cu același ziar în mână și dorindu-și, în deceniile următoare, un radio portabil cu tranzistori. În anii 1970-'80, părinții mai tineri cumpărau primul lor automobil, dotat, în cazul fericit, cu un radio incorporat sau (în cazul hiper-fericit) cu un casetofon auto.

Azi, deplasarea cu avionul, pentru noi, este precum călătoria cu RATA din tinerețea generațiilor precedente. Ultimul gest pe care îl facem înainte de decolare este să mai aruncăm o privire pe ecranul telefonului, cât mai avem *date mobile*; primul gest de după aterizare e să ne uităm iar pe ecranul telefonului, pentru că tocmai au revenit *datele mobile*.

Și tot noi ne lamentăm că nu mai avem liniște.

De fapt, nu știrile vin peste noi – ci noi către ele

În septembrie 1938, când democrația franco-britanică a cedat lui Hitler „rezolvarea” crizei cehoslovace, bunicul meu avea 31 de ani. Bănuiesc că n-a avut nici un coșmar legat de conferința de la München – din simplul motiv că nu exista tehnologia care să-i pună știrea sub ochi, de zece ori într-o singură zi. Desigur, existau ziarele – doar că bunicul meu, inginer viticultor, era parte din acea generație pentru care ziarul, mai presus de orice, era un excelent material *de împachetat*. La fel, aș putea presupune că același bunic al meu (ajuns la vârsta de 55 de ani) n-a avut habar de criza rachetelor, din octombrie 1962 – din simplul motiv că presa de la București n-a vorbit despre vreo „criză”, iar bunicul meu încă păstra amintita convingere privind utilitatea ziarelor.

În martie 1983, tatăl meu avea 45 de ani, citea zilnic ziarul *Sportul*, dar am motive să cred că n-a avut idee de cuvântarea pe care – la o convenție a evanghelicilor din Orlando, Florida – președintele SUA Ronald Reagan a ținut-o, vorbind despre „impulsurile agresive ale Imperiului Răului” (adică URSS). Reagan a fost aspru criticat pentru acel discurs, mișcarea pacifistă europeană (finanțată de KGB) s-a expandat în proteste, scenariile nuclear-apocaliptice s-au multiplicat etc. – mulți spuneau că vine Apocalipsa, dar tata n-a aflat.

În fine, în anii 1985-1990, tot stând cu ochii în televiziunea iugoslavă, eu însumi devenisem un fin cunoscător într-ale vedetelor lor (formații rock, turbo-folkista Lepa Brena, tenismenul Slobodan Zivojinović, regizorul Emir Kusturica, echipe de fotbal, de baschet etc.), în schimb n-am fost deloc atent la dihonie etno-politică, care deja rodea federația din interior, precum un vierme măruț. De ce nu am înțeles drama în pregătire? Pentru că, pur și simplu, nu mă uitam la buletinele lor de știri, ci doar la sclipiciul de zi și de noapte din televiziunile lor.

Astfel încât cred că marea problemă a generațiilor noastre nu este aceea că am fi debordați de știri – ci mai curând că noi ieșim în calea informațiilor de tot felul, de la *breaking news* de

pe BBC ori CNN până la leacurile minune ale *influencer*-ilor de pe TikTok. Ca și la 1900, ca și la 1930 sau 1980, știrile plutesc în jurul nostru, azi la fel de credibile sau fantasmagorice precum au fost mereu; în schimb, capacitatea noastră de a le capta, *antenele* noastre de care informația se agață precum peștele de râma din ac, toate acestea sunt azi mult mai numeroase. Tot ce-ți puteai dori de la viață, în anii 1960-1980, erau un pickup bun, sau un magnetofon bun, mai apoi un televizor color și (*nec plus ultra!*) un video-player cu recorder! Astăzi aproape orice puști plutește pe un ocean de *device*-uri și orice adult (precum sussemnatul) are *plasme* deschise pe știri în aproape toate camerele prin care trece într-o zi, din dormitorul propriu până la birou, bistrouri sau – cum spuneam – aeroporturi. Plus tablete, laptopuri și inevitabilul *smartphone*.

Tot ce facem, zi de zi, 24/7, este să ieșim paralizați în calea informației, precum iepurele în fața farurilor de pe șoselele nopții.

E clar, „ne mor toți oamenii de valoare!”

Uitați-vă pe rețele sociale și veți vedea că la vestea oricărui deces a vreunei vedete a vremii noastre – actorii Alain Delon sau Mircea Diaconu, fotbalistul Helmuth Duckadam, președintele Jimmy Carter, actrița Anouk Aimée, prezentatoarea Delia Budeanu, creatorul de modă Roberto Cavalli sau rocker-ul Nicu Covaci ș.c. – veți vedea invariabil, nu o dată ci de sute de ori, lamentația devenită mantră: „se duc toți oamenii de valoare!”

Cum s-a ajuns aici? Pur și simplu, cunoaștem (după nume, faimă, legende etc.) mai mulți oameni decât cunoșteam, altădată, neam de neamul nostru. Până acum vreo sută de ani era foarte posibil ca un sătean (și mai ales săteancă) să iasă (în exteriorul curții proprii) până la cel mult orașul mai mare din județul respectiv. Astăzi, cunoaștem mii de nume, din cele mai variate domenii, generații, țări sau culturi. Aproape zi de zi auzim de cineva faimos care moare în satul global – și de aici impresia că, odată cu fiecare deces, se golește lumea de toate gloriile ei. Nimic mai fals, desigur, pentru că în următorii ani vom mai afla alte mii de nume. Toate aceste *media* – de la cele clasice la cele social-digitale de azi – ne expun pe toți tuturor, ca într-o suprarealistă familie. Tatăl bunicului dvs. trebuia să facă ceva foarte bun (sau foarte rău) pentru ca să se afle despre el și la două sate distanță. Azi e suficient ca ai noștri copii să-și dea ochii peste cap într-un mod mai aparte și, în cel mult două zile, măcar câteva zeci de mii de oameni îi vor vedea și eventual gratula cu un emoticon. A fi viu, azi, înseamnă a fi conectat. ■

(O variantă extinsă a acestui text va apărea, în mai a.c., și în revista *Dilema*)

rându-i: „cum se poate de băiețandru acestă, care n-a umblat la școală, n-a absolvit decât câteva clase, știe totuși atâtea lucruri, știe multe ca și noi și multe mai bine decât noi?” P. Uilăcan reține că „recita poezii întregi de Vasile Alecsandri”, iar N. Petra-Petrescu precizează ca într-o concluzie: „în literatura românească era pretutindeni acasă. Poeții îi avea în degete și îi caracteriza pe fiecare”.

Popasul blăjean al lui Eminescu este bine fixat în memoria posterității și el constituie un real punct de reper în înțelegerea și aprecierea exactă a individualității precoce a marelui scriitor. ■

→ limbajul lui românesc atât de frumos și elegant. (...) Pe teren literar mi-aduc aminte că nime din noi nu putea ținea cu dânsul, deși noi purtam pretențioase titluri de sextani, septimani, octaviani și maturizanți”. M. Străjan observă că „în urmărirea idealului său, își uita adeseori de sine și de trebuințele existenței (...) un spirit atât de superior și o inimă așa de caldă și plină de iubire pentru neamul său!” Iacob Onea își amintește și el că „Eminescu discuta cu mare înfocare și siguranță și de cele mai multe ori în dispută dl. Gorun rămânea învins deși era student eminent”. A. Uilăcan se uimește la



Mihai
ENE

Radicalizare și extremism

În urmă cu douăzeci de ani, scriitorul german Hans Magnus Enzensberger publica un eseu intitulat *Cei care aduc groaza. Eseu despre perdantul radical* (tradus în limba română de Dan Flonta și apărut în 2007 la Editura ART). Deși ținta acestuia este teroristul sinucigaș islamist, anumite contexte socio-economice și mecanisme psihologice care conduc la radicalizarea acestuia corespund mai multor tipuri de „perdanți radicali” sau, mai degrabă, radicalizați.

Încă de la început, autorul realizează o contextualizare corectă, care ne permite extinderea acestui model dincolo de limitele personajului central al eseului său: „Cert este numai că, în modul în care s-a organizat omenirea – „capitalism”, „concurență”, „imperiu”, „globalizare” – numărul perdanților nu doar crește zi de zi; ca în orice mulțime mare, se ajunge curând la fracționare; într-un proces haotic și netransparent, cetele celor doborâți, ale învinșilor, ale victimelor se despart una de alta. Poate că ratatul se împacă cu soarta sa și se lasă în voia resemnării, victima cere dreptate, iar învinsul se pregătește pentru runda următoare. Însă perdantul radical se izolează, devine invizibil, își păzește fantasma, își adună energia și așteaptă să-i vină clipa.” Așadar, contextul economic și social este important, dar vom vedea că nu și suficient, de aceea o analiză „de clasă”, de tip marxist, este insuficientă, spune autorul, pentru a înțelege „drama perdantului radical”. Pe de altă parte, el trebuie să-și asume, să se convingă că este un perdant, în timp cei care-l înconjoară sau pe care-i percepe vinovați pentru starea sa sunt niște câștigători. Și acesta este momentul când se radicalizează, când „o ia razna”, cum spune Enzensberger.

Iar ceea ce îi sporește starea de iritare este comparația cu alții, dar nu cu cei mai defavorizați decât el, ci mereu cu cei pe care începe să-i și considere vinovați pentru situația lui: „Iritabilitatea perdantului crește cu fiecare ameliorare pe care o observă la alții. Măsura nu e dată niciodată de cei ce o duc mai prost ca el. În ochii lui, nu aceștia sunt cei care sunt jigniți, umiliți și înjosiți neîncetat, ci mereu numai el, perdantul radical. Întrebarea de ce stau lucrurile așa îi sporește chinurile. Pentru că pricina nu poate să fie la el însuși. Asta este de neconceput. De aceea trebuie să găsească vinovați care sunt răspunzători pentru soarta ta.” Iar aici vinovații sunt fie din proximitate, de la mediul familial și vecini la diverși funcționari, medici, profesori, cei care par să-l sfideze sau să nu-i îndeplinească cerințele în maniera în care-și dorește sau construcții generale, de tip conspiraționist: masonii, evreii, străinii, dar și figuri ca George Soros (miliardar, evreu și susținător al unor cauze liberale pe care extremiștii le urăsc) sau Bill

Gates (filantrop miliardar, dar și autorul unor declarații considerate drept dovada că există o rețea globalistă care se implică în tot felul de scenarii distopice pregătite pentru umanitate). Pare ciudat că obsesiile fenomenului MAGA, poncifele extremei drepte europene și discursul oficial al Federației Ruse se suprapun atât de bine. Dar ele sunt produse de o ideologică foarte asemănătoare, numită generic și destul de anemic drept „liberală”, combinând idei fasciste cu naționalisme îndreptate mai ales împotriva străinilor și cu un model autoritarist de conducere, care să impună tot felul de fantezii conservatoare.

În fine, Hans Magnus Enzensberger observă că, de multe ori, acest tip izolat răbufflește în acte care par complet iraționale, cum sunt atentatele în masă din SUA sau diversele cazuri în care afli că un pașnic tată de familie își omoară soția, copiii și apoi se sinucide și nimeni nu poate găsi o cauză concretă. Dar, se întreabă autorul, ce se întâmplă atunci când perdantul radical iese din izolare și găsește indivizi cu același profil? „Atunci energia distructivă ascunsă în el se amplifică până la totala lipsă de scrupule.” Iar declanșatorul este mereu un nucleu ideologic.

În momentul scrierii acestui eseu, practic rețelele sociale nu existau, deși comunicarea online începea să ia avânt. Odată dezvoltate, rețelele sociale au contribuit în mod esențial la construirea acestor comunități radicalizate și le-a dat avânt. Exemplificând cu fantasmăle național-socialiste, autorul ajunge la o concluzie esențială: „Perdantul radical nu cunoaște vreo soluționare a conflictului sau vreun compromis ce l-ar putea implica într-o împletitură normală de interese și i-ar domoli energia distructivă. Cu cât este proiectul său mai lipsit de perspective, cu atât mai fanatic se agață de acesta.” Salvarea, susține autorul, vine de la faptul că nu există (nu exista) la momentul respectiv o ideologie care să coaguleze toate aceste individualități radicalizate, ci doar unele manifestări locale, care nici ele nu rezistau prea mult.

Ce s-a schimbat între timp? Tocmai această ideologie care amestecă un conservatorism (de obicei ornat și religios) premodern cu mantre naționaliste din secolul trecut atrage din ce în ce mai mulți adepți pentru că promite niște monoliți familiari, roluri de gen stabile (reinstaurarea masculinității și a feminității tradiționale, de aici succesul unora ca frații Tate sau, în zona intelectuală, Jordan Peterson), națiuni etnice „curate” (Brexitul ar fi vrut

să aibă ca finalitate inclusiv o epurare etnică de acest gen, imposibilă totuși cât timp există încă un stat de drept și democrația liberală), ordine publică, pentru care ar fi acceptate și cenzura, și deportările, și alte tipuri de abuz etc.

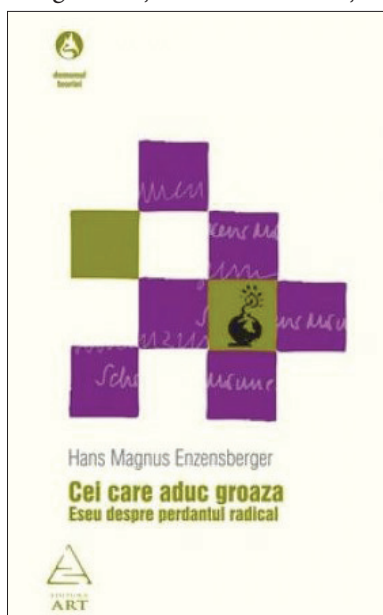
Dacă, în cazul islamistilor, acești perdanți radicali sunt recrutați și îndoctrinați pentru a fi folosiți drept arme împotriva necredincioșilor, nici în societățile occidentale această dimen-

siune nu lipsește, mai ales în SUA, dar și în statele est-europene. Centrele de difuziune ale acestor idei sunt fie anumite biserici, cu clerici convingși că aceasta este calea, fie prin mănăstiri și duhovnici cu mai vechi apucături totalitare, orice dogmă fiind, de fapt, baza unui potențial cadru totalitar. Aceștia li se adaugă și o paletă largă de credințe și practici strânse sub umbrela „New Age”, împrumutate și, de obicei, denaturate, din religiile asiatice, medicina tradițională, tot felul

de practici de *wellness*, energii, taumaturgi de weekend, guru de ocazie...

Astfel, la intersecția dintre fantasme diverse se află și locul geometric al fantasmei supreme – revolta anti-sistem! Pentru niște oameni care, de multe ori, au suferit tot felul de umilințe, nu au îndrăznit să ridice vocea în fața patronului, au primit lovituri diverse și au rămas năuci, neputând reacționa, acum a venit momentul răzbunării! Și, așa cum remarcă și Hans Magnus Enzensberger, ei sunt dispuși să facă orice, inclusiv sacrificiul suprem, pentru că e mai importantă iluzia pe care o urmează decât propria viață chiar. Punând un bemol aici, constatăm și noi astăzi această dispoziție pseudo-revoluționară, cum a fost cazul celebrului atac asupra Capitoliului, din urmă cu patru ani, dar și amenințările diverse care au loc în toate țările europene în care partide și grupări așa-zise anti-sistem se manifestă din ce în ce mai contondent.

Dacă statele nu vor ști să se protejeze de astfel de tendințe extreme și nu vor activa anticorpi democratici cât mai solizi, folosind toate mijloacele legale pentru a contracara aceste manifestări, toate coroborate cu o preocupare reală pentru bunăstarea cetățenilor, viitorul Europei va fi sumbru și peste doar câțiva ani e posibil să nu mai recunoaștem peisajul pe care valuri succesive de radicalism au tot încercat să-l tulbure în ultimele două decenii, apropiindu-se din ce în ce mai mult de un rezultat catastrofal. ■



Oana
BĂLUICĂ

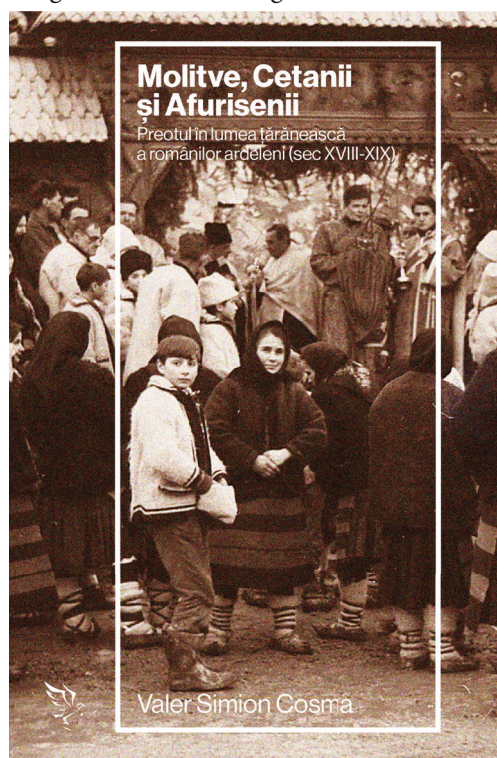
Un studiu imago-antropologic preotul și ruralitatea

Volumul semnat de Valer Simion Cosma – *Molitve, Cetanii și Afurisenii. Preotul în lumea țărănească a românilor ardeleni (sec. XVIII-XIX)* (Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2024) – reprezintă o cercetare deosebit de riguroasă, aplicată și insolită (pentru că în spațiul românesc nu există astfel de abordări sociale ale tematicii), o incursiune pasionantă într-o lume a țăranului ardelean și a riturilor și ritualurilor care domină acea lume pe care puțini dintre noi o cunoaștem, chiar și superficial. Așa cum reiese și din titlu, este o lume în care semiotica și simbolismul clerical ocupă un loc privilegiat în mentalitarul colectiv, și aceasta tocmai pentru că liantul dintre sacru și profan este asigurat de antemenționata figură a preotului, ca intermediar între națiunea-stat și locuitori, dar și ca factor sau adversar al modernizării: este imperativ de stipulat că ne referim la clerul ortodox sau greco-catolic. Ceea ce îi reușește extrem de bine autorului este conturarea acestor figuri și relații prin intermediul unei optici empatice, complexe, fără judecăți axiologice necorespunzătoare și fără clișee care să denatureze sau să deturneze scopul cercetării – iar scriitura este una absolut remarcabilă din punct de vedere stilistic, darul povestirii rivalizând aproape cu narațiunile sadoveniene sau crengiene, lucru destul de rar în cazul istoricilor români, care denotă o certă ariditate uneori, conferită în principal de cantitatea uriașă de informații cu care trebuie să jongleze.

