

Scriptor

stărnim IDEI
transmitem EMOȚII
citim LITERATURĂ



interviu
**Laure
HINCKEL**

DOSAR

**Cum ne (mai)
raportăm la
canonul literar**

„Literatura
din România
continuă să fie
o pată albă
pe harta lumii,
un fel de
ținut necunoscut.”



**Radu VANCU
Adrian MUREȘAN
Nicoleta MUNTEANU
Vlad SIBECHI
Adrian G. ROMILA
Cristina HERMEZIU
Gabi BARTIC**



Anul XII, serie nouă,
nr. 135-136 (3-4/2026),
martie-aprilie

www.editurajunimea.ro
revistascriptor@gmail.com

Redacția:

Director fondator:
Lucian Vasiliu

Director editorial:
Simona Modreanu

Redactor-șef:
Cristina Hermeziu

Secretar general de redacție:
Radu Cucuteanu

Redactori:
Șerban Axinte,
Livia Iacob,
Ioan Răducea,
Frăguța Zaharia (corectură)

Tehnoredactare
și copertă:
Cezar Baci

ADRESA

Editura Junimea/ Revista Scriptor
Oficiul poștal nr. 1, C.P. 85, Iași

Bulevardul Carol I
Parcul Copou
IAȘI – 700506
ROMÂNIA

tel.: 0232 705 837
e-mail: edjunimea@gmail.com
revistascriptor@gmail.com
www.editurajunimea.ro

Tiraj: 250 exemplare
Nr. pagini: 144

Tiparul executat la
S.C. PIM S.R.L. Iași,
tel.: 0729 992 968

scriptor

Anul XII, serie nouă, nr. 135/136 (3-4/2026), martie-aprilie

Au colaborat la acest număr:

Ștefan AFLOROAIE, Șerban AXINTE, Luminița APOSTU TOMA, Gabi BARTIC,
Petru BEJAN, Emina CĂPĂLNĂȘAN, Noemina CÂMPEAN, Magda CÂRNECI,
Cristina CHIPRIAN, Gabriel CHIRIAC, Mircea V. CIOBANU, Călin CIOBOTARI,
Mariana CODRUȚ, Radu CUCUTEANU, Laura Carmen CUȚITARU,
Sorina DĂNĂILĂ, Gela ENEA, Cristina FLORESCU, Valeriu GHERGHEL,
Cristina HERMEZIU, Laure HINCKEL, Laura T. ILEA, Romeo Aurelian ILIE,
Petre ISACHI, Maria IVANOV, Viorel MARINEASA, Paul MIHALACHE,
Antonia MIHĂILESCU, Nicoleta MUNTEANU, Adrian MUREȘAN,
Dinu-Ioan NICULA, Mirella PATUREAU, Dragoș PĂTRAȘCU,
Ioana PÂRVULESCU, Ioan PINTEA, Adrian Dinu RACHIERU, Ioan RĂDUCEA,
Sorina RÎNDAȘU, Adrian G. ROMILA, Ala SAINENCO, Vlad SIBECHI,
Octavian SOVIANI, Victor ȘONEA, Oana BOCA STĂNESCU, Miruna TURBATU,
Magda URSACHE, Radu VANCU, Lucian VASILIU, Frăguța ZAHARIA

EDITORIAL

Canonul vrajbei noastre – **Cristina HERMEZIU** _____ 5

POEMUL DESENAT

Ioan PINTEA

nu există un loc mai bun _____ 5

Dragoș PĂTRAȘCU _____ 6



OM de CUVÂNT



Cristina HERMEZIU –
Interviu cu traducătoarea
Laure HINCKEL:

„Literatura din România
continuă să fie o pată albă
pe harta lumii, un fel de
ținut necunoscut.” _____ 8

EMINESCIANA

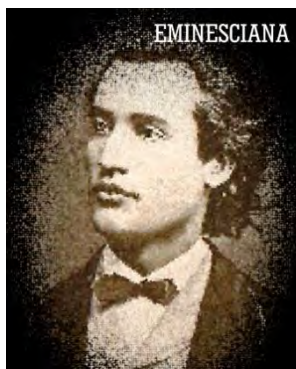
istorii literare

Ala SAINENCO

Din preajma lui

Eminescu:

Eugenia Bodnărescu _____ 16



DOSAR



Cum ne (mai) raportăm la canonul literar

Radu VANCU – Pledoarie pentru introducerea literaturii
contemporane în programa de limba și literatura română
pentru clasa a IX-a _____ 20

Adrian MUREȘAN – *World Literature* ca perspectivă didactică _____ 25

Nicoleta MUNTEANU – Literatură între canon și viață _____ 29

Vlad SIBECHI – Canonul literar și elevul de azi:
o întâlnire ratată? _____ 31

Adrian G. ROMILA – Canon și pedagogie literară _____ 33

Cristina HERMEZIU – Cum se schimbă literatura când
nu e un ritual, ci conversație. Un dialog cu **Gabi BARTIC**,
socioloagă și expertă în educație. _____ 37

Gabi BARTIC – Literatura română (nu foarte) veche
povestită copilului meu. Ienăchiță Văcărescu, Rebreanu,
Blaga, Topârceanu... _____ 38

EȘAFODAJ critic

recenzii

Cristina CHIPRIAN – „Moartea trecu pe-acolo într-o doară” _____ 42

Noemina CÂMPEAN – *Valea săpunului*: relația cu obiectul
și cu urmele _____ 43

Romeo Aurelian ILIE – Iar mai mare decât acestea
este dragostea _____ 45

Frăguța ZAHARIA – Moștenirea ca vibrație interioară _____	47
Paul MIHALACHE – Versiunile noastre imperfecte: poezia ca arhivă suspendată _____	49
Petre ISACHI – Între omul faustic și omul digitalic _____	51
Luminița APOSTU TOMA – Bilanțul, balanța și lipsa DE GREUTATE a lumii _____	52
Gela ENEA – Identități histrionice _____	54
Sorina RÎNDAȘU – wake-up call _____	56
Șerban AXINTE – Dincolo de stația terminus _____	58
Maria IVANOV – Variantele naratorului _____	60
Ioan RĂDUCEA – Sinihău _____	62
Miruna TURBATU – Multe fronturi, două cărți și un reporter _____	64
Radu CUCUTEANU – O clădire care învață: Palatul Mavrocordat _____	67
Mircea V. CIOBANU – Rupturi continue, continuități sincopate _____	69
Ioan RĂDUCEA – Pentru un cap compas _____	71

studii culturale, eseuri

Octavian SOVIANY - De la Tolstoi la Proust _____	72
Victor ȘONEA - LAMARTINE și mirajul politicii _____	76
Magda URSACHE – Clar de Eminescu _____	79
Ștefan AFLOROAIE – Destule semne și sensuri. Kawabata _____	82
Laura T. ILEA – Perspective diasporice. Despre creativitate, transdisciplinaritate, eșec _____	84
Petru BEJAN – Estetica pitorescului _____	88

in memoriam

Adrian Dinu RACHIERU – Despre CORNEL UNGUREANU, la despărțire _____	92
---	----

inEdite

Mariana CODRUȚ – La râu _____	95
Viorel MARINEASA – Reșița – Celiabinsk _____	98
Gabriel CHIRIAC – Anomia 2.0 _____	100

instagrAMABIL

hamletarium

Călin CIOBOTARI – Regizorul care aduce emoția _____	105
--	-----

teatru

Mirella PATUREAU – Două fete moderne sau o poveste de speriat copiii pe o scenă la umbră de migdali _____	107
---	-----

film

Dinu-Ioan NICULA – Documentarele anului 2025. Cinematograful de acasă _____	109
---	-----

Foi(E)taj LINGVISTIC

Emina CĂPĂLNĂȘAN – Prietenia nu se caută la număr! _____	113
Cristina FLORESCU – <i>Cu picioarele pe pământ și Kiribati</i> _____	114
Laura Carmen CUȚITARU – Sonorități _____	117