Ceremonialurile, ritualurile, imaginația țăranilor din sec al XIX-lea constituie un corpus al *praxis*-ului și al semanticului extrem de bogat, care se poate desfășura în prezența sau în absența clerului, de multe ori existând discrepanțe sau diferențe între practicile prescrise de cler și cele realizate efectiv de comunitate. Tocmai aici intervine și demontarea unui clișeu extrem de pernicios, conform căruia lumea satului, a țăranilor este impermeabilă și impenetrabilă, prin definiție refractară oricărei concepții sau practici străine: din contră, există o certă flexibilitate în cadrul acestei lumi a ruralității, care permite cumva augmentarea sau diversificarea unor tradiții, prin preluarea unor elemente „exogene”, chiar dacă mai lent sau cu o oarecare doză de suspiciune inițială. Această dispoziție, această flexibilitate este conferită în primul rând de spațiul desfășurării acțiunii: fiind vorba despre țăranii din Ardeal, spațiu al monarhiei habsburgice, ne referim la un cadru mult mai pestriț, multicultural și multiconfesional, ce permite *sui generis* o perspectivă, o optică mai liberală. Cu toate acestea, structurile principale

rezistă (ne referim la cultura populară, folclorică, la magico-ritualitate, la sacralitate și rituri specifice), pentru că lumea satului, deși martoră la multiple evenimente și modelată într-o anumită măsură de acestea, se concentrează în mod expres tocmai pe continuități și familiarități ce par imuabile, pentru că ele sunt în măsură să asigure o oarecare stabilitate psiho-socială, iar aceste continuități sunt cele de natură și practică religioasă, unde rolul preotului capătă un caracter sacrosanct aproape. Altfel, multitudinea de evenimente din cadrul acestor secole, în special secolul al XIX-lea, care vine și cu o conflagrație mondială, ar fi operat o sciziune mentalitară și comunitară imposibil de vindecat sau recuperat.

După cum reiterează autorul, există 4 ipostaze majore ale preotului și ale puterii pastorale la nivelul comunitar: ipostaza de păstor, de lider al comunităților, conform tradiției evanghelice, cea de liturg, deci de oficiant al



sacruului, cea de taumaturg, de vindecător, prin exercitarea unor atribuții mai mult spirituale și cea de învățător, care va da naștere și imaginii preotului ca intelectual, om al cărții. Această a patra ipostază începe să se dezvolte într-o manieră ușor distinctă odată cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când clerul nu mai este asimilat condiției sociale anterioare, avansând pe o altă treaptă socială, cea a burgheziei.

Toate aceste transformări, atât ale figurii centrale, cât și ale comunităților, tot melanjul dintre liturgie și practici liturgice oficiale și viziunile magico-religioase ce includ credințe și superstiții plasate în afara cadrului, toate schimbările produse de conflictele, revoltele,

Andrei
CODRESCU

Fugar

Aștepți să te scrie o poezie
scăpată din ploaia de cuvinte în rețele
s-a descoperit o planetă cu două stele
care se învârtesc în orbita lor ca un melc
spirala lui Hegel preconcepțată de trupa
„Hegel și Melcii” cc 1997 cometă efemeră
dispărută până și din lupa colecționarului
au fost scrise toate poeziile
încuiate pe veci în cușca literară
din când în când scapă una
când ațipește dicționarul
i-e milă de tine poet cu insomnie
citind planeta condamnată la infinit
de marele afară

24 aprilie 2025

crizele traversate de societate sunt reiterate și analizate cu o acribie extrem de empatică de Valer Cosma, ceea ce imprimă volumului o notă „duioșie intelectuală”, dacă am putea spune așa: magnific cercetat și organizat, extrem de bine documentat, cu surse dintre cele mai diverse și dificile (ne referim la materiale de arhivă, de folclor și etnologie, de teoretizare a unor studii occidentale de amploare și anvergură) el păstrează, în subsidiar, o privire curioasă, lipsită de aroganță și auto-suficiență, a cărei literă de lege rămâne dorința de comprehensiune, de împărtășire a unei lumi și a unui spațiu, o perspectivă marcată nu doar de diferența specifică, așa cum ar fi fost extrem de facil, ci și de genul proximal, ceea ce conferă nu doar validitate intelectuală, nu denotă doar excelență practică filologică, ci și un intrinsec umanism al privirii intelectuale, al cercetării, de care ducem mare lipsă astăzi.

Volumul include și trei studii de caz, subsumabile celor trei ipostaze ale figurii centrale (cea de bibliomant, folclorist și taumaturg), cu aplicare asupra a trei figuri preoțești: vicarul Ioan Halmaghi, folcloristul Simion Florea Marian și călugărul Elie Domșa.

Avem deci, în față, un studiu bogat în informații, pasionant și puternic ancorat social, care ne poate servi ca punct de plecare în descifrarea unor mentalități, comportamente, reziduuri culturale, reminiscențe ale unor practici socio-culturale pe care ar fi foarte bine să le cunoaștem, dacă nu substanțial, măcar tangențial, pentru a vedea cum putem dialoga cu variați reprezentanți ai diferitelor grupuri socio-culturale, mai ales în contextele recente, care relevă disparități, lipsă de toleranță și neînțelegeri între categorii sociale provenite din lipsa de familiaritate cu istoria și practicile acestora, cu mentalitatea și mentalitarul adiacent. ■

Ioan
LASCU

Acei oameni minunați și arta benzii desenate

In minunata lume a imaginarului grăviteză și fascinantă planetă a anticipației, fandomul cum i se mai spune, adică, printr-o traducere literală, domeniul fanteziei în care ar încăpea fantezia în genere, adică imaginarul, fantasticul și anticipația. În sens mai restrâns fandom înseamnă literatură de anticipație, science-fiction și futurologie literaturizată. Dodo Niță și-a intitulat o carte recentă (Ed. „Pavcon”, București, România, 2023) *Oameni pe care i-am cunoscut în minunata lume a imaginarului*. Prin formula „minunata lume a imaginarului” autorul înțelege lumea literaturii științifico-fantastice, lucrarea însăși fiind apărută în colecția *Memorialistică SF*. Numai că lumea respectivă reprezintă, în cazul lui Dodo Niță, în primul rând banda desenată și o seamă de desenatori, artiști cunoscuți în domeniu. Istoria și memorialistica BD sunt, în afară de grafica specifică, următoarele preocupări ale lui Dodo Niță. Contactele cu acest univers și prestațiile în specia acestei îndeletniciri l-au captat încă din tinerețe. Să adăugăm că graficianul BD se întâlnește în mod fericit cu scriitorul mai ales că benzile desenate se execută după un scenariu, după o fabulă care aparține fie desenatorului, fie că destule astfel de povești sunt comandate unor scriitori. Un atare caz l-a constituit, în zona BD, scriitorul Horia Aramă.

Intruziunea în lumea imaginarului SF s-a petrecut în copilărie, vârsta deschisă tuturor începuturilor și tentațiilor. Ce i s-a întâmplat atunci lui Dodo Niță? „Pe la 9-10 ani am trecut rapid de la cărți ilustrate și benzi desenate de Livia Rusz, Nobilescu, Puiu Manu sau Nicu Russu, la romanele lui Jules Verne, care mi-au insuflat gustul pentru SF și fantastic.” Cei amintiți alături de încă vreo câțiva au fost tratați monografic: *Livia Rusz, o monografie* (2009, în colab.); *Puiu Manu, o monografie* (2010, ed. a II-a, 2019); *Burschi, o monografie* (2011); *Sandu Florea, o monografie* (2012); *Nicu Russu, un artist desăvârșit cu suflet magic* (2017, în colab.); *Gabriel Bratu, o monografie* (2017). Fără îndoială că toți autorii de grafică BD au fost cuprinși în volumele de referință *Istoria benzii desenate românești* (1992) și *Dicționarul benzii desenate din România* (două ediții – a II-a în colab., 1996, 2005). Ceea ce se poate remarca de la prima vedere este colaborarea fructuoasă și solidaritatea dintre autorii de SF și de BD la care conștiința de grup este mai activă, o dovadă fiind și istoricul mișcării, pentru că simpatizanții și autorii s-au reunit decenii de-a rândul în numeroase cenacluri

mai toate lucrative. Chiar și cartea în discuție este rezultatul unor contacte directe, inițiative și conlucrări permanente între creatori. O mărturisește cu neascunsă satisfacție chiar Dodo Niță: „Mai mult însă decât scriitor, eu sunt un cititor de cursă lungă. Am citit mii și mii de cărți și albume de benzi desenate și aștept pensia ca să am timp să citesc și mai mult.

De aceea, în mod firesc, mi-am dorit să mă întâlnesc cu autorii îndrăgiți, iar cenaclul, consfăturile SF, saloanele BD, colaborarea mea cu diverse edituri și și redacții, mi-au facilitat întâlnirea cu acești «oameni minunați în mașinile lor zburătoare» (în spațiu și timp!). Cu unii m-am împrietenit, cu alții (sau cu aceiași) am colaborat la diverse proiecte literare și artistice.”

„Acest mic dicționar nostalgic”, cum îi spune Dodo Niță, este efectiv un șir de evocări ale unor personalități cu care el s-a împrietenit și a colaborat. Viața i-a scos în cale cenacliști, profesori, scriitori și mai ales graficieni BD cu care a păstrat mereu legăturile. Primul portretizat este profesorul și romancierul Nicolae Pârvulescu, cel care l-a educat în ale literaturii și a rămas un model de profesionalism. „L-am cunoscut pe Nicolae Pârvulescu în septembrie 1980. A fost profesorul meu de limba și literatura română la Liceul Industrial nr. 1. Mai mult decât dascăl, mi-a fost un adevărat mentor.” Alt mentor, de această dată în domeniul SF-ului, a fost profesorul și scriitorul Ion Ilie Iosif, conducătorul cenaclului „Henri Coandă”, unul dintre cele mai cunoscute și mai active din țară. I se spunea și I.I.I., după inițialele numelor a căror rostire semăna cu un nechezat, după cum spunea cu umor el însuși. Era infirm de ambele picioare din cauza unei grave afecțiuni cauzate de poliomielită la vârsta de 16 ani. Handicapul nu i-a diminuat însă nici aplombul, nici verva intelectuală, nici marea disponibilitate pentru SF: îndrumare de cenaclu, coordonare de antologii, organizare de consfătuiri și convenții, creație originală.

Tripleta de deschidere a evocărilor se încheie cu *Domnul Piți*, o reamintire a celui care a fost talentatul scriitor Radu Honga, pe numele lui adevărat Teodor Pițigoi, stins însă prea devreme, la numai 44 de ani. Cu Horia Aramă, „poetul cel trist”, Dodo Niță a făcut mai întâi cunoștință indirect, din paginile revistei *Cutezătorii*: „...și, într-o zi, nu mai știu cum mi-a căzut privirea pe coperta a IV-a a acestei reviste. M-au fermecat pe loc minunatele desene realiste ale unei benzi desenate intitulate *Întâlnire în spațiu*, realizată de

Valentin Tănase, după un scenariu de Horia Aramă.” Ulterior, când achiziționarea de publicații și cărți SF a luat amploarea unui un *hobby*, „Horia Aramă a devenit o prezență recurentă în viața mea de cititor...”. Cunoștința directă cu scriitorul admirat s-a întâmplat abia în anul 2002, la o lansare de carte în București. După ce l-a abordat cu timiditate, Dodo Niță a constatat că avea în față „un bătrânel cu trăsături simpatice, dar slab și trist. Părea obosit de viață (deși la vremea respectivă nu avea decât vreo 70 de ani)”. În ultimul an de viață Horia Aramă „va mai apuca să se bucure și de apariția *Dicționarului benzii desenate din România* (2005), în care este unul dintre rariii scenariști BD români menționați, alături de N. Batzaria, Lucia Olteanu, Radu Theodoru”. De o prețuire deosebită a avut parte și profesorul universitar Florin Manolescu, autorul unei cărți de răsunset, *Literatura SF* (1980), „...care nu doar că-mi oferea răspunsuri la întrebările mele de adolescent întârziat, dar îmi și deschidea larg fereastra către minunate și fascinante universuri infinite”.

De o atenție aparte se bucură Virgil Tomuleț, grafician și caricaturist clujean. Cu el a lucrat Dodo Niță la apariția volumului *Povestea benzii desenate din România – Vârsta de aur* (e vorba de perioada interbelică); lui Virgil Tomuleț îi aparțin scenariul și desenele iar lui Dodo Niță textele. Artistul clujean este și autorul a 50 de portrete ale unor protagoniști români și francezi cu care a fost ilustrată a II-a ediție a *Dicționarului BD*. Cel mai „vânat” a fost Jean Giraud supranumit Moebius. Dodo Niță a cunoscut creațiile frapante și stimulante ale acestuia și ale altor francezi din revista *Metal Hurlant*. Rezultatul: înființarea Asociației Bedefililor din România (împreună cu Viorel Pârligras și Marian Mirescu) și organizarea ediției I a Salonului Național al Benzii Desenate (1991). Totul a culminat cu participarea lui Moebius ca invitat de onoare la primul Eurocon organizat în România, Timișoara 1994. La eveniment au fost prezenți și remarcabili scriitori SF de talia lui John Brunner, Norman Spinrad, Herbert Francke și Joe Haldeman. „Moebius, în anii '90, devenise o uriașă vedetă a benzii desenate, nu doar în Europa ci și în Statele Unite...”. Printre cele 35 de personalități cunoscute de Dodo Niță și prezentate în carte se mai numără Ion Hobana, Ion D. Sîrbu, Ștefan Ghidoveanu, Constantin Oprică, Valentin Nicolau, Nicolae-Paul Mihail, ȘAI (Aurelian Iulius Șuță) și autori străini precum José Ruy, Louis Cance, Richard Medioni, Michel Plessix, François Corteggiani, Raoul Cauvin.

Cartea lui Dodo Niță este o autentică istorie vie a science-fiction-ului și a benzilor desenate din ultima jumătate de secol. ■



Magia de contact și transferurile simbolice în cadrul fantastic

Gabriela
PĂSĂRIN



Volumul de povestiri reunite sub genericul *Pustnicul* (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2025) al scriitorului Nicolae Rădoi confirmă vocația autorului în a aborda genul fantasticului sub diverse forme, de la fantasticul miraculos la cel mitologic. Predilecția pentru proza scurtă i-a adus aprecierea criticii literare, volumele *Scâncioburi*, *Clepsidra*, *Popasul* vehiculând concepte și nu doar cuvinte cu potențial simbolic. De la caducitatea vieții, efemeritatea gesturilor într-o perisabilitate a tot ce pare doar a avea concretețe, la scurgerea ireversibilă a timpului care generează o stare de neliniște și căutare până la necesarul popas spre a asimila înțelesurile unei călătorii inițiatice ca o salvare de la tensiunile unui cotidian prea puțin acceptat sunt doar câteva dintre temele care asigură unitatea de viziune a scriitorului.

Ceea ce este remarcabil în volumul în atenția noastră este o întoarcere spre un spațiu al ruralului de altădată marcat de credințe și practici rituale derulate în circumstanțe revendicate de ritmurile vieții sau ale calendarului sărbătorilor populare de peste an. Gândirea arhaică este evidențiată în manifestările și gesturile simbolice. Construcțiile mitico-simbolice sunt reperele ideatice ale fiecărei povestiri, de la casa bântuită, la vrăjitoriile și cununiile legate, naturalul trecând cu un firesc debordant în culturalul vieții actuale. Pe fondul mitic în curs de derulare (autorul redă cu fidelitate secvențele rituale) intervine imaginația simbolică și, astfel, de la fantasticul mitologic se ajunge la fantasticul narațiunii literare de sorginte folclorică. Este o derulare în două planuri, o poveste de prim nivel de receptare, de obicei povestea vieții protagoniștilor, și un al doilea nivel, cel al mitologicului cu concepte cu care operează gândirea mito-folclorică a basmelor fantastice (ritul, mitul și simbolul).

Tehnica este aceeași în fiecare povestire: disjunge anumite fapte de memorie colectivă și le transpune în particularizate produse culturale, de cultură populară, legende, credințe, povești cu pustnici, uriașii etc. Efectul este cel scontat, impunerea unor fapte cu tentă fantastică amprentate de verosimilitate. Rezultă evidențierea unor valori spiritual-morale, ca niște povești cu tâlc, cumulând rezonanțele a trei fundamente: mitologic, mito-folcloric și epicul fantast.

Dialogurile sunt concentrate și pun în prim plan credințe vechi: „Ai farmece făcute cu o

cămașă. Ai cununiile pe veci legate. Dacă-ăș avea o bucată din ea, aș desface vraja. Dar cămașa a fost arsă, iar cenușa a fost împrăștiată pe un mormânt. Nu te pot ajuta. Nu-mi plăti nimic. Pentru că n-am făcut nimic...” (*Cămașa*). Răsfrângerea efectului magiei negre este la fel de explicit formulat: chiar vrăjitoarea care îi spune este cea care a făcut „legatul cununiilor”. Gestul de magie neagră a avut efect, femeia n s-a mai căsătorit niciodată dar și vrăjitoarea a plătit pentru ce a făcut, i-au murit soțul, copilul de 23 de ani și nu s-a ales cu nimic din banii primiți pentru a face vraja.

Este o poveste în jurul unei practici vrăjitoarești, reunind în câteva propoziții întreg contextul conceperii și derulării acestei practici. De altfel, Nicolae Rădoi se dovedește a fi un bun narator pe secvențe concentrate, de unde și alegerea narațiunilor scurte cu mesaj puternic iradiant.

Despre pactul făcut cu Diavolul scriitorul concepe o povestire care se axează tot pe o practică vrăjitoarească: a scrijelirii chipului unei femei pe lutul turtit ca o scovergă și pus sub cenușa în cuptor. Pactul era ca femeia să moară. Pentru că obiectul magiei negre a fost descoperit și tratat cu un ritual de credință, efectul este anulat.

Reținem detaliile contrafacerii rituale: „Lasă-l aici (lutul, n.n.). Pleacă și nu vorbi cu nime (rigoare de comportament în derularea secvenței rituale, n.n.). În fiecare seară să te rogi cum îți spun. Să nu uiți cumva. Nouă seri la rând. Doar așa o vei mântui (pe bolnavă, n.n.). Ia agheasmă din biserică și toarn-o pe busuiocul sfințit. Popa să cetească de dezlegare: cu pasăre, cu mort, cu stele, cu argint viu... Nouă zile la rând. Și să postești doar cu apă și pâine. Și o scap.” (*Cuptorul*). Plata pentru făcut rău este chiar arderea casei, scăpând doar cuptorul, loc al concentrării forțelor malefice.

Nicolae Rădoi continuă șirul narațiunilor la granița dintre fantasticul folcloric și o realitate imediată, ușor recognoscibilă. *Făcătura* propune o similitudine între imaginile grotești: găina moartă în trupul căreia i-au fost înfipte o mulțime de ace și chipul femeii moarte din acuza „făcăturii”, cu aceeași imagine cu gura deschisă. Femeia care a făcut „făcătura” își va vedea visul împlinit, se va căsători cu bărbatul rămas astfel văduv. „Noua nevastă plătișe „făcătura” cu sufletul ei, al copiilor și al lui...”

Despre locuri blestemate, despre dansul ielelor, „dans înnebunitor care te poate sminti

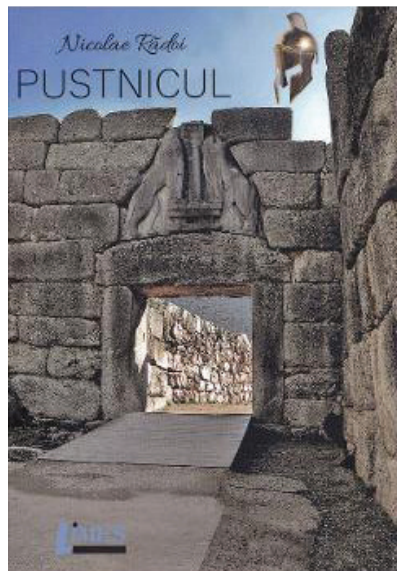
pentru vecie” (în *După miezul nopții*), despre Noaptea de Sânziene („noaptea la ora nălucirii, pe coclauri bântuiți de iele, de duhuri și de știmate ale lacurilor”) despre solomonari (în *Din Caucaz*), despre personaje și locuri cu semnificații multiple în mentalitatea populară românească, despre toate acestea Nicolae Rădoi construiește nuclee narative pe care le dezvoltă sumar pentru a lăsa în prim plan practica rituală, credința din mentalul colectiv, având o rezonanță semnificativă în memoria colectivă și azi. Este evidentă magia de contact, iar transferurile simbolice în cadrul fantastic sunt susținute prin tehnica narativă bazată pe un discurs fluent, firesc, un liant între imaginar și real. Este un impresionant excurs în mentalitatea tradițională românească cu construcții mitico-simbolice ca prezențe în structura operatorie a epicului de sorginte fantastică.

Mecanismul imagologic este ca un traveling, alternând planurile cu o forță de persuadare pe care numai poveștile din lumea satului de altădată le aveau. Nu întâmplător narațiunea *Pustnicul* a fost selectată pentru a da titlul volumului. Mai puțin tensionată ca descriere a secvențelor rituale la granița cu terifiantul (cum sunt povestirile la care ne-am raportat anterior).

Povestea pustnicului are mai multe nuclee iradiante: legendele locului (recuperate astfel din fondul pasiv), mitul lui Sisif, medicina empirică (planta de leac *polovraga*, plantă magică care s fierbea și se da spre a fi băută de către femeile care nu rămăneau însărcinate), separația dintre lumi prin ridicarea zidului, personajul mitologic Uriașul și spațiu pentru consacrare și inițiere, Cetatea. „Pustnicul urcă scara gârbovit de anii *singurătății* în care trăise ridicând *zidul*. Se întinse pe piatra rece, privind stelele *hiperboreei*. În sfârșit *liber*, se lungi ca mortul în sicriu... Din ochii săi largi curgea liniștea împlinirii unui *destin* cum nu-i este dat oricui...”

În esență, toate povestirile lui Nicolae Rădoi au un final moralizator, evidențiind valori spirituale. Este, în subsidiar, un îndemn la a reflecta asupra acestui univers de valori din mentalul colectiv, valori fundamentate pe respectarea unor cadre folclorice care altădată dădeau normalitatea curgerii unui destin exemplar pentru comunitate. Orice abatere de la această normalitate era supusă unei justiții imanente. Transferurile simbolice de corporalitate al instrumentarului altădată italic într-un spațiu cu valențe de referință (istorice, mitologice) conferă verosimilitate acestui univers dorit a fi fantastic.

Nicolae Rădoi pare a se lăsa subjugat de oniricul unei lumi fabulase cultivând ambiguitatea și atingând granița dintre straniu și fantastic. ■





Emanuel D.
FLORESCU

Sensibilitatea spiritului uman

Omul este numit în mod generic și spirit, după cum este numit și suflet. Dar, dacă posedă realmente un spirit distinct de alte părți ontologice constitutive și în ce anume constă acesta, rămâne o chestiune de interpretare filosofică, de credință religioasă sau de explicație psihologică. Antropologia filosofică, teologică și chiar cea psihologică postulează în mod tradițional două variante mai nuanțate, ce separă însă partea materială a trupului de cea imaterială. Nuanțarea constă în interpretarea părții imateriale a omului. Varianta dihotomică admite distincția dintre trupul fizic și sufletul care ar cuprinde rațiunea, sensibilitatea și voința. Varianta trihotomică susține distincția dintre trupul material și latura imaterială alcătuită însă din suflet și spirit ca părți efectiv distincte ale acesteia. Înțelegerea trihotomică identifică deci trei componente ontologice ale naturii umane cu statut propriu și funcții complementare: trupul, sufletul și spiritul. La paradigma trihotomică se raportează și ideile consemnate de filosoful Horia Pătrașcu în ultimul său volum publicat.

Titlul cărții lui Horia Vicențiu Pătrașcu, *Tratat de filozofia emoției* (Ed. Humanitas, 2024), riscă să-l inducă în eroare pe potențialul ei cititor, dacă acesta are prejudecăți negative despre ideea de tratat și despre discursul filosofic. În realitate, cartea nu este un tratat propriu-zis, iar filosofia anunțată nu desemnează o exprimare rigidă, abstractă, ininteligibilă și neatractivă. Dimpotrivă, „tratatul” reprezintă o mostră de cea mai bună calitate a genului eseistic, care tratează într-o manieră accesibilă și într-un stil atractiv anumite aspecte specifice umanului ce sunt comune nu numai filosofiei, ci și psihologiei, religiei sau altor discipline socio-umaniste. Desigur, dat fiind că autorul este un filosof cu vocație și un cadru universitar specializat în filosofia culturii și a științei, filosofia prevalează asupra altor domenii aferente culturii umane, dar se dovedește o filosofie vie, actuală, interesantă și inteligibilă. Conexiunile filosofice între concepte și idei au și premise psihologice, dar și conotații teologice, sociale sau istorice. Produsul literar rezultat ca urmare a demersului analitic multilateral este deghizat într-un tratat filosofic sistematic, care pare a expune o analiză riguroasă și exhaustivă a emotivității umane. Deghizarea din titlu maschează însă o abordare la fel de erudită, dar mult mai rafinată și efectiv colocvială.

Așa cum sugerează și subtitlul, autorul tratează cu predilecție despre sentimentul iubirii,

al libertății și al fericirii. Mai concret, despre avatarurile iubirii, ce cuprind paradigmele iubirii necondiționate, a iubirii aproapei, a iubirii de sine sau a iubirii erotice, despre stringența libertății, cu paradigmele ei de emancipare, autodeterminare sau lipsă a constrângerilor exterioare și despre melancolia fericirii, ca o sintagmă paradoxală ce include unele tipare behavioriste cu problemele și soluțiile lor. Subiectele abordate sunt aspecte ale sensibilității omului prezentat în ipostaza mai complexă și complementară de spirit. Acest concept filosofic, psihic și teologic reflectă imaginea superioară și completă a individului uman din viziunea antropologică trihotomică, care este antitetică celei dihotomice ce îl omite formal.

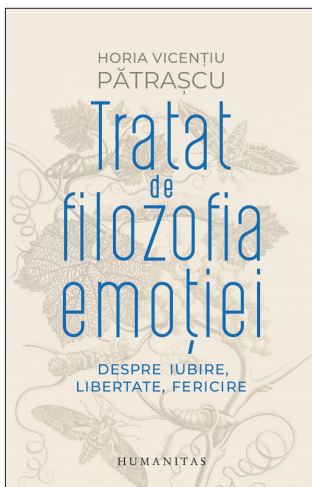
Conform autorului, spiritul este o facultate de cunoaștere diferită de intelect sau de rațiune, dar și de sentiment ori alt gen de afecte. Uneori nenumit, alteori numit altfel, spiritul este facultatea de cunoaștere a transcendentului, adică a ceea ce depășește facultățile obișnuite de cunoaștere. Într-un sens metafizic sau teologic, el ar fi factorul care intermediază iluminarea filosofică, inspirația artistică sau revelația religioasă. „Fapt este că prin spirit suntem capabili să percepem realități suprasensibile, să înțelegem intuitiv ceea ce depășește orice înțelegere rațională, normală. ... Prin intelect înțelegem ceea ce putem înțelege. Prin spirit înțelegem ceea ce nu putem înțelege, ceea ce e deasupra oricărei înțelegeri. ... Experiența spirituală este experiența prin care intrăm în contact cu o realitate transcendentă, aflată dincolo de noi, fiind, de aceea, o experiență metafizică.”

Deși spiritul nu este un sentiment, după cum nu este nici materie sau intelect, el se exprimă și prin afectivitate, inteligență emoțională sau alte trăiri ori manifestări sensibile. De aceea, se operează distincția dintre nivelul psihic al unor trăiri și nivelul lor spiritual, care sugerează în fond distincția mai profundă dintre psihic și

spirit. Este susținută ipoteza că viața afectivă a omului nu se exercită numai la nivelul unor procese psihice, ci și la nivelul unor fenomene ale spiritului. Acestea pot fi experimentate în egală măsură, chiar dacă din altă perspectivă și cu alte trăiri, atât în cazul paradigmatelor iubirii, cât și în cazul simțului libertății sau al sentimentului de fericire. Afectivitatea spirituală este diferită de afectivitatea sufletească pe care o explică psihologia. Sensibilitatea spirituală cu trăirile ei variate dar și contrare este mai degrabă obiectul explicațiilor religiei și al filosofiei. Relevant este faptul că, deși explicațiile oferite de aceste trei discipline umaniste pot avea semnificații diferite provenite din metode diferite, ele se situează mai mult sau mai puțin în zona speculativă comună a metafizicii.

Autorul ține să infirme acuzația psihologiei că filosofia ar fi ignorat sistematic chestiunea afectivității la nivelul individului și ar fi accentuat cu precădere valoarea rațiunii și a intelectului. Problema semnalată trebuie însă analizată în funcție de filosofii luați ca repere și de natura afectivității la care se raportează. Sunt filosofi care au accentuat rolul rațiunii sau al intelectului în viața umană, dar sunt și filosofi care au relevat rolul și ponderea sensibilității în activitățile diverse ale omului. În fond, aproape toți marii filosofi s-au ocupat într-un fel sau altul de emoții, pasiuni sau sentimente și au făcut conexiuni interesante între interacțiunea implicită dintre sensibilitate și gândire. Este dată ca exemplu chiar senzația de fericire, care a reprezentat o temă importantă și recurentă în rândurile filosofilor antici sau moderni. Însuși termenul de filosofie leagă în mod intrinsec afectivitatea de rațiune prin semnificația ei de iubire de înțelepciune.

Volumul punctează detaliul că filosofii nu au abordat de regulă sensibilitatea dintr-o perspectivă psihologică, ci dintr-una spirituală. Afectivitatea spirituală a fost percepută ca un gen de înțelegere superioară, care să ducă la un mod adecvat de trăire și la o relație optimă cu corporalitatea. Acest tip de sensibilitate cuprinde anumite sentimente, stări sau dispoziții sufletești prin care individul cunoscător are experiența transcendenței de ordin empiric sau strict metafizic. „Așadar, nici vorbă că filosofia ignoră dimensiunea afectivă, emotivă sau sentimentală a ființei umane”, conchide scriitorul. Doar că o interpretează într-o manieră mai spirituală, adică mai aproape de cea teologică decât de cea psihologică. De altfel, în istoria gândirii, filosofia este asociată mai frecvent cu teologia decât cu psihologia într-un binom metafizic, care pretinde iluminare lăuntrică, revelație transcendentă și credință subiectivă cu privire la teoriile și dogmele lor specifice. Și care se adresează mai direct omului în ipostaza sa ontologică de spirit. Una generică, dar și sensibilă. ■



Ion Ţuculescu – Împreună

Dame Mitsuko Uchida la Carnegie Hall

Dumitru Radu

POPA



Din partea
cealaltă

Acum, către sfârșitul stagiunii, vom avea parte de câteva apariții excepționale (de parcă până acum Carnegie nu ne-ar fi răsfățat cu concerte de mare valoare!). Unul dintre cele așteptate cu deosebit interes a fost săptămâna trecută când japoneza-engleză Mitsuko Uchida, una dintre cele mai importante figuri din viața muzicală a epocii noastre, s-a manifestat în dubla postură de pianistă și dirijoare a cunoscutei *Mahler Chamber Orchestra*. Ca și cum ar mai avea nevoie de o prezentare formală, să spunem totuși că Mitsuko Uchida s-a bucurat de relațiile cele mai calde cu marile orchestre ale lumii, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, London Symphony, London Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra și Cleveland Orchestra cu care recent a concertat celebrându-și performanța numărul 100 la Severance Hall. Printre dirijorii cu care a colaborat apropiat se numără Bernard Haitink, Sir Simon Rattler, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Gustavo Dudamel, Mariss Jansons. Din 2016 Uchida a început un parteneriat artistic cu Mahler Chamber Orchestra cu care e în prezent angajată într-un multi-sezon proiect în Europa, Japonia, America de Nord. Ea apare, de asemenea, regulat în recitaluri la Viena, Berlin, Paris, Amsterdam, Londra, New York și Tokio, e un oaspete drag și admirat la Salzburg pentru *Săptămâna Mozart* și *Salzburg Festival*. Înregistrează în mod exclusiv cu Decca iar discografia ei atât de premiată include seria completă a sonatelor de pian ale lui Mozart și Schubert. De două ori a fost laureată cu Grammy Award – pentru concertele de Mozart cu Cleveland Orchestra și un album de lieduri cu Dorothea Roschmann. Iar înregistrarea concertului de pian al lui Schoenberg cu Pierre Boulez și Cleveland Orchestra a câștigat prestigiosul *Gramophone Award*. Medalia *Golden Mozart* i-a fost decernată de *Salzburg Mozarteum*, iar Premiul Imperial i-a fost decernat de către *Japan Art Association*. Deține *Gold Medal of the Royal Philharmonic Society*, *Wigmore Hall Medal* și acolade universitare onorifice din partea Universităților din Oxford și Cambridge. În 2009 a fost distinsă ca *Dame Commander of the Order of the British Empire* (ea are și cetățenie britanică). Iată numai câteva importante recunoașteri internaționale ale talentului, abnegației și dăruirii acestei mari artiste care, la 76 de ani, trăiește a doua tinerețe parcă!

Seara a debutat cu *Concertul de pian 18* al lui Mozart, unul mai puțin cunoscut, dar, după interpretarea oferită de Uchida și Mahler Chamber Orchestra, merită o importantă revizuire. Și asta nu numai pentru Andantele

minunat – sigur, mai puțin cunoscut decât cel din concertul 21, dar care nu demerită cu nimic – ci pentru construcția întregului concert, cu balansul lui rar între major și minor.

Ca și multe alte concerte mozartiene, și acesta are o dedicație, oarecum mai ieșită din comun, dar care spune mult despre spiritul și personalitatea lui Mozart. *Concertul 18* a fost nu numai dedicat, dar chiar și compus pentru extraordinar de talentata pianistă Marie Theresia von Paradis care, deși era complet oarbă, avea faima de cea mai râvnită solistă de pian în lumea cunoscătorilor. Wolfgang Amadeus nu a stat deloc pe gânduri și a promis imediat să-i compună concertul cu care să meargă în turneu la Paris. El a fost terminat în septembrie 1784. După premiera de pe 1 februarie 1785 la Bughtheater tatăl lui Mozart, Leopold, a scris despre performanța fiului său interpretată în fața Împăratului Iosif al II-lea că ar fi fost un „magnific concerto” care l-a impresionat atât de mult, prin excelenta sincronizare a instrumentelor, și că i-au venit lacrimi în ochi din „pură încântare”. Tot el a observat că împăratul se ridicase entuziasmat în picioare strigând „Bravo Mozart” și fluturându-și pălăria în direcția lui...



Trebuie spus că Mitsuko Uchida a atacat cu mare vigoare primul *Allegro vivace*, o parte plină de spirit și optimism, cu instrumentele de coarde introducând temperat o repetată notă, un motiv de fanfară, căruia îi fac imediat ecou, în registrul înalt, suflătorii. Asta stabilește un bine venit echilibru între corzi și suflători, un motiv ce va domina de altfel întregul concert. Acum corzile își termină ieșirea din subiectul principal care are o mulțime de componente aparte ce se dezvoltă cu mult înaintea momentului când le va veni rândul să strălucească într-o secțiune dedicată numai lor. Totul pare să meargă cât se poate de bine și liniștit când, pe neașteptate, o pauză apare tocmai în momentul în care credeam că vom auzi al doilea subiect. Dar nu, acum corzile dintr-o dată propun o temă în registrul minor, urmată apoi de un interludiu, tot în minor, bântuit și întunecat. Vitejește, cele două

oboae mută înapoi muzica în registrul major și introduc cel de-al doilea subiect: muzică ce imită păsările. Așadar, iată că un alt element important al acestui concert se anunță: alternanța dintre major și minor care face ca muzica să nu fie monocordă și predictibilă.

Dar toate aceste lucruri despre care vorbim, când e vorba de interpretare, ca să fie armonioasă e nevoie de un dirijor cât mai iscusit. La Carnegie săptămâna trecută el nu a venit din culise căci era deja pe scenă, la pian dirijând fie așezată pe scaun fie în picioare, cu o grație dar și o hotărâre rară. Părea că angrenează toată orchestra care o urmărea cu cea mai mare atenție. Uneori, am surprins-o cu o mână pe pian și cu cealaltă dirijând. Aceasta e marea Mitsuko Uchida și nu sunt mulți sau multe ca ea!

Bijuteria majoră a acestui concert este *Andantele*, mișcarea leneșă parcă, în registrul minor, ce constă într-o temă cu variațiuni de sublimă frumusețe și tristețe. Corzile introduc tema cu memorabila ei structură de trei note repetate care se sting la apariția celei de-a patra. Această elocventă temă are două secțiuni, fiecare repetată, așa încât, întrucât Mozart începând de la a doua variațiune, variază și repetițiile, „astfel încât, observă Michael Steinberg, cele cinci variații ajung, de fapt, să ofere nouă diferite transformări ale temei”. A treia și a patra variațiune prezintă un mare contrast între ele. În a treia, orchestra, sub conducerea magnifică a Uchidei care se împarte cu generozitate între pian și dirijorat, o rupe total cu genul gentil și melodic, prin stridente forte-uri și nervoase disonanțe. Această muzică rebelioasă coincide foarte bine cu surpriza celei de-a patra variațiuni, schimbarea de registru în major, și o plăcută pastorală în dialog între suflători și pian, o superbă încheiere a remarcabilului *Andante* lung aplaudat – lucru rar pentru Carnegie, unde mai niciodată nu se aplaudă între părți! Dar pe deplin meritat!

Ultimul *Allegro* reia motivul notei repetate din debutul concertului. Pianista se lansează într-un vesel final în tradiționala formă de *rondo-sonata*, sărind în ritmul de 6/8. E timpul ca Uchida să strălucească, cu o interpretare absolut briliantă. Dar, ca și în alte dăți, compozitorul are o surpriză pentru noi toți tocmai când ne pregăteam să ne relaxăm cu un zâmbet pe buze. O pauză readuce ritmul la 2/4. Pentru câteva momente domnește turbulența, cum muzica explorează distante chei minore. La acest punct, pianul decide să se reîntoarcă la originalul 6/8 în ciuda aceluia 2/4 al orchestrei. Apoi, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, rondoul se reîntoarce triumfător și restaurează ordinea pentru un final înviorător, cât se poate de *vivace*! ■

Continuare în nr. viitor



**Adrian
SÂNGEORZAN**

Puterea junglei și a banului

In America există o șosea care traversează tot continentul din nordul Canadei până la capătul Americii de Sud spre Patagonia. Are o singură întrerupere de peste 100 de km între Panama și Columbia într-o zonă care se numește Darién Gap. Pare a fi printre foarte puținele zone geografice din lume în care forța naturii a depășit puterea omului. Jungla care acoperă această bucată de pământ ce leagă cele două Americi ca un odgon subțire, e atât de densă, de periculoasă, încât nu se poate trece decât pe jos. Plină de stânci, animale sălbatice, insecte, râuri de munte ce curg în toate direcțiile, Darién Gap a devenit în ultimii ani o zonă de mare provocare pentru îndrăzneala omului. Pe aici mai nou trec doar emigranții disperăți veniți din Venezuela și Haiti, oameni pentru care viața de zi cu zi în propriile țări a devenit o junglă și mai periculoasă. În 2023 peste 520 000 de oameni au trecut prin Darién Gap ca printr-o pâlnie strâmtă și zimțoasă, una fără drum de întoarcere în care scapă cine poate. Acești emigranți sunt traficați prin junglă de către cartelurile din Columbia. Mulți emigranți sunt abandonați sau uciși pe drum fără ca cineva să știe exact câți au murit sau dispărut încercând să treacă spre America de Nord.

Tocmai m-am întors din Panama unde am fost la doi pași de această zonă despre care acolo nimeni nu vrea să vorbească. Ghidul nostru a ridicat aparent neputincios din umeri atunci când l-am întrebat de Darién Gap. Mi-a reamintit politicoasă că nu am venit acolo să investighez secretele zonei Darién Gap ci să vizitez Canalul Panama, această trecere faimoasă care funcționează ca o valvă vitală pentru toată economia lumii. Săpat la început cu mâna, canalul trece prin istmul panamez de peste 100 de ani traversând una dintre cele mai dense păduri tropicale care desparte la nici 50 de km Atlanticul de Pacific.

Ideea unui canal în zonă a obsedat lumea de secole. Regele Scoției a trimis aici o expediție în secolul al XVII-lea pentru a pune un picior în această îngustă pâlnie a lumii prin care n-au reușit să treacă nici spaniolii care sperau să aducă aurul capturat din Columbia, Ecuador și Peru pentru a-l transporta peste Atlantic în Spania. Scoțienii nu numai că n-au reușit nimic aici, dar au pierdut atât de mulți bani încât sărăcind într-un moment istoric critic au încăput pe mâna englezilor. Toate s-au afundat în această bucată îngustă de pământ, o barieră impenetrabilă înghițindu-i pe toți cei care au încercat ceva. După construcția Canalului Suez care unea Mediterana de Marea Roșie, omenirea și-a dorit un alt canal pentru a evita înconjurarea foarte lungă în jurul Americii de Sud pentru a ajunge în Pacific. Cei care au încercat primii construirea canalului au fost francezii care au crezut că trebuie doar

să-și mute oamenii și mașinările din Egipt în Panama. Au săpat câțiva ani buni până s-au dat bătuți. Au venit apoi americanii conduși la vremea aceea de Theodore Roosevelt, un mare aventurier al Americii Latine. Până prin 1904 Panama era parte din Columbia, țară care nu voia niciun Canal între oceanele lumii. Theodore Roosevelt a apărut peste noapte cu o mică armată americană care în câteva zile i-a împins pe columbieni dincolo de munți, peste Darién Gap, a declarat Panama țară independentă și a început imediat săparea Canalului Panama. Afacerea a mers atât de repede încât au rămas multe milioane necheltuite, iar cu ele s-a construit în San Francisco un imens parc. La construcția canalului au murit zeci de mii de oameni doborâți de oboseală, malarie și alte boli tropicale care au făcut ravagii.



Ion Țuculescu – Masca africană

Mi-am adus aminte de morții de la „canalul” din România unde dușmanii comunismului fuseseră trimiși prin anii '50 să fie îmblânziți sau să moară acolo. Canalul românesc a fost făcut la sugestia lui Stalin care a fost dezamăgit că nu avem și noi o „Siberie” a noastră. Pe atunci a fi trimis la „canal” suna ca o condamnare la moarte.

Am urmărit trecerea prin Canalul Panama a unor vase mari trase de patru locomotive electrice și abia atunci am observat că foarte aproape de acest canal istoric și paralel cu el treceau alte vase comerciale imense care ieșeau deasupra pădurii tropicale ca niște himere gigantice pline cu containere de marfă din toată lumea. Acest nou canal, terminat în 2016, este cu mult mai mare ca primul și a fost construit la inițiativa guvernului panamez cu finanțare din peste 23 de țări.

Panama City este un oraș vibrant și prosper, cu două milioane și jumătate de locuitori. Orașul nou, o pădure deasă de zgârie nori, semănând într-un fel cu Hong Kong sau

Dubai, este dovada că banii veniți de la canal și-au făcut din plin datoria. Muzeul Canalului cu toată istoria acestei zone nu pomenește nimic despre corupție, ci doar despre zbucium istoric într-o țară care s-a dezvoltat în jurul unui context geografic și a unui canal de care a profitat tot globul, dar mai ales americanii. Vizita în orașul vechi medieval a început oarecum dramatic. Ghidul Cristobal ne-a arătat la început partea încă dărămată a orașului, care a fost intens bombardată de americani în 1989. Exact când noi românii ne răfuiam cu Ceaușescu, trupele americane veniseră aici după Manuel Noriega, dictatorul de atunci în Panama, care, deși de partea americanilor, făcea afaceri cu traficanții de droguri care au condus partea asta a lumii multă vreme. Cristobal a înțeles că nu eram niște turiști americani tipici și când a aflat că eram din România, ne-a dus direct la casa unde fusese prins Noriega, la marginea orașului vechi care încă arăta jalnic ca orice favelă sud americană. La doar două străzi se află piața Bolivar unde totul pare proaspăt vopsit și scos din cutie. Orașul renovat care arată superb. Biserici și catedrale somptuoase poleite în aur, madone și îngeri făcuți într-un baroc care s-a metamorfozat treptat în altceva după trecerea timpului și a oceanelor. Piețe pline cu monumente, statui și turiști, unii foarte bătrâni coborâți din vasele de croazieră care colindă Caraibele plimbând pensionarii înstăriți ai Americii. Vechiul oraș Panama e paralel cu cel nou, unul dintre cele mai cochete orașe vechi din America Centrală. Seara am cinat la o terasă pe acoperișul unui hotel înconjurați de oameni veniți din toată lumea, privind apusul de soare peste golful în care se oglindeau orașul nou și cel vechi ca doi gemeni diferiți. La doar zece-douăzeci de kilometri este una dintre cele mai dense jungle din lume despărțind două oceane imense, care într-o zi senină pot fi văzute simultan de pe culmile munților vulcanici.

A doua zi am fost duși adânc în jungla panameză pentru a vizita tribul de indieni Embera care fusese strămutat din Darién Gap împreună cu alte șase triburi care trăiau într-o stare de semi sălbăticie. Existența lor era periclitată nu doar de emigrația forțată prin Darién Gap, dar și de schimbările climaterice. Problema e că au început să distrugă pădurile tropicale din jur, să vâneze și să pescuiască excesiv. Ghidul, pe care a trebuit să-l credem pe cuvânt, ne-a explicat că guvernul panamez i-a convins că-i mai sănătos și mai profitabil să trăiască din turism și din ce au de oferit prin cultura lor străinilor ca noi. Așa am ajuns oaspeții acestui trib care au fost lăsați în voia lor departe de civilizație. Majoritatea nu vorbeau spaniolă, doar limba lor care nu sună asemănător cu nimic. Casele sunt cocoțate pe stâlpi →

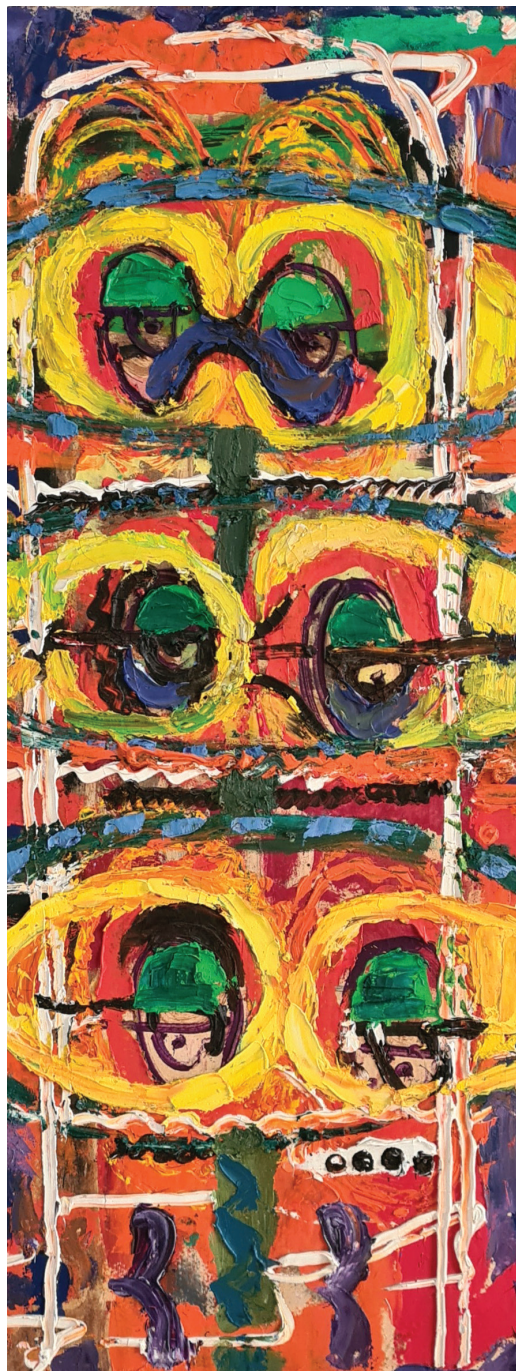
Carmen
FIRAN

Timpul de Azi

Aud cum cresc bambușii în grădina
din spate
Noaptea cade mai repede
În absența părinților
Câțiva copii năstrușnici
încurcă limbile ceasului
Timpul de azi pare un animal sălbatec
Scăpat din eprubete
Primăvara se mai gândește dacă să vină
Sau să rămână acolo unde semințele
Așteaptă încremenite să treacă
epocile de aur
Inventate de clovni și nebuni
Scamatori pe muchie de istorie
Șoarecii pândesc bambușii
Moartea pândește în ziduri și pădăii.

Captivi

Tăcerea e înțelepciune în lumea limbuților
Tăcerea e lașitate
Când aleșii își înnoadă șireturile
Pe marginea patului
unei umanități muribunde
Să vină barbarii să ne îndese călușul în gură
Tăcerea e liniștea dinaintea dictaturii
O capitulare în picioare
De frică
Până și singurătatea a fost vindecată
Suntem captivi într-un cerc vicios
Istoria e parc împietrit
Zboară aiurea porumbei cu limba tăiată ■



Ion Țuculescu – Baia de soare (detaliu)

Anca
MIZUMSCHI

Chilodina de hârtie

Un altfel de recviem poetic pentru papă

Nu m-am gândit niciodată că o să scriu un recviem pentru conducătorul bisericii catolice, dar adevărul este că acest papă mi-a fost extrem de drag, cu toate încercările lui de a face lumea care ne înconjoară „mai umană”. Mi-a plăcut încă de la început, de când și-a luat numele sfântului Francisc de Assisi, cel care vorbea cu toate ființele care îl înconjurau, indiferent de regnul căreia îi aparțineau. Pun pariu că bătrânul Francisc – primul – vorbea și cu plantele, deși istoria nu a consemnat nimic în acest sens. Și acest Francisc, argentinianul, nu m-a dezamăgit, a devenit un papă „hipiot” care a încercat din răputeri să tulbure apele atât de osificate ale bisericii catolice, instituție care, în viziunea mea, este la fel incapabilă să se adapteze realității omenirii în secolul 21, ca și biserica ortodoxă. Vetuste, pline de contradicții și de corupție, trăind în umbra deșirată a unei puteri apuse și incapabile de adaptare. Și a fost destul de adevărat, până la Francisc argentinianul. Încă de la început, m-am întrebat cum au putut să îl aleagă, căci era clar ca lumina dimineții dorința lui de schimbare și faptul că era mai mult un om „universal” în sensul renascențist, decât înalt prelat.

Această dorință de a ajuta umanitatea și de a construi m-au făcut să îl percep rareori ca fiind conducătorul unei instituții și de cele mai multe ori ca fiind mintea luminată și sufletul uriaș pe care mi l-aș fi dorit drept duhovnic. Adevărat, profund și plin de căldură sufletească.

În dimineața în care s-a anunțat că a murit, am avut senzația că Binele a mai pierdut un om, căruia aș vrea să îi dedic, în acord cu legătura lui directă cu Dumnezeu, un poem vechi de o mie de ani, al unui mare poet. Sper că acolo în cer să se întâlnească amândoi, căci în inima mea, niciunul dintre ei nu a mai vorbit mai convingător despre a fi om și despre iubire.

„Un om prin lume trece. El nu e musulman. Nici infidel nu este. Nu crede-n legi și zei. Nu neagă, nu afirmă. Dar vezi în ochii săi Că nimenea nu este mai trist și mai uman.”
(Catrene I, de Omar Khayyam, tra. George Popa) ■

→

de lemn și acoperite cu frunze și paie locale. Nu am văzut nici ferestre, uși sau electricitate. Ne-au gătit la foc mic pește prins în lacul din jur și înțeleapta satului, care funcționa și ca vraci și moașă ne-a vorbit în limba lor printr-un translator local. Ne-au dat și un mic spectacol de dans pe ritm de tobe. Ghidul ne-a spus că până acum doi ani umblau complet goi și că a fost o problemă să fie convinși să-și pună pe ei niște veșminte sumare. Între timp s-au mai civilizat, copiii lor sunt duși cu bărcile pe o insulă apropiată unde s-a improvisat o școală, iar ei au început să se îngrașe pentru că au descoperit dulciurile, alcoolul și carnea de porc. Am cumpărat câteva dintre superbele lor împletituri făcute din plante locale uscate și le-am adus la NY unde știu că vor rezista zeci de ani, cu mult mai mult decât vom rezista noi cei făcuți din carne și oase.

Ultimele trei zile aveam să le petrecem într-un resort pe coasta Pacificului, cu plaje negre vulcanice și vegetație luxuriantă. Am ajuns acolo trecând prin Valea Anton, creată

înăuntrul unui vulcan gigantic stins de milioane de ani și care fusese luat în primire de fauna și flora junglei panameze. Nimic nu e mai fertil decât pământul vulcanic și pentru câteva secunde am avut senzația că pot să văd cum cresc lianele sălbatice care m-ar fi putut încolăci dacă aș fi stat pe loc. Până sus pe buza vulcanului stins ar fi fost o oră și jumătate de mers, dar ceva îmi spunea că sunt într-un loc în care întoarcerea nu e garantată. Liniștea junglei era tulburată doar de pârâurile care coborau nervos și de cântecul păsărilor și unor broaște galbene care trăiesc doar în jungla panameză. Câțiva câini curioși s-au ținut după noi tot timpul. La întoarcere am văzut mai bine casele ascunse pe dealurile din jur dezvelite de vegetație unde cei cu bani își construiseră vile luxoase. În valea dinăuntrul vulcanului nu era permisă nicio construcție, doar câteva colibe mici de lemn locuite de un trib uitat de lume care făcea aceleași împletituri și ceramică cu desene ce spuneau povestea unei lumi dispărute. ■



Rodica
GRIGORE

„Așa cum nu vezi nimic în viață...”

Considerat de Harold Bloom unul dintre cei patru mari romancieri americani ai prezentului, alături de Thomas Pynchon, Philip Roth și Cormac McCarthy, dar fiind privit cel mai adesea drept un reprezentant mai puțin canonic al postmodernismului, Don DeLillo se individualizează, pe de o parte, prin faptul că, spre deosebire de alți scriitori etichetați ca „italo-americani”, cum sunt Mario Puzo sau John Fante, nu își construiește cărțile în jurul imaginii imigranților italieni sau al grupurilor etnice din metropolele americane (doar în *Underworld* apar asemenea elemente), iar pe de altă parte, pentru că a refuzat sistematic încercările criticii literare de a-l încadra cât mai exact într-un anumit model cultural: „Prefer să nu fiu etichetat și inclus în astfel de categorii. Sunt romancier, punct. Romancier american.”

Afirmând că singurele influențe pe care le recunoaște în opera lui sunt expresionismul abstract, anumite tehnici cinematografice și muzica de jazz, DeLillo tratează, în majoritatea cărților sale – de la *Americana* (1971) sau *End Zone* (1972) și până la *The Names* (1982), *White Noise* (1985) ori *Mao II* (1991) – teme legate de imaginea societății de consum, pierderea treptată a vechilor valori ale lumii americane și înlocuirea acestora cu simulacre media, dezintegrarea și posibila (sau imposibila) reintegrare/reîntregire a familiei în contextul unui univers marcat de false valori academice sau morale. *Zgomotul alb* aduce în centrul evenimentelor – și, fapt notabil, ori de câte ori cititorul se așteaptă mai puțin – un inedit „personaj”, care își rostește întotdeauna replicile în cel mai impasibil mod cu putință: televizorul. Oarecum pornind de aici, în sensul că mizează mult pe strategii vizuale, dar și îndepărtându-se de majoritatea procedurilor pe care le practicase până atunci cu succes în romanele anterioare, construiește DeLillo textul cărții sale intitulată *Omul căzător* (*Falling Man*), apărute în anul 2007 și centrate pe evenimentele tragice petrecute în ziua de 11 septembrie 2001, înainte și după prăbușirea Turnurilor Gemene de la New York în atentatele teroriste care au îngrozit America și întregul mapamond (care, în paranteză fie spus, urmărea la televizor, în direct, dramaticele întâmplări).

Fără îndoială, au existat și alte tentative de a aborda probleme dintre cele mai diverse ale lunilor sau anilor care au urmat atacurilor teroriste ce au distrus Turnurile, iar acestea au fost concretizate, în literatură, fie la modul mai degrabă sentimental, dacă avem în vedere

romanul lui Jonathan Safran Foer, *Extrem de tare și incredibil de aproape*, fie la cel foarte elaborat în privința strategiilor narrative utilizate, dacă ne gândim la *Netherland* al lui Joseph O'Neill. *Falling Man*, cartea lui Don DeLillo, mergând, până la un punct, pe linia lui Ian McEwan din *Sâmbătă* (și nu numai), aduce în fața cititorilor altceva. Nu neapărat un text care să se pretindă a fi deținătorul adevărilor unice despre „noua epocă postapocaliptică”, ci un roman bine scris, cu nerv și cu inteligență, dar demonstrând, deopotrivă, capacitatea autorului de a combina, atunci când e nevoie, o doză de lirism cu una de ironie mușcătoare. În plus, *Omul căzător* este, în egală măsură, un text despre marele oraș, surprinzând, cu atenție și cu înțelegere, viața la New York – înainte și după catastrofa din 11 septembrie.



Cartea începe cu prezentarea lui Keith Neudecker, protagonistul care se află în Turnul de Nord în momentul producerii exploziilor. Turnul de Sud s-a prăbușit deja, iar în panica generală, printre zgomotele asurzitoare ale geamurilor care se sparg parcă neîncetat și printre oamenii care încearcă disperăți să iasă din clădire, Keith reușește să ajungă afară, purtând în mână o servietă care nu-i aparține. Rănit și în stare de șoc, el decide, cumva inconștient, că singurul loc unde se poate duce e fosta sa locuință, pentru a fi alături de fosta soție, Lianne, și de fiul lui în vârstă de șapte ani, Justin. Iar de aici încolo, cititorul are senzația că Don DeLillo acoperă, simbolic vorbind, urmările catastrofei. Căci nu numai Turnurile s-au prăbușit, ci întreaga lume în care se mișcă personajele cărții pare a se fi făcut, dintr-o dată, țândări. Fragmentarea narațiunii și tehnica detaliului caracterizează în mare măsură cartea aceasta. Și reflectă, deopotrivă, năruirea progresivă a multor lucruri în care protagoniștii credeau. Iar din relatare a dezintegrării unui mod de viață (celebrul confort american), *Omul căzător* se transformă în relatare a dezintegrării interioare, a unei înstrăinării tot mai accentuate, căreia personajele nu pot sau nu știu să-i facă față.

Revenit în *extremis* acasă, Keith împarte apartamentul cu fost sa familie, însă parcă nici el și nici Lianne nu regăsesc vechile modalități de comunicare și nu (mai) știu cum să construiască punți peste rănile mai vechi sau mai noi, ale trupurilor sau ale sufletelor. Justin însuși pare integrat într-un soi de univers paralel în care își găsește refugiu, căci împreună cu „Frații”, un băiat și o fetiță de vârsta lui, singurii săi prieteni, pare a vorbi într-un limbaj pe care

nimeni nu-l înțelege și a-l căuta în permanență pe Bill Lawton. Cine e acesta și de ce copiii se încapățânează să se uite cu binoclul pe geamul camerei de la etajul 27? Durează suficient de multă vreme până când părinții să realizeze, mai degrabă întâmplător, că micuții stau la pândă pentru ca nu cumva vreun alt avion să se mai apropie de clădirile înalte ale orașului; și că numitul Lawton nu e altcineva decât Bin Laden, căruia copiii îi stălesc numele, incapabili să înțeleagă, în adevăratele semnificații, tot ce se întâmplase. Dar nici părinții lor nu sunt mai pregătiți să facă față urmărilor catastrofei. Lianne merge zi de zi la fundația pentru care lucrează, încercând să ofere sprijin bolnavilor de Alzheimer. Și tocmai acestora le revine rolul, în mod asemănător corului din tragedia greacă, de a rosti toate marile întrebări legate de evenimentele din 11 septembrie. De ce s-a întâmplat tot ce s-a întâmplat, ce făcea atunci Dumnezeu, unde era, și ce a făcut după aceea și ce a făcut fiecare om după...

Structura generală a textului rezistă mai ales prin simbolicele apropieri ale planurilor. Astfel, Keith consideră că a rămas în viață printr-un noroc de-a dreptul orb. Prin urmare, încercând să-și reia ritmurile existenței (cât de cât sau aparent) obișnuite, își dă seama că e tot mai atras de jocul de poker, expresie prin excelență a funcționării norocului – sub pretextul că, în acest fel, ține cumva locul prietenului său pasionat de jocurile de noroc și dispărut, în mod tragic, în Turnul de Nord. În plus, modul în care trecutul nu încetează să bântuie protagoniștii este excelent surprins și exprimat de scriitor. Căci, pentru a putea să aibă cel puțin șansa unei posibile renașteri spirituale, Keith trebuie să facă efortul – de astă dată, în mod deliberat – de a-și aminti absolut toate detaliile zilei de 11 septembrie, oricât sunt ele de dureroase și de dificil de reținut. Prin urmare, el va descinde în infernul amintirilor și al propriei conștiințe, iar ultimele pagini ale cărții ating intensitatea prozei unui Nathanael West, completată de o acuitate senzorială și de o luciditate care îl pun alături pe DeLillo de marii maeștri ai literaturii din toate timpurile: „Lumina era înghițită din toate părțile și ziua însorită dispăruse. Fugeau și cădeau și încercau să se ridice, bărbați cu prosoape făcute turban, o femeie orbită de cioburi, o altă femeie strigând numele cuiva. Câtă lumină mai era părea un vestigiu, lumina de apoi, păstrată în rămășițele materiei sfărâmate, în ruinele de praf și pulbere a ceea ce fusese felurit și omenesc, care umpluseră aerul de deasupra capetelor tuturor. [...] Atunci a văzut o cămașă căzând parcă direct din cer. Mergea și a văzut-o căzând, cu brațele fluturând, așa cum nu vezi nimic în viață.” ■

Don DeLillo, *Omul căzător*. Traducere și note de Maria Ioana Apostol, Iași, Ed. Polirom, 2021.

ANIVERSĂRI

Eminescu
175

Odă (în metru antic)

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morții
Neîndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai reînvii luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!

Peste vârfuri

Peste vârfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vre odată? ■



Ion Țuculescu – Circuite (detaliu)

Arghezi
145

Duhovnicească

Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva.
E cineva sau, poate, mi se pare.
Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumânare
Și s-a lovit de plopilor din grădină?
Cine calcă fără somn,
fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas?
Cine-i acolo? Răspunde!
De unde vii și ai intrat pe unde?
Tu ești, mamă? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică!
Ți s-a urât în pământ.
Toți nu mai sunt.
Toți au plecat, de când ai plecat.
Toți s-au culcat, ca tine,
toți au înnoptat,
Toți au murit de tot.
Și Grivei s-a învățit în bot
Și a căzut. S-au stărpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul și duzii,
Au zburat din streășina lunii,
Și s-au pierdut rândunelele, lăstunii.
Știubeiele-s pustii,
Plopilor-s cărămizii,
S-au povârnit păreții.
A putrezit ograda...
Ei! cine străbătu livada
Și cine s-a oprit?
Ce vrei? Cine ești,
De vii mut și nevăzut ca-n povești?
Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani...
Eu sunt risipit prin spini și bolovani...
Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul și cheia.

S-ar putea să fie Cine-știe-Cine...
Care n-a mai fost și care vine
Și se uită prin întuneric la mine
Și-mi vede cugetele toate.

Ei! Cine-i acolo-n haine-ntunecate?
Cine scobește zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănilile mele?
Cine-i pribeag și ostenit la ușă?
Mi-e limba aspră ca de cenușă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete.
Deschide, vecine,
Uite sânge, uite slavă.
Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n brațe și ascunde-mă bine. ■

Blaga
130

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nuucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi flori de sfânt mister
și tot ce-i neînțeleș
se schimbă-n neînțeleșuri și mai mari
sub ochii mei – căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.

Dați-mi un trup, voi munților

Numai pe tine te am, trecătorul meu trup,
și totuși
flori albe și roșii eu nu-ți pun pe frunte și-n plete,
căci lutul tău slab
mi-e prea strâmt pentru strașnicul suflet
ce-l port.

Dați-mi un trup,
voi munților,
mărilor,
dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia
în plin!
Pământule larg, fii trunchiul meu,
fii pieptul acestei năprasnice inimi,
prefă-te-n lăcașul furtunilor cari mă strivesc,
fii amfora eului meu îndărătnic!
Prin cosmos
auzi-s-ar atuncea măreții mei pași
și-aș apare năvalnic și liber
cum sunt,
pământule sfânt.

Când aș iubi,
mi-aș întinde spre cer toate mărele
ca niște vâjnoase, sălbatice brațe fierbinți,
spre cer,
să-l cuprind,
mijlocul să-i frâng,
să-i sărut sclipitoarele stele.

Când aș urî,
aș zdrobi sub picioarele mele de stâncă
bieți sori
călători
și poate-aș zâmbi.

Dar numai pe tine te am, trecătorul meu trup. ■

Dan
IONESCU

Cu fața spre sine

Opera poetului Liviu Ioan Stoiciu se încadrează în postmodernism, curent literar afirmat după 1980 și consolidat mai ales după 1990. Poezia lui se caracterizează printr-o voce reflexivă, tensionată între existențialism și ironie, deseori marcată de un ton confesiv și grav, dar și de o distanțare critică față de clișeele poetice tradiționale. Stilul său recurge la fragmentarism, intertextualitate și autoironie, elemente tipice postmodernismului, dar păstrează și rădăcini în expresionismul interiorizat. În cel mai nou volum, intitulat cu o transparență semnificativă *Mersul lucrurilor* (Ed. Limes, Cluj, 2025), Liviu Ioan Stoiciu se angajează, cu o gravitate sobră, într-un demers de descifrare a ordinii – sau poate mai curând a dezordinii – lumii, după o metodă care nu refuză luciditatea și nici nu abdică de la dramatismul interogativ propriu spiritului modern. Structurat tripartit, volumul pare a urmări, încă din prima secțiune, *OMUL GOL* (în sine: *de ce, cum, când, unde, cât*), un parcurs inițiativ: acela al omului liberat de straturile uzate ale convenției, pentru a putea contempla, cu obiectivitate, resorturile adânci ale realului.

Unul dintre motivele profunde ale acestei debarasări de acumulări – exercițiu de igienă spirituală și reîntoarcere la esențial – îl constituie, în viziunea lui Liviu Ioan Stoiciu, tocmai inocența originară a lucrurilor care l-au impresionat cândva și care, iată, persistă în prezent sub forma acelor „cioturi de amintiri pe deal, câte vrei, cioturi pline cu/ cuiburi de insecte, înscrise/ înregistrate la întâmplare pe dealul de deasupra// vârtejului” (*Deasupra vârtejului*). Aceste relicve ale unei percepții nealterate devin puncte de sprijin într-o tentativă de reconstituire a realului filtrat printr-o sensibilitate vigilentă, dar neîmpovărată. O condiție esențială pentru a putea urca, din nou, pe scara lucrurilor – cu acea perspectivă limpede, fără distorsiuni sau excese – este tocmai aceea de a se așeza **deasupra vârtejului**, acolo unde haosul se arată în întreaga lui goliciune deconstructivă. Dar Stoiciu nu propune nici evadarea în abstracțiuni cerească, nici înfundarea în materialitatea brută a lumii. Dimpotrivă, poziția privilegiată este cea mediană, cea a echilibrului – locul de unde se pot înțelege cele superioare și cele inferioare („nici în cer, nici pe pământ”), fără a cădea pradă niciunui extremism metafizic.

Este o așezare în spiritul *aurea mediocritas*, idealul latin al măsurii, al centrului viu, de unde lucrurile pot fi gândite nu în dramatismul lor singular, ci în armonia tensiunilor pe care le presupun.

A doua secțiune, intitulată *UN OM CA MINE* (*iarăși și iarăși: chestii personale*), deschide o meditație discretă, dar densă, asupra eului. Autorul își desfășoară identitatea ca pe o fibră vie, înrădăcinată în gesturi cotidiene, în schimburi anodine cu cei din jur – acele „banalități” care, tocmai prin firescul lor, devin repere de autoidentificare. În subtext, pulsează un spirit de contrarevoluție, o rezistență tăcută și constantă acolo unde s-a aprins prima dată scânteia impulsului de a ieși din rând. Totul se încheagă într-o geografie intimă – un „canton” ales nu din retragere, ci dintr-o fidelitate față de un echilibru interior, ale cărui ritmuri devin unitate de măsură a timpului trăit: „la ce mă uit eu de fapt? La/ aluatul sufletului locului și al celor plecați, amestecați, atârnați/ în cuie, prinși în cercul amintirilor deșănțate/ din copilărie, aluat frământat în/ picioare de vizionari ca noi... Fac poze în 20 mai/ 2006 cu tata, cu surioarele Mela și Ita –/ aici a fost paradisul nostru” (*Canton după canton*).

A treia secțiune, *O viață de om* (în *așteptare, aici și care încotro*), se conturează ca o anamneză lucidă, o reconstituire interioară a unei traiectorii marcate de încercări, de clipe suspendate și de interogații asupra destinului. Nu este vorba de un simplu exercițiu de memorie, ci de un gest ontologic: o coborâre în adâncul unei biografii trăite cu febrilitate și cumpăt, în care prezentul devine prilej de interpelare a trecutului. Se distinge, în filigran, o succesiune de momente – unele apăsate de neputință și năpastă, altele înviorate de un licăr de speranță, ivit pe fundalul unui orizont mereu schimbător. Printr-o pedagogie tăcută a răbdării și, poate, prin harul unei orotiri divine, subiectul ajunge la un punct de epifanie, la o formulare care depășește simpla constatare: „*străbat nemărginirea!*”, exclamație care nu e sfidare sau o pretenție de măreție, ci o recunoaștere a unui efort de a rămâne fidel sieși, în ciuda vremelniceii („Dacă te întorci, mergi înainte și dai peste tine. Nu mai/ face niciun pas. Poate ajunge la o învoială,/ în sine, în particular... Acum ce/ ți-a căsunat pe mine? Se ceartă singur. Nu mai fi/ atât de amărât... Tot ce e bun îi e pus/ la dispoziție, se simte

în deplinătatea forțelor, în armonie./ Aș vrea să se scoată din minte, să nu mai sufere./ Ce rost mai are istoria lui? Cui face el jocul? E la mijloc/ o inferioritate biologică – și suferă,/ mai are de jucat vreun rol? Nesilit de nimeni...” – *Străbătând nemărginirea*).

Titlul volumului, aparent simplu, ascunde în el o întregă problematică: mersul – deci, dinamica, evoluția, poate chiar destinul – lucrurilor, adică al unei realități care, pentru a fi înțeleasă, trebuie mai întâi contemplată din afara haosului imanent.

Într-o vreme în care excesul, fragmentarea și ruina sensului par a dicta regulile jocului, el propune o întoarcere la o privire cumpătată, centrată, dispusă să renunțe la acumulări pentru a regăsi adevărul în semnele mărunte, dar încă vii, ale lumii.

În contextul operei lui Liviu Ioan Stoiciu, volumul *Mersul lucrurilor* se prezintă ca o sinteză matură a propensiunilor lui tematice și stilistice. Poet al revelației cotidiene, Stoiciu reușește aici un echilibru rar între tonul grav și proșpețimea privirii. Dacă în scrierile anterioare apăreau mai accentuat angosta, fractura interioară, căutarea unei verticalități imposibile, în acest volum se impune o voce care a traversat criza și vorbește dinspre cealaltă parte a neliniștii, cu o resemnare limpede, aproape senină.

Stilistic, discursul păstrează acel amestec de notație concretă și reflecție profundă, cu accente diaristice și trimiteri culturale discrete, dar fertile. Poemele devin loc al traversării – a timpului, a memoriei, a sensurilor – și al restituirii unei realități în care ordinea nu este dată, ci dobândită, cu efort și discernământ.

Într-o vreme în care excesul, fragmentarea și ruina sensului par a dicta regulile jocului, *Mersul lucrurilor* este un reper pentru cititorul care mai caută, în poezie, o formă de adevăr. →



Revista și Editura *Scrisul Românesc*

CONCURS DE DEBUT

Se adresează celor care nu au împlinit 35 de ani și nu au debutat publicistic sau în volum.

Concursul se desfășoară în următoarele secțiuni: poezie, proză, teatru, eseu. Lucrările vor fi semnate cu un motto, care se va regăsi, de asemenea, și pe un plic închis atașat manuscrisului imprimat pe hârtie și CD-ul cu textele respective. El va cuprinde numele și prenumele concurentului, data de naștere, adresa, numărul de telefon și premiile obținute la alte concursuri literare.

Manuscrisele vor fi trimise, până la data de 1 sept., pe adresa: **Revista – Editura „Scrisul Românesc”** str. C. Brâncuși, nr. 24, Craiova.

Un juriu alcătuit din critici și istorici literari va acorda câte un premiu pentru fiecare secțiune.

Relații suplimentare se pot obține la:
Tel: 0722/753 922; 0251/413 763

Semnul și reveria

Opera poetului Ion Cristofor poate fi încadrată, în linii generale, în sfera neomodernismului, cu afinități spre reflexivismul existențial și accente simbolice și expresioniste, mai ales în volumele de maturitate. În primul rând, imaginile poetice sunt adesea viziune, cu accente mitice sau cosmice, ceea ce apropie lirica lui de o viziune ontologică, frecventă în neomodernism. În al doilea rând, unele poeme evocă neliniști metafizice, spaime abisale sau viziuni ale descompunerii lumii, ceea ce duce spre expresionism. Ion Cristofor nu poate fi redus la un singur curent. El scrie dintr-o poziție de sinteză a tradiției lirice românești postbelice, cu deschidere spre poezia europeană, dar cu o profundă voce personală, care transcend clasificările rigide.

Unul dintre cele mai izbutite volume pe care am avut privilegiul de a le citi în ultima vreme, *Peștele de sticlă* (Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2025), impune o lirică bazată pe observarea nemijlocită a realului. Autorul își extrage materia din spectacolul cotidian, dar o trece prin filtrul unei sensibilități care știe să vadă simbolul acolo unde alții nu surprind decât banalul.

Astfel, cerșetorul aflat sub zid, în ploaie, nu este doar expresia unei lipse materiale, ci devine o figură aproape alegorică: nu lipsa unui acoperiș îl determină să rămână acolo, ci frumusețea tristă a ploii, ai cărei stropi îi par monede de argint („Stă ațipit sub un zid/ cu mâna întinsă.// Picăturile de ploaie/ cad/ ca bănuți de argint” – *Cerșetorul*). Bibeloul în formă de pește, relicvă a unei epoci stagnante, își depășește condiția de obiect decorativ și se încarcă de o tensiune simbolică: prin repetiția inertă a discursurilor televizate, el pare că ar putea prinde viață, sugerând absurdul în care realul și iluzia se confundă („În sufrageria mătușii/ pe o dantelă făcută de mâna ei/ un pește de sticlă roșie/ ascultă mereu/ aceleași știri de la televizor/ cu politicienii ce ne promet/ marea cu sarea.// Luată de val/ mătușa mea crede și ea că într-o zi/ peștele va începe să înoate” – *Peștele de sticlă*).

Cu un gest aproape imperceptibil, poetul își leapădă cununa de pe frunte, de parcă ar simți anticipat povara unui premiu dobândit în agora elenă. În adâncurile subconștientului, tresare ideea că la porțile cetății ideale platonice, laurii ar putea deveni stigmat: „Recent întors din călătoria în Grecia/ poetul înconjurat de sacre vedenii/ și-aruncă în valurile râului întunecat/ cununa de lauri/ din ce în ce mai îngrijorat/ că Platon îl va alunga din urmă cu biciul/ din cetatea sa ideală” (*Pisica neagră*). Gestul renunțării nu este o retractare, ci o formă de luciditate: e prețul plătit de cel care înțelege că adevărata recunoaștere nu se dă în agora.

Într-o lume sfâșiată de veșnice învrăjbi doctri-nare, unde guvernele se succed prin negație reciprocă, singura constantă rămâne credința – tăcută, dar neclintită, asemenea unui stâlp de lumină în bezna vremurilor. Tradiția religioasă retrasează anual pașii omenești ai Mântuitorului, ca o aducere-aminte nu doar a patimii, ci și a speranței. Și totuși, pe acest

drum sacru, în preajma lui Iisus, umbrele vechilor tâlhari nu încetează să se ivească – mereu alții, dar mereu aceiași în duh, ca o fatalitate care însoțește condiția umană: „În fiecare an/ ți se bat alte/ piroane în brațe/ și rămâi același/ blând și iertător.// Doar tâlharii/ de dreapta și de stânga/ se schimbă/ an de an.// Cei pe care noi, păcătoșii, îi alegem” (*De peste două mii de ani*). În acest raport dintre istorie și transcendență, credința încetează a mai fi o simplă consolare sentimentală și se înfățișează ca o formă de luciditate teologică – înțelegerea că destinul unei națiuni nu se judecă prin extensia teritorială sau prin succesiunea regimurilor, ci prin fidelitatea cu care oamenii au păstrat, neștirbită, în adâncul ființei lor, icoana Dumnezeului celui Viu, așa cum a fost revelat în Hristos și mărturisit de Biserică.

Din trecutul istoric, nu dănuie adesea decât o urmă – o pată de sânge, întipărită pe colțul unei file de caiet școlar, dar pe verso, acolo unde hârtia poartă ecoul nedeslușit al petei, se conturează, parcă în răspăr cu logica strictă a faptului istoric, prezența lui Dumnezeu, ca o pavază. Dumnezeu rămâne, paradoxal, neînscris în cronici, dar mereu prezent în marginea lor. Pe filele manualelor, se adună evenimentele: bătălii, tratate, răsturnări de regimuri, însă cea mai profundă urmă nu este fapta, ci ecoul ei moral – pata de sânge pe colțul unei foi de caiet, întâmplător uitat de un copil într-o sală de clasă. Deși a refuzat să joace după regulile noastre, Dumnezeu nu intră în conflict cu istoria, dar o însoțește, așteptând ca omul să aleagă între dreptate și arbitrariu, între jertfă și cruzime, între tăcerea complice și cuvântul mărturisitor: „Pe caietul de școlar/ al fiilor tăi/ istoria e doar o pată de sânge.// Pe cealaltă parte a hârtiei/ Dumnezeu tace/ ca și când n-ar exista” (*O pată de sânge*).

Peștele, ca simbol ancestral, este încărcat de multiple conotații: în tradiția creștină timpurie, el era semn al lui Hristos, o taină a credinței în vremuri de prigoană. Însă, odată transformat în bibelou, în ornament inert, el suferă o metamorfoză: din semn viu al credinței, devine obiect de vitrină, redus la funcția de decor, martor tăcut al unei lumi în care sensurile profunde sunt golite, dar păstrate ca amintire formală. Titlul volumului lui Ion Cristofor – *Peștele de sticlă* – este o emblemă încărcată de semnificații sociale și spirituale stratificate. În contextul cultural al României de dinainte de 1989, acest obiect decorativ – peștele de sticlă, omniprezent în vitrinele sufrageriilor modeste, printre milieuri și pahare nefolosite – devine un simbol al unei epoci încremenite între aparență și aspirație, între mima-reia eleganței și precaritatea reală a existenței.

Lirica lui Ion Cristofor nu inventează: ea revelează. O face cu o limpezime rece, aproape clasică, dar străbătută de un fior discret al neliniștii moderne. Prin acest volum, autorul oferă cititorilor o perspectivă rafinată și introspectivă, consolidându-și statutul de voce distinctivă în literatura română contemporană. ■

Dan
DUȚESCU



Umbre

O umbră cu trupu-i nedefinit
adesea mă însoțește în viață
ce se îndreaptă spre un
ultim asfințit

vrând parcă ceva a spune de
timpul irosit de clipele
ce au murit

Atâtea umbre mute perfide și
mult prea schimbătoare prin
viață mi-au trecut

ce cu cuvinte ipocrite ca
negustorii din Levant iluzii
trecătoare mi-au
vândut

E ca într-un joc de pantomimă
cu chipuri albe tremurânde
ce-și poartă destinul
la întâmplare

trăind o întregă dramă în
contraste inexplicabil de
tulburătoare

Fie că e lumină sau întuneric
în noi își au lăcașul chipuri
de hidră și atât de
multe umbre

tenebre din abisuri ce își scaldă
sufletul în râuri de invidie și
răutăți fecunde

Umbrele ce viața ne-o bântuie
ca un coșmar perpetuu vor
dispărea doar dacă
iubirea va dăinui
mereu

oameni și păsări lumini și umbre
luceferi și stele zile și nopți
furtuni și apoi seninuri
au fost create
din iubire

De Dumnezeu ■

Andrada
BOERESCU

Destin, memorie și supraviețuire

Ce rămâne după ce lumea, așa cum o știm, se destramă? O mână de oameni, un sat uitat de timp și povești care nu vor să moară. *Din cer au căzut trei mere* al lui Narine Abgarian nu este doar un roman, ci o incantație, o vrajă țesută din amintiri, suferințe și miracole. În Maran, satul suspendat între realitate și legendă, viața și moartea sunt privite împreună, iar timpul nu curge, ci se împletește. Aici, fiecare durere ascunde o speranță, fiecare tragedie – o renaștere. Printr-o scriitură viscerală, Abgarian ne amintește că, uneori, supraviețuirea nu înseamnă doar să trăiești, ci să continui să spui povești.

Narine Abgarian (n. 1971, Berd, Armenia) este o scriitoare de origine armeană, devenită una dintre cele mai apreciate voci ale literaturii contemporane. A studiat la Universitatea Lingvistică de Stat V. Briusov din Erevan și s-a stabilit la Moscova în 1993, unde a început să scrie pe un blog care i-a adus rapid popularitate. A debutat cu seria pentru copii *Maniunia*, distinsă cu Premiul Național Rukopis Goda, iar ulterior s-a impus și în literatura pentru adulți. Romanul *Din cer au căzut trei mere* (2015) i-a adus recunoaștere internațională, fiind tradus în peste 20 de limbi și premiat cu *Iasnaia Poliana*.

Din cer au căzut trei mere nu este o utopie, ci un roman ancorat în realitatea secolului al XX-lea, desfășurat în satul armean Maran. Am încercat să găesc informații despre acest loc, căutând „Maran” și „Maran Armenia”, însă rezultatele au fost neclare, astfel că, potrivit romanului, acțiunea se desfășoară în satul *fictiv* Maran, situat într-o regiune muntoasă a Armeniei. Maran nu este doar un spațiu geografic, ci și un simbol al izolării, al luptei pentru supraviețuire și al unui mod de viață pe cale de dispariție. Locuitorii satului, puțini la număr, sunt martorii unui trecut marcat de suferință și privațiuni, dar și ai unei solidarități care transcende tragediile cu care aceștia se confruntă. Personajul central, Anatolia, este

o femeie de vârstă mijlocie care, după multiple pierderi, trăiește o experiență limitată: aproape moare, dar revine la viață cu o nouă percepție asupra existenței. Prin destinul ei, autoarea explorează ideea renașterii, a speranței, sugerând că viața poate oferi întotdeauna momente de grație, chiar și în cele mai sumbre circumstanțe.

Unul dintre aspectele definitorii ale romanului este fuziunea realismului magic cu o poveste ancorată în realitatea istorică și socială a Armeniei. Elementele supranaturale – viziuni, premoniții, evenimente care sfidează logica – nu sunt tratate ca fenomene excepționale, ci fac parte integrantă din viața de zi cu zi a personajelor. Această abordare amintește de universul lui Gabriel García Márquez, unde realismul magic definește lumea fictivă din Macondo, satul din *Un veac de singurătate*. Asemenea Maranului, Macondo este un spațiu fantasmagoric, izolat, unde granițele dintre real și fantastic sunt estompate, iar poveștile, transmise din generație în generație, devin parte din identitatea colectivă. Dacă Macondo este o alegorie a istoriei latino-americane, Maran reflectă memoria armeană, în care trecutul și prezentul se întrepătrund, iar evenimentele extraordinare devin o parte naturală a existenței.

Titlul romanului se referă la o veche legendă armeană conform căreia, la sfârșitul fiecărei povești, trei mere cad din cer: unul pentru cel care a povestit, unul pentru cel care a ascultat și unul pentru cel care a învățat o lecție din poveste. Această metaforă explică astfel rolul narațiunii în viața comunității, funcția sa cathartică și capacitatea de a conserva memoria colectivă.

Structura narativă reflectă o viziune ciclică asupra timpului, în care trecutul nu este niciodată complet încheiat, ci revine sub forma amintirilor, a viselor și a legendelor transmise din generație în generație. Destinele personajelor nu sunt doar individuale, ci fac parte dintr-un flux continuu al istoriei, în care

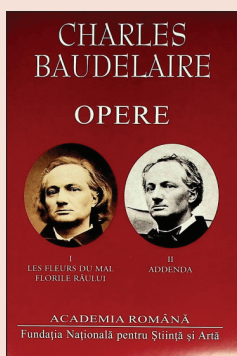
traumele trecutului reverberează în prezent. Această abordare este vizibilă în modul în care Abgarian inserează fragmente din viețile altor locuitori ai satului, alternând perspectivele și construind o țesătură narativă polifonică. Fiecare poveste devine o piesă dintr-un mozaic mai amplu, ilustrând ideea că viața nu este un drum liniar, ci o rețea de destine interconectate.

Deși romanul este marcat de numeroase pierderi și suferințe, tonul său nu este unul sumbru. Dimpotrivă, autoarea reușește să creeze o atmosferă caldă, plină de umanitate, în care iubirea, prietenia și gesturile mici de solidaritate capătă sens. Așa cum menționam anterior, Maran este un sat în care trecutul este plin de tragedii, dar în care fiecare zi aduce și momente ce merită trăite. În acest sens, romanul poate fi citit ca o poveste despre capacitatea oamenilor de a găsi lumina de la capătul tunelului chiar și în cele mai potrivnice momente. Anatolia, la fel ca alți locuitori ai satului, demonstrează că supraviețuirea nu înseamnă doar existență, ci și păstrarea unei legături vii cu trecutul, cu comunitatea și cu narațiunile care dau sens vieții.

Prin stilul său introspectiv, autoarea aduce în prim plan o lume în care durerea și frumusețea coexistă, iar poveștile devin punți între trecut și prezent. *Din cer au căzut trei mere* nu este doar o poveste despre un sat pierdut în munți, ci o reflecție asupra fragilității și rezilienței umane, asupra puterii narative de a oferi sens și speranță. ■



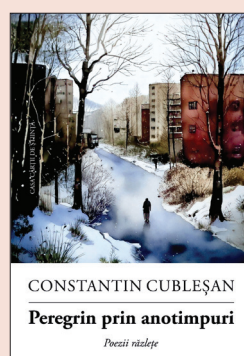
Cărți primite la redacție



Charles Baudelaire, *Opere I, II*, Trad. Simona Modreanu, Academia Română, 2022, 2592 p.



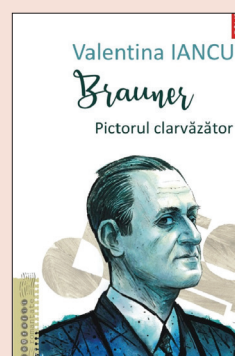
Valentin Coșereanu, *Jurnal cu Noica și manuscrisele Eminescu*, Iași, Ed. Junimea, 2018, 196 p.



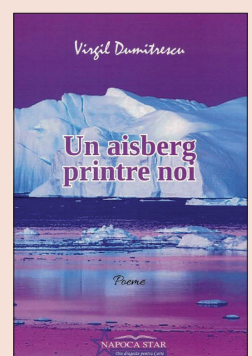
Constantin Cubleșan, *Peregrin prin anotimpuri. Poezii răslețe*, Ed. Casa cărții de Știință, 2025, 92 p.



Adrian Georgescu, *Bucuria mântuirii*, București, Ed. Stefanida, 2025, 226 p.



Valentina Iancu, *Brauner. Pictorul clarvăzător*, Iași, Ed. Polirom, 2024, 280 p.



Virgil Dumitrescu, *Un aisberg printre noi*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2025, 112 p.

Romanul polițist și noua ficțiune literară

Adriana
ILIESCU



Retrospective

Reputată autoare de romane polițiste, Rodica Ojog-Brașoveanu, a devenit ea însăși personajul unei cărți cu aproape același specific, semnat de Lilia Calancea (*Rodica Ojog-Brașoveanu. 320 de pisici în Cimitirul Bellu*, Editura Polirom, 2025).

Pasionată a romanului polițist, autoarea scrie reprezentativ, cu umor, și anunță în subtitlu un număr impresionant de „personaje”: 320 de pisici. Mizând pe interesul cititorilor pentru autenticitate, Lilia Calancea propune o carte de două sute de pagini, iar cititorul are informații utile încă de la început – sugestii biografice privind personajul principal.

Cititorul se poate identifica cu trăsăturile protagonistei, pe atunci, tână liceană la „Domnița Ileana” (acum Colegiul Național „Mihai Eminescu”). Protagonista este cât se poate de sinceră și directă: „Încă din liceu am fost terorizată de matematică, pe care mereu am considerat-o o materie infamă și nu înțelegeam și cer de ce era acceptată în programa de învățământ. Și, ca și cum dificultatea materiei nu era

suficientă, în fața noastră trona profesoara – o femeie a cărei înfățișare sobră nu făcea decât să-i reflecte sufletul. De fiecare dată, cu o voce lipsită de căldură, repeta ca pe-o dogmă: «Nu poți fi medic, avocat, jurnalist sau actor bun dacă nu deslușești tainele acestei științe divine». Dar mie această «știință divină» îmi părea mai degrabă o zeitate crudă și distantă, care îmi cerea sacrificii de neînțeles.” În mod paradoxal, tocmai profesoara de matematică va inspira personajul central al romanului de debut.

Obsesivă este amintirea unei trădări, dar ambiguitatea relatării te îndepărtează de conflict și de personaje, însă rămâne și o teamă care dă adâncime personajelor. Gânduri și comentarii dispartate creionează stări psihice greu de definit, dar personajele sunt mereu în pragul unor confesiuni grave și complicate, făcând din personaje purtători ai unor poveri greu de îndurat. Monologul-confesiune definește cel mai bine ambele protagoniste (Rodica&Lilia), iar scrierea la persoana întâi aduce garanția autenticității: „Urăște mai tare cel care a iubit nemăsurat. Poți ajunge să urăști într-o noapte un oraș întreg? Numai câte nu comiți în frageda tinerețe, când încă mai trăiești exercițiul suferinței. E nevoie de timp ca să înțelegi că trădarea nu are nimic cu orașul. Trădarea ține de oameni concreți. Trădătorul meu avea un nume, un statut, o față, un scris pe hârtie. Pronume care se termină cu el”. Rămâne de neșters obsesia personajului că e victima unei „trădări”, a unei delatiuni, din prima căsătorie, la o vârstă mult prea fragedă.

Personajul „necunoscut” prinde treptat, figură și caracter. „Prima nedreptate te rănește crunt.” Ar fi vorba despre niște amintiri din copilărie și tinerețe, care vin din subconștient cu complexe și spaime bine ascunse, trădând o anxietate impresionantă și duse până la maturitate.

Fiind o biografie romanțată, e și firesc să fie așa. Ne aflăm într-un câmp de informații mărunte, dar toate pentru reconstituirea vremurilor revoluate. Și totuși, unii cititori, buni cunoscători ai unor cărți azi ignorate, ar avea rezerve și observații. Confesiunile au parfum de epocă chiar dacă nu neapărat și verosimilitate – dar să urmărim gândurile viitoarei romanciere: „După anul de reabilitare nu am fost reînmatriculată. În schimb mi s-a oferit posibilitatea de a mă prezenta la examenele de admitere la orice facultate. Am socotit riscant să încerc din nou la Facultatea de Drept din București, așa că am ales a merge la Iași”. Amintirile se dezvoltă și prind chiar siluete ale unor epoci. Un exemplu ar fi o personalitate marcantă – Ionel

Teodoreanu. Mereu în căutarea adevărului și a autenticității, protagonista se gândește: „Ce poate fi mai pasionant?” Abia după ce citești numele protagoniștilor, cei care au trăit măcar o fărâma din acea epocă, oftează cu înțeles: iată, carevasăzică cum se leagă totul”.

Cartea dedicată operei prozatoarei Rodica Ojog-Brașoveanu respectă canoanele unei lucrări ce-și propune să prezinte monografic opera unui autor recunoscut. Citatele acestea sunt neașteptate, dau senzația că ești prins, fără voia ta, într-un dialog improvizat și imprevizibil. Îl solicită cititorului, îl face părtaș, martor sau... personaj într-o lume cu care se familiarizează treptat, dar mereu mai profund. Obsesia personajului narator este o anchetă, dar una care se fabrică în timp ce se realizează, teroarea se insinuează treptat, personajul e bulversat și constrâns să-și amintească vechi amănunte și noi impresii. În realitate, autoarea cărții a avut



Ion Țuculescu – Interior țărănesc I

resurse limitate pentru a relata viața protagonistei, existând doar două interviuri televizate ale reputatei romanciere și o monografie. Amintiri din facultate și tinerețea de scriitor se amestecă în mod ingenios cu mărturisirile Lilei Calancea despre impactul pe care Rodica Ojog-Brașoveanu l-a avut asupra sa: a fost primul scriitor român citit de ea cu litere latine. Astfel, se decide să pornească pe un drum anevoios pentru a-și cunoaște modelul literar, cu grijă să respecte adevărul faptelor și al emoțiilor: „Mă număr printre puținele norocoase care și-au permis să ia avionul de la Bruxelles la București doar pentru a hoinări prin cartierul unde a trăit Rodica, numai pentru a căuta ediții vechi sau noi prin anticariate sau librării și doar pentru a merge la Bellu. Fără grabă, cu gândul la ea și la personajele ei”. Perspectiva în timp arată cum personajul a trecut „proba de foc a caracterului”. Alternarea capitolelor dintre viața Rodicăi Ojog-Brașoveanu și gândurile cotidiene ale Lilei Calancea, odată cu aparițiile misterioase ale Domnului Ω, respectă structura romanelor polițiste mult iubite cu Melania Lupu sau Minerva Tutovan.

Amintirile par a fi scrise în contemporanitate, cu retușări, reveniri despre solidaritate, caracter și responsabilitate. Tonul în care sunt evocate memorii în parte estompate, sporește gravitatea de care a dat dovadă studenta de altădată care a trecut prin evenimente discret, dar eroic („implicarea” în mișcările de solidarizare din 1956) și mai apoi scriitoarea adultă în călătoriile sale din SUA.

Participarea familiei la frământările omului tânăr este de un soi aparte, neasemeni cu trăirile adolescentine din vremuri liniștite, idilice sau romantice, până la vârsta adultă – trăirile sunt deosebite de cele două perioade prezentate (1956-1979, anul morții soțului, actorul Cosma Brașoveanu, cu o directă trecere în 2002, anul morții Rodicăi Ojog-Brașoveanu, și anul 2024, cu perioada documentării autoarei). Tensiunea interioară a personajelor se transmite cititorului mai puțin livresc, ci mai degrabă real. Un fragment, unul singur, poate să-l transpună pe cititorul contemporan și încă naiv, peste timp.

Treptat, de la anxietatea persoanei singure, se trece la frământările, la spaimele unei grupări din ce în ce mai mari: autoarei îi reușește gradația ascendentă, iar cititorii pot urmări un fapt mai rar – evoluția psihologiei de grup. În mod admirabil, soții Brașoveanu devin repere pentru realitățile sociale și politice ale vremii, ci și ca nucleu afectiv în jurul căruia gravitează nelișiștile unei întregi generații.

Această carte este în bună măsură o dublă biografie – a Rodicăi Ojog-Brașoveanu și a Lilei Calancea. În mod egal, descoperim legături profunde dintre două generații, care pot modela admirabil tinerețea zilelor noastre. ■

Răzvan

NICULA

Călătorie printre petalele lalelei

De-a lungul timpului, florile au fost privite ca simboluri universale ale frumuseții, fragilității și efemerității. Fiecare floare poartă o semnificație specifică, o poveste care reflectă trăirile umane sau schimbările din istorie. Laleaua, de exemplu, este asociată nu doar cu frumusețea rară și perfecțiunea formală, dar și cu bogăția, efemeritatea și fascinația ce poate deveni obsesivă. Poate nu degeaba spunea Goethe, subliniind conexiunea indestructibilă între estetică și spiritualitate, că „dorința pentru frumusețe întruchipată este întotdeauna un reflex al spiritului uman”.

În noul său roman, *Doamne, ai grijă de lalea* (Ed. Ink Story, 2023), Costel Nedelcu își invită cititorii într-o călătorie plină de introspecție și nostalgie. Acest bildungsroman oferă o radiografie atent documentată a unei epoci tumultuoase, având în centru figura unui protagonist care construiește, din cotloanele amintirilor sale, o punte între trecut și prezent, individualitate și comunitate. Autorul combină o autobiografie liricizată cu analiza socio-politică, conferind textului o aură de document istoric și emoție literară. Sub pretextul unei autobiografii cerute pentru admiterea la doctorat, Costin Vlahu, personajul principal, își rememorează întreaga viață, începând din vremea copilăriei idilico-rurale de pe meleagurile Bărăganului până în anii de formare ai tânărului care, obligat să înfrunte provocările birocrăției comuniste, ajunge universitar. Pe măsură ce Costin Vlahu explorează straturi tot mai adânci ale amintirilor, fiecare capitol al cărții pare să poarte nu numai o poveste ci și o întrebare filosofică despre libertate: suntem liberi să creștem în mod natural sau suntem doar niște flori aranjate în vitrinele memoriei colective?

Frazele elaborate, care pendulează între documentarism și lirism, reușesc să transpună cititorul în mijlocul unor realități istorice dure: destinul colectiv al unei Români postbelice, deportările, căutarea unui trai mai bun între Basarabia și Bărăgan, regimul dictatorial comunist. Descriind ritualuri și personaje memorabile din satul de altădată, autorul conturează nu doar o lume dispărută, ci și condamnă, cu amară ironie, decadența societății contemporane. Astfel, volumul devine nu doar o cronică a copilăriei idilice și a maturității pline de constrângeri, ci și o reflecție filosofică asupra condiției umane. Prin luptele personale ale protagonistului în fața unor sisteme socio-politice oprimate, autorul sugerează că libertatea și adevărul interior nu sunt doar idealuri estetice, ci necesitate psihologică pentru supraviețuire. Mai mult, tribulațiile lui Costel Nedelcu, raționările sale, transformă amintirile personale în mesaje

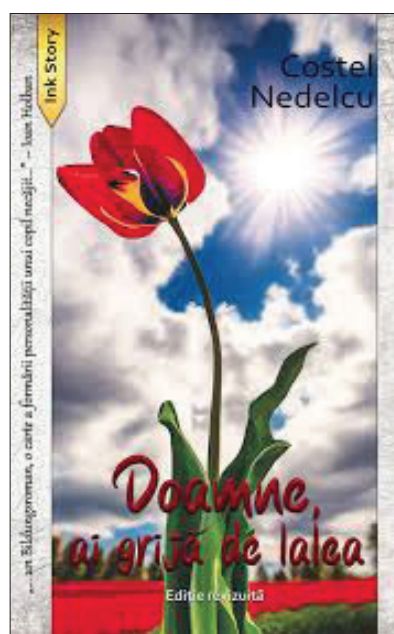
universale despre fragilitatea adevărului și lupta cu artificialitatea istoriei. „Arta cuprinde adevărul și, odată cuprins în ea, nu îl mai poate modifica nimeni. Artistul nu se poate minți pe el însuși, pentru că opera i-ar pieri”, postulează autorul pe marginea creației artistice, căutând, într-una din dimensiunile esențiale ale romanului, ca fiecare amintire transformată în cuvânt să devină un fragment de adevăr imun la capriciile reinterpretărilor istorice. Demers, însă, care demască un soi de inocență ce face uitat faptul că relația inalterabilă dintre artă și adevăr contrastează cu istoria despre care Winston Churchill perora pragmatic: „Istoria va fi amabilă cu mine, pentru că intenționez să o scriu eu însumi”. Citit în această cheie, romanul pune pe umerii cititorului sarcina grea de-a reflecta la conflictul dintre amintirile sincere și reprezentarea manipulată a trecutului, întrucât în timp ce arta conservă intact un adevăr personal, istoria, scrisă adesea de învingători, poate deveni o formă subtilă de minciună. Problematizarea merge chiar mai departe, atingând sfera traiului în context social. Inspirându-se din perspective sociologice, autorul ridică întrebări despre ce înseamnă autenticitatea într-o lume în care conformismul poate aduce beneficii înșelătoare, practice dar golite de esență. Reflecțiile personajului despre cum se scriu biografiile în context birocratic par că transcend experiența individuală, subliniind absurditatea unui sistem capabil să distorsioneze adevărul până la negare.

Pe de altă parte, abordările psihologice cuprinse în paginile romanului se concentrează pe identitatea de sine a protagonistului. Acest element este strâns legat de tema dualității între determinism și libertate. Costin Vlahu este pus adesea în fața dilemei de a accepta sau de a respinge regulile impuse de mediul său social, o dezbateră care aduce în prim-plan conceptul de liber arbitru. Încercarea de a descoperi un echilibru între conformism și autenticitate îi permite autorului să dezvolte un portret profund al unui om prins între presiunile externe și dorințele sale intime. Această temă atinge, de asemenea, domeniul filosofiei moralei. Alegerea de a scrie adevăruri incomode în autobiografia sa, cu riscul de a nu fi acceptat în sistemul doctoratelor, reprezintă o formă de rezistență împotriva unui sistem care transformă biografiile personale în simple exerciții de propagandă. Este

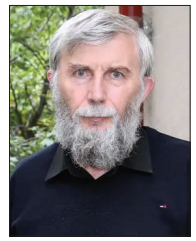
vorba despre actul de a fi sincer cu sine, pe care Socrate l-ar fi considerat condiția *sine qua non* pentru o viață bună, dar care aici devine un act revoluționar.

Pe un alt palier psihologic, nostalgia este prezentată atât ca refugiu, cât și ca barieră. Privirea melancolică asupra trecutului îmbogățește experiența umană, dar poate, totodată, să închidă protagonistul într-un cerc repetitiv de idealizare a unui timp care nu mai poate fi recuperat. Această ambivalență a memoriei este emblematică pentru înțelegerea traumei colective și individuale. Amintirile lui Costin Vlahu sunt pline de fragmente poetice, dar și de momente de umbră, sugerând că nostalgia este un refugiu la fel de mult pe cât este o capcană. Acest aspect contrastează cu discursul existențial care încearcă să formuleze sensuri în pofida haosului din jur, ceea ce ne aduce în prezența unei alinieri la concepțiile unor gânditori precum Kierkegaard sau Camus, ideea „nevoii de sens” fiind inserată discret prin gândurile și dialogurile personajului.

Din perspectivă sociologică, romanul evidențiază puterea comunității ca entitate formată din povești colective. Fiecare personaj contribuie la construirea unei cronici complexe a locurilor și vremurilor. Învățătorul satului nu este doar un pedagog, ci o punte între trecut și viitor, între valorile arhaice și aspirațiile moderne. În mod similar, bunicii protagonistului servesc ca depozitari ai tradițiilor, amintind de rolul vital al vârstnicilor în menținerea identității culturale. Aceste relații între generații stârnesc reflecții asupra interdependenței sociale, un subiect frecvent explorat în operele lui Durkheim sau Bourdieu. Astfel, volumul se arată ca un dens tărâm al reflecțiilor, invitând cititorul să descopere nu doar povestea unei vieți, ci și poveștile mai subtile întruchipate de memorie și realitate. Costel Nedelcu folosește lirismul ca pe un fir conductor pentru a lega aceste elemente disparate într-un tablou autentic și relevant. Dincolo de povestea personală a lui Costin Vlahu, romanul *Doamne, ai grijă de lalea* este o chemare la reflecție asupra sensului vieții, a moralei și al efectului neîndurător al istoriei asupra destinului individuale. Autorul nu idealizează, nici nu condamnă explicit; în schimb, lansează un apel către memorie și introspecție: în definitiv, „un om cu amintiri este un om viu”. ■



Virgil
PĂTRAȘCU



Proză scurtă

Popas tulburător

Era o seară mohorâtă, iar nepătrunsul desiș de arbori se întindea tăcut în fața celor doi călăreți. Cerul cernea o ploaie mărunță, adăugându-se la misterioasa priveliște a pădurii. În fața acestui peisaj, totul părea nesigur.

Istoviți de drumul lung, descălecară șovăielnic, apoi tolăniți pe o pătură uzată, sub o prelată legată de ramurile aplecate ale copacilor, priveau în tăcere către adâncimea pădurii. Unul dintre ei, un bărbat vânjos, își aprinse o țigară. Celălalt își freca obrazii cu ambele mâini, clipind mărunț din ochi, încercând să-și alunge oboseala.

— La ce te hlizești? întrebă primul, tăindu-i vorba mândros, când îi surprinse privirea vicleană printre degetele răsfirate.

— Mă gândeam doar... răspuse celălalt neliniștit, dar vorbele i se terminară între buzele încremenite.

Dinspre pădure, zgomotele îndepărtate păreau să se strecoare printre copaci, ca niște semne ale unor spirite rătăcite. Cei doi, mai mult sau mai puțin desfigurați, stăteau cu urechile ciulite, dar nimic nu se mai auzi.

— Să nu te lași îngrozit de neliniștea nopții. E vântul care bate tăios dincolo de pădure, spuse cel mai curajos.

Urmă o pauză grea, în timp ce liniștea apăsătoare plutea peste tot. Pe pajiștea din față, se putea zări, sub lumina palidă a lunii, iarba culcată de vânt și de ploaia care încetase de ceva timp.

— Ce mare necaz te îndeamnă pe acest drum nesigur? întrebă deodată cel mai în vârstă.

— Sunt prea multe de spus într-o singură noapte, ca asta, răspuse celălalt. Gândurile nerostite îi traversau mintea. Îi venea să urle de disperare. Pătimizea prea mult.

Aruncară o ultimă privire în urmă, către drumul pe care veniseră, apoi încercară să adoarmă, tănuindu-și fiecare gândurile, cufunțați în propriile frământări.

În miezul nopții, un cal de-al lor fornăi neliniștit. Lângă ei, lângă caii lor deșeuți, umbrele ciudate ale copacilor se clătinau la lumina felinarului aprins în grabă.

Cel mai tânăr se trezi speriat și rămase cu ochii deschiși în întuneric până la revărsatul zorilor. Celălalt se tot foia, oftând adânc.

Dimineața îi prinse oboșiți. Aveau privirea cețoasă, simțind cum descumpănirea le frământa gândurile. Lumina răsăritului își făcea loc printre ramurile dese, iar petele de lumină și răcoarea dimineții îi treziră de-a binelea. Aerul mirosea reavăn a ploaie. Nădejdea unei altfel de zi îi învioră.

Își adunară lucrurile în grabă și porniră în galop, aruncând în urmă nămol și frunze umede.

Neavând de ales, trebuiau să străbată cât mai repede dealurile abrupte și răpoase pentru a ajunge acolo unde numai ei știau. ■

Întoarcere târzie

Zorii începeau să-și reverse marginea sângerie de sub norii mânați de vânt. Lumina zilei alungă de-a binelea negura nopții. Sub cerul înseninat al dimineții, într-o vale întinsă, unde timpul părea să fi stat în loc, i se arăta privirii satul părăsit. Multe case aveau ferestrele și ușile bătute în scânduri, locuite acum doar de umbrele trecutului. Domnea o liniște apăsătoare, iar în aer plutea mireasma ierbii umezite de roua nopții.

Revenit după mult timp în sat, se opri în fața casei unde copilărise și se așeză pe prag. Cu privirea pierdută, căzu treptat sub înrâurirea gândurilor, fără să-și dea seama. Pe frunte se prelingeau picături de sudoare. Lacrimile îi umezeau obrazii. Nu reușea să-și stingă durerea din suflet, după tot ce vedea.

Pe vremuri, în acest sat, fusese fericit. Dar viața îl încercase cu multe, pierzând ce avea mai drag. Acum, singur pe lume, cu o dureroasă însetare de răspunsuri, venise să caute amintiri pierdute printre ruinele copilăriei. Începu să străbată locurile, cu pas apăsător. Trecu pe lângă o râpă cu malurile roșcate, unde obișnuia să se joace. În amintirile sale, râsetele de copii umpleau locul; acum, liniștea greoaie a dimineții era de nesuportat. Cu gândurile pierdute, privea pe sub mâna făcută streășină potecile pe unde alergase altădată. Străbătu în singurătate ulițele, de la un capăt la altul.

La prânz, obosit și cu hainele prăfuite, reveni pe prispa casei părintești. Amintirile îl năpădeau ca un torent - râsete, șoapte, dar și voci înecate de groază, de parcă locul purta povara unor vremuri întunecate.

Dincolo de uliță, dintr-o casă păraginită se ivi o bătrână îmbrăcată sărăcăcios. Îl privi cu ochii îndurerăți și cu răsufarea oprită. „Ce cauți aici, fiul meu?” El răspuse, șovăielnic: „Caut... ceva ce-am pierdut.”

Femeia oftă adânc: „Toți am pierdut ce-aveam mai drag; am pățimit destul pe acest pământ.” Își aminti că satul, cândva plin de viață, fusese părăsit de oameni din cauza sărăciei și a altor necazuri care „îi învrăjmășiseră peste măsură, dezbinându-i”.

Spre seară, norii pluteau lin deasupra văii. În tăcerea care-l apăsa, mintea îi era tulburată și vâlmășită de idei ciudate. Îi reveneau în minte frânturi de întâmplări și chipuri ale sătenilor de altădată.

O întrebare tăioasă îl măcina:

„De ce s-a ajuns aici?”

În sufletul lui, abia încăpea atâta durere. Intrat în noapte, gândea la ziua de mâine, nădăjduind că viitorul satului va fi altul. ■

Vrăjmășie nestinsă

Era o dimineață senină și geroasă, când se hotărâse să revadă locul unde simțise pentru prima oară vremelnicia vieții. Primii fulgi de zăpadă coborau legănat pe pământul înghețat, acoperindu-l încet cu un văl alb. Purtat de un cal zdravăn, după câteva ore de mers, i se arăta în depărtare câmpul înalbit de ninsoare, care, conform credinței, vestea un an nou bun. Pe deal, vântul șuiera aprig, răscolind în valuri zăpada căzută din belșug. Era aproape de locul unde avusese loc năprasnica întâmplare. Întrezări ca prin ceață un călăreț singuratic, care înainta încet. Picioarele animalelor se cufundau în zăpadă, lăsând urme adânci. Se apropiară, privindu-se neliniștiți. Tăcerea încordată devenise aproape insuportabilă, când cel din urmă, cu ochii lui tulburi și apăsați de sprâncenele coborâte, schiță un zâmbet stăpânit, încercând să pară calm. „Stăm o țară de vorbă?” întrebă el, cu vocea apăsătoare și nările tremurânde, dar celălalt doar îl cerceta cu ochii iscoditori. „Nădăjduiesc să fii cel pe care îl așteptam de mult timp”, adăugă el, dar răspunsul veni cu un timbru rece, ca o zi de iarnă: „Nădăjduiești sau nu, eu sunt aici ca să pricep ce a fost atunci.”

O tăcere îndelungă se înstăpâni între cei doi, în timp ce soarele, aproape stins, își urma calea pe cer. Gerul se întetea din ce în ce mai aspru. Vântul năvalnic se abătu asupra lor, ridicând mici nămeți în jurul cailor, care fornăiau nemulțumiți.

Cei doi se priviră cu pizmă. Amintirile le sfredeleau sufletele. Fiecare retrăia dureros momentul când cumpăna vieții s-a inclinat cu greu, lăsând să se desfășoare firul subțire al vieții.

Apropiindu-se unul de celălalt, li se limpezi mintea rătăcită, lepădându-se de gândurile negre. Niciunul nu era cel așteptat. Toată vrăjmășia zbură ca luată de vânt. În cele din urmă, unul dintre ei făcu un gest energic, despiciând aerul cu mâna, iar celălalt, stăpânindu-și pornirea, zise ca pentru sine „Credeam că este...”.

Nefiind timp de multe vorbe, fiind târziu și lămurindu-se că fiecare se gândea la altcineva, hotărâră să-și vadă de drum. Încălecară tăcuți și plecară la trap mărunț, îndreptându-se fiecare în altă parte.

Pe deal, călăreții își urmau drumul, îndepărtându-se ca două umbre. Vântul șuiera printre copacii răzlețiți, iar zăpada scârțâia sub copitele cailor. Soarele dispăruse deja, lăsând loc unei nopți senine. ■



Ion
PARHON

Orbirea a reprezentat un fructuos izvor de meditație asupra condiției umane, prilejuind parabole cu puternice conotații social-politice, filosofice sau moral-psihologice. O asemenea parabolă guvernează memorabil materialul narativ din celebrul roman *Eseu despre orbire*, creat de Jose de Sousa Saramago cu trei decenii în urmă. Tot orbirea, dar de această dată devoalând faptul de a privi fără a înțelege, cu trimitere devastatoare la adresa autocrației și a unor utopii falimentare, în frunte cu aceea promovată de comunism, ne întâmpină de pildă în lumea teatrului prin *Dragonul* lui Evgheni Schwarz, piesă scrisă în 1944 și interzisă imediat la Moscova, care a cunoscut la noi luminile rampei prin remarcabile spectacole, cum au fost acelea văzute de mine și semnate de regizorii



Victor Ioan Frunză la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și de Yuri Kordonski la Teatrul German de Stat din Timișoara. Tot sub straietele basmului, ca în acest din urmă spectacol, ni se relevă societatea autocratică a orbilor din *Țara lui Gufi*, piesă concepută de Matei Vișniec cu patru decenii în urmă, pe care am urmărit-o nu de mult la Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova, după alte două versiuni semnificative la Teatrul „George Bacovia” din Bacău și Teatrul „Ariel” din Râmnicu Vâlcea.

Pe scena din Bănie, spectacolul este construit de Dan Tudor (director de scenă și ilustrație muzicală), artist cu o bogată experiență profesională nu numai ca actor, dar și în calitate de regizor, susținut aici de Lia Dogaru (scenografie), Ștefan Triculețe și Mihai Manea (concept și animație video), reunind disponibilitățile interpretative ale unor actori din generații diferite, de la cei mai cunoscuți, Angel Rababoc (Bufonul Lulu) și Nicolae Poghirc (Bubi), la Nicolae Vicol (Gufi), Ștefan Cepoi (Zeno), Alina Mangra (doica Marțașița), Cosmin Rădescu și Dragoș Măceșanu (Macabril), Gabriel Manciu (Slujitor și Bucătar) și foarte tinerii Alexandra Frâncu (Iola, fiica lui Gufi), Ionuț Botoroagă (Robderouă), Adrian Tudor (Țonțonel), Răzvan Rusan (Gârneață), Emilian Teofil Stănică (Firfirică), candidații la mâna prințesei, sau personajul colectiv al străjerilor.

O parabolă confirmată de viață

Într-un decor rece, metalic, vechi în plan superior de scaunul regal, de la nivelul căruia supușii vor coborî adeseori pe două tobogane, vom fi martori la viața acestui regat al orbilor, în care dictatorul dispune după bunul său plac de soarta obedienților slujitori și a celor cinci străjeri. Severitatea stăpânului se răsfrânge deopotrivă asupra fiicei sale și a doicăi, destoinică și inimoasă Marțașița, a tuturor celor din jur, obligați să-i întrețină gustul idolatriei, în frunte cu Bufonul Lulu, cel care, doar cu un singur ochi sănătos, reușește a percepe nevolnicia și absurdul ce populează acest univers uman. Între decapitarea medicului, terorizarea fiicei nedispusă a-și alege soțul după vrerea tatălui și nevoia lui Gufi de joacă, țonțoroii fiind suprema lui relație cu dansul, evenimentele de la curtea regelui se petrec sub semnul derizoriului și al ilogicului, până la finalul marcat de apariția justițiarului Macabril și închiderea tiranului într-o ladă bine bătută în cuie.

Caligrafiată cu nerv parodic, atmosfera totalitarismului și a conformismului trăitorilor manipulați de tiran, mai degrabă voit comice decât înfricoșătoare, va fi înviorată de evoluția celor trei candidați la mâna fiicei lui Gufi sau de euforia configurată muzical-coregrafic prin ospățul gogoșilor pregătite potrivit unui veritabil ritual de Bucătar. Pe fundalul peripețiilor din Regatul lui Gufi, s-a detașat însă și un anticlimax liric, întâlnirea prințesei cu chipeșul dar poate cam timidul Robderouă. El o va învăța pe Iola să înțeleagă harul minunat al culorilor drept un limbaj inițiativ spre lumea valorilor vieții iluminate de iubire. Faptul pare să împlinească și, totodată, să răsplătească îndemnul adresat Iolei de Bufon pentru a învinge nedemna condiție a existenței impuse de tiranie.



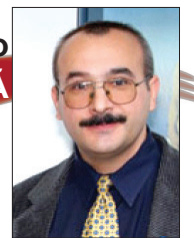
Chiar dacă în vecinătatea dintre candoarea jocului și altitudinea semnificațiilor deloc vesele ale mesajului hazul de sorginte burlescă se răsfață adeseori pe scenă, dar mai întârzie câteodată în drumul său spre public, spectacolul și-a dezvăluit energiile ludice și o neîndoieală actualitate. El îți prilejuiește deopotrivă raportarea la cele cunoscute nu de mult sub dictatură, cât mai ales la erorile, manipularile, harababura și stările de lehamite resimțite nu de puține ori în zilele noastre.

La câteva minute după căderea cortinei în sala mare a Naționalului craiovean, eoul aplauzelor ne-a însoțit la dialogul artiștilor de pe scenă și al regizorului cu dramaturgul Matei Vișniec, prezent la spectacol, întâlnire găzduită în ambianța plăcută a Studioului „I. D. Sîrbu”. Aici am reținut satisfacția autorului-spectator convenită împlinirii spectacolului și emoția puternică a domniei sale datorată faptului de a fi constatat că realitatea parcă se grăbește adeseori să confirme temeinicia tâlcurilor din scierile încredințate scenei. La rândul nostru, subscriem afirmației, considerând totodată că acest aspect definește în bună măsură una dintre calitățile emblematice ale dramaturgiei sale. ■

Arhivă sentimentală



Alexandru Dincă, Amza Pellea, Florea Firan, Gheorghe Cozorici, Cornel Măjină, Manu Nedeianu, Horia Davidescu, Barbu Bohoreanu, Constantin Rauțchi, după gala filmului „Mihai Viteazul” (Craiova, 1971)

Dodo
NIȚĂ

Dracula în benzi desenate

În anul 2018 Muzeul Județean de Istorie din Brașov demara un proiect inedit în peisajul cultural românesc – Salonul de Benzi Desenate Istorice! Manifestarea avea un scop dublu: promovarea istoriei românești și mondiale prin intermediul unui nou și modern mijloc de expresie artistică dar și încurajarea celei de-a noua arte.

Salonul (devenit în anul următor Festival) organizează în fiecare an un concurs național (ulterior internațional) de benzi desenate istorice, dotat cu premii generoase. Lucrările sunt prezentate publicului sub forma unor expoziții tematice „out-door” (unele dintre ele itinerante în țară și în străinătate) și a unor albume-cataloge cu sute de pagini.

Cele 7 ediții ale manifestării de la Brașov au permis revenirea către banda desenată a unor importanți creatori care abandonaseră domeniul, din lipsa unor editori serioși, dar și ecloziunea unei noi generații de tineri și talentați autori BD, generație care, sunt sigur, va purta în viitor numele de „generația Festivalului de BD istorice”!

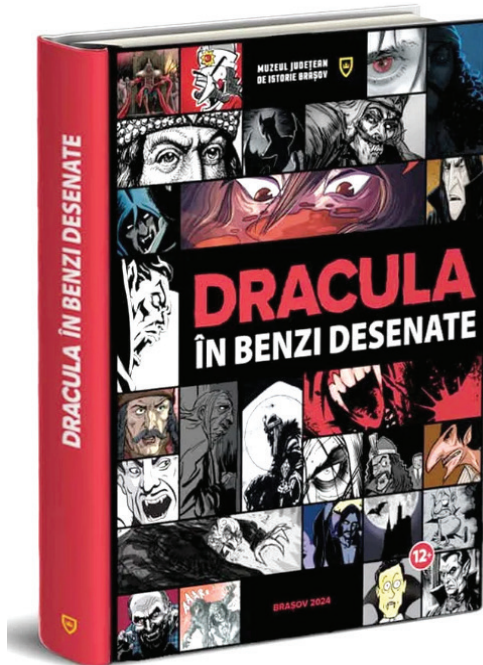
Și din acest motiv Nicolae Pepene, managerul Muzeului Județean de Istorie, a inițiat, cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Brașov, editarea unor albume colective tematice, așa cum nu s-au mai văzut până acum, nici în România, nici în străinătate.

Primul, *Istorie din 89 în benzi desenate*, a fost publicat în 2019. Albumul adună între copertile sale 39 de povestiri grafice desenate de tot atâția autori, care narează, din propria lor perspectivă, unele dintre evenimentele din decembrie 1989.

Al doilea, *Dracula în benzi desenate*, a fost publicat la finele anului 2024 și lansat la București în februarie 2025, în prezența unui public numeros, dar și a cel puțin 20 dintre autorii săi.

Primele lucrări din album, cele ale lui Octav Ungureanu și Șerban Anghel, rezumă, într-o manieră comică, trecerea de la legenda lui Vlad Țepeș la mitul lui Dracula.

Volumul colectiv continuă cu episoade și anecdote din viața domnitorului valah, precum cele desenate de Valentin Tănase, Nicolae Negură, Daniel Danil, Daniel Horea, Mirel Drăgan, George Roman, Bogdan Buturugă, Florentin Onofrei (sc. Andrei Pogăciaș), Vintilă Mihăescu (sc. Lucian Oancea), dar și Milorad Vicanović-Maza (după un scenariu de Marko Stojanović) – doi autori sârbi.



Apoi narațiunile grafice istorice se transformă treptat în unele fantastice, arătând cum Vlad Țepeș devine Dracula, precum cele semnate de Daniel-Eduart Buruiiană, Daniel Rizea, Cristian Stanciu, Tudor Vidoni, Sandu Florea, Gabriel Rusu, Emanuel Pavel, Cristian Păcurariu, Traian Ionescu, Răzvan Bronescu (sc. Marko Stojanović), Borbely Szilvia, Toma, Șerban Andreescu, Andrada Băeș, Cristiana Călin, Butu și Vali Ivan.

Nu puține sunt lucrările care satirizează legenda lui Vlad Țepeș sau mitul lui Dracula și exemplară în acest sens este lucrarea lui Radu Oltean, dar și cele ale lui Ionuț Popescu, Walter

Riess, Ana Savu, Valentin Ionescu, Ana Maria Lemnaru, Octavian Curosu, Adrian Barbu, Alexandru Talambă, Lucian Amarii-Jup, Viorel Pîrligras, Silvia Dobre, Vlad Forsea, Alexandra Goldillo, Ștefania Bulangă, A. Ciubotariu.

Dincolo de subiectele cele mai diverse ale celor 47 de narațiuni grafice, albumul colectiv se constituie într-un adevărat catalog al stilurilor practicate de autorii BD români de astăzi. Găsim astfel în paginile sale reprezentanți ai școlii franco-belgiene (autori care citeau revista „Pif Gadget” când erau mici) precum Valentin Tănase, Viorel Pîrligras, Daniel Danil, Vali Ivan, Gabriel Rusu, Cristian Stanciu. Urmează apoi școala americană: Sandu Florea, Adrian Barbu, Alexandra Goldillo, care chiar s-au școlit după autorii americani, ei înșiși lucrând pentru piața americană de comics sau ilustrații. În fine, găsim și câțiva tineri autori care desenează în stil japonez – manga – lucru explicat de faptul că, în anii '90, ei urmăreau (și au fost impresionați de) desenele animate japoneze de la TV: Cristiana Călin, Bogdan Buturugă, Ana Savu etc.

Unul dintre meritele editorilor acestui album este faptul că l-au convins pe Radu Oltean, cunoscut în România și în străinătate pentru albumele sale de reconstituiri istorice grafice, să publice, în sfârșit, prima sa bandă desenată! Și lucrarea este una dintre cele mai originale și interesante din album.

La final să notăm faptul că albumul se deschide cu un documentat studiu introductiv (50 pagini) semnat de istoricul Nicolae Pepene, care analizează mitul Dracula din toate unghiurile. Nicolae Pepene este directorul Festivalului Internațional de Benzi Desenate Istorice de la Brașov.

Albumul *Dracula în benzi desenate* adună între copertile sale, pentru prima oră în România, 47 de povești desenate de tot atâția autori, narațiuni realiste și comice, serioase sau amuzante. Cu cele 300 de pagini ale sale, cu siguranță va figura într-o zi în Cartea Recordurilor Românești! ■



Revista *Scriptor* (nr. 123-124, mart.-apr./2025) se deschide cu editorialul *O ideologie ideală*, semnat de Cristina Hermeziu, care se încheie promițător: „Mizăm pe literatură cu exces de libertate”. Un dialog dintre Livia Iacob și Radu Aldulescu, romancierul cu „cea mai pronunțată și mai personală amprentă literară dintre toți cei care scriu astăzi în limba română”, după Daniel Cristea-Enache, luat și ca motto, se referă la scrierea unui roman care este „o muncă sisifică”. Într-un spațiu generos dezbateră din acest număr, sub forma unui *Dosar*,

are ca temă *Conservatorism versus Progresism*. Puncte de conjuncție, puncte de disjuncție, la care participă peste zece specialiști încercând să deslușească „Care-s de preferat: conservator-progresiștii sau progresist-conservatorii?”. În *Cezar Ivănescu. Poeta laureatus*, Lucian Vasiliu vine cu argumente solide despre acest poet „al esențelor”, „vârf de lance al liricii noastre postbelice”, „exploziv, rebel, năraș de tip Baudelaire (pe care îl venera). Având în inimă, totuși, în mod repetat exprimat pe «maestrul» său, Mihai Eminescu”. Constantin Cubleşan recenziază volumul de versuri

al lui Liviu Antonesei, recent apărut: *Nu există un loc unde să fugi*, în timp ce Lucian Scurtu comentează antologia poetică intitulată *Căruța cu pepeni*, de Lucian Vasiliu, proaspătul laureat al Premiului Național „Mihai Eminescu”. Volumul apare și în limba spaniolă cu un cuvânt însoțitor al lui Mircea V. Ciobanu. Adrian Rachieru face o recenzie elogi-oasă la volumul *M. Eminescu. Gânditor privat și gazetar cu „metod științific”*, de Ion Dur, iar Ionel Corneliu Oancea continuă parte a doua a eseului *De unde venim? Ce suntem? Încotro mergem?* ■ **Red.**



**Emilian
ȘTEFĂRȚĂ**


Istorii și ficțiuni

Atunci când o economie parcurge o perioadă de dificultăți este de așteptat să apară discontinuități în finanțarea proiectelor culturale. Programul cultural al unei instituții de talia Muzeului de Artă din Craiova se conturează cu cel puțin un an înainte, alocările bugetare însă sunt cele care pot confirma sau diminua proiecția avută în vedere. O finanțare diminuată explică apariția unor perioade fără evenimente notabile. În faliile create se pot insera prezențe fără notorietate dar care se acomodează cu o prezență nesuținută de un aparat critic consistent, de realizarea unui catalog de expoziție, de asigurarea condițiilor ca la vernisaj ori pe parcursul desfășurării expunerii să fie invitați critici de artă ori personalități culturale de marcă, în plus artistul acceptă să preia toate sarcinile ce incumbă dintr-o prezență pe simezele unui spațiu expozițional. Astfel de evenimente surogat, de conjunctură fac de regulă rabat la seriozitatea demersului cultural.

Expoziția *Metarealia – Istorii și ficțiuni vizuale* semnată de Romelo Pervolovici și Maria Manolescu, curatoriată (pentru a nu știu câta oară) salutar de Călin Dan și Cătălin Davidescu, este un eveniment conjunctural. Un eveniment apărut în mod neașteptat dar care contrazice, din fericire, toate premisele descrise anterior. Expun doi artiști ce afirmă apartenența la o generație pentru care instrucția temeinică nu era doar un slogan de fațadă ci expresia unui construct în care tenacitatea a ținut departe superficialul, iar elocința s-a contrapus eficient verbiajului steril. O astfel de anvergură nu se poate realiza fără fundația unei solide educații, ea nu se poate sprijini pe artificii oportuniste câtă vreme își propune să fie garantul valorii și a seriozității. Niciunul din cei doi artiști nu au nevoie să mimeze



racordarea la trendul momentului, nu au nevoie să afișeze un progresism de factură ieftină în căutare unui certificat de relevanță, nu recurg la subterfugii conștienți că valoare statuată peren nu poate fi atinsă prin simpla încolonare formală afirmată sub forma unui slogan. Valoare incumbă seriozitate, profunzime, sinceritate și nu în ultimul rând har.

Maria Manolescu expune o singură lucrare repetată cvazi mimetic la nesfârșit, mimetismul practicat stimulează stări diferite de expresivitate doar prin modificări cromatice. Avem demonstrația cea mai pertinentă a cum putem lăsa în sarcina culorii declanșarea unei tensiuni nemărginite sau aneantizare până la ilizibilitate a unuia și aceluiași subiect. Variațiuni pe o singură temă susținute tranșant de tușe de o vigoare precisă, fără dubii de un anumit fel.

Romelo Pervolovici prezintă personaje solitare sau grupate ce evoluează pe multiple paliere de comunicare. Personaje în atitudini explicite, dar conturate succint ce beneficiază fie de un registru monocrom fie de o policromie abundentă dar cu o atenție specială acordată texturii.

Romelo Pervolovici prezintă o suită de siluete ce fac trimitere la tristele evenimente din anii '90 prilejuite de așa numita *Mineriadă*, lucrarea poate fi lecturată și într-o cheie actuală când azi la finele unor alegeri zbuciumate găsim un popor la fel de traumatizat și de segregat ca acela al anilor '90. La fel și personajele cu privirea fixată obsesiv pe rame trimit fără intenția expresă a artistului la modul în care mulți dintre noi am devenit captivi mesajelor din mediile virtuale. În aceasta rezidă magnificența discursului artistic, el oferă prilejul de a fi relecturat în chei diferite în diverse perioade rămânând perpetuu purtător de mesaj multiplu.

Doi artiști diametrali opuși ca arie de expresia ce împart o valoare comună, seriozitatea expresiei, gravitatea exprimării, a lipsei de echivoc totul garantat de o perfectă stăpânire a limbajelor plastice.

Metarealia este un eveniment care fără să beneficieze de o amplă pregătire reușește să se încadreze în categoria celor mai importante din ultimii ani.

Chapeau! ■