In/TRADUCTIBIL



Ioana PÂRVULESCU
Poeme despre singurătate.
Traduceri din limba
germană _____ 120

LIBER ARBITRU

Sorina DĂNĂILĂ – IAȘI, tinerețe fără bătrânețe Cinel, cinel, cine este Păstorel? _____	124
Lucian VASILIU – Confesiuni dezvoltate Subteranele JUNIMII _____	129
Oana BOCA STĂNESCU – LiteRAME Povești din culise. Saturnino Calleja și revoluția lecturii în școlile spaniole _____	131
Valeriu GHERGHEL – Miscellanea Două însemnări despre culori: ochii zeitelor _____	133

VOCI APROPIATE

Antonia MIHĂILESCU _____	136
---------------------------------	-----

ETAJeră

Magda CĂRNECI – Cărțile mele formatoare _____	140
Ioan RĂDUCEA – REVISTA Revistelor _____	142
Laure HINCKEL , artist invitat <i>Scriptor</i> _____	144

Canonul vrajbei noastre



**Cristina
HERMEZIU**

Profesorii sunt niște titani. Pe umerii profesorilor de literatură stă o (trans)misiune uriașă, mai subtilă decât toate obiectivele pedagogice formulate savant. Ei trebuie să lase moștenire viitorilor adulți bucuria cititului și spiritul critic. Fără bucurie, literatură nu e. Fără spirit critic nu știi ce carte merită timpul tău până la capăt și care carte merită redeschisă poate de mai multe ori. Dar să coborâm din sferele ideale înspre cele pământenice și dinspre semizei, spre oameni, a căror recentă gâlceavă în jurul canonului literar de predat în prima clasă de liceu e plină de sens.

Cum ne mai raportăm la canonul literar este tema dosarului revistei *Scriptor* la care coordonatorul Șerban Axinte a convocat să-și spună părerea specialiști în treburile literaturii – profesori din pre-universitar, din universitar și scriitori.

Responsabilitatea canonului literar e fără margini. Reamintim aici o esențializare formulată de Roland Barthes în 1968, printr-o butadă aparent deconcertantă: „la littérature, c’est ce qui s’enseigne, un point c’est tout”. Literatura este ceea ce se învață, asta-i tot. Din moment ce se învață în școală, aceea este literatura. Ce se învață în școală la disciplina literatură o delimitează. Paradoxul e circular. Dar dacă ne învârtim în cerc degeaba? Cum să facem ca cercul vicios să devină unul virtuos?

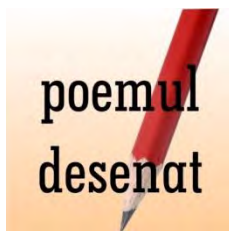
Așadar, ce punem în predarea literaturii e literatura. Este cât se poate de semnificativ faptul că toți scriitorii sau profesorii invitați să comenteze dezbaterile în acest dosar – Radu Vancu, Adrian Mureșan, Nicoleta Munteanu, Vlad Sibechi, Adrian G. Romila, Gabi Bartic – simt nevoia să dea o definiție a literaturii, insistând pe rolul său asupra spiritului uman. Stabilirea conturului oficial al literaturii care se poate predă/învața în școală e fără doar și poate un teren de dezbateri ideologică. Nu doar în România, se întâmplă și la case mai mari, în țări cu grade diferite de vechime istorică și cu mai noi sau mai vechi frământări socio-politice ale națiunilor. Până la urmă, ce funcție i se acordă literaturii ca obiect de studiu, eliberarea individuală prin imaginar (ca în SUA) sau dezvoltarea unor abilități de asimilare a unui corpus patrimonial moștenit? În mod ideal – ambele? Ce pare însă sigur este că evoluția conținutului și a modului de a predă canonul literar e cerută oriunde în lume de treapta istorică pe care se află societatea respectivă, adică de provocările timpului.

Statutul literaturii, pusă sau nu pe un pedestal național, ține de ceea ce s-a decantat în societate de-a lungul istoriei sale, incluzând aici și o anumită cultură a educației. Cazul Franței este exemplar: istoria

sa (de secole!) a făcut din literatură și din limbă un fundament al ideii pe care Franța și-o face despre ea însăși. Identitatea Franței trece obligatoriu prin patrimoniul său literar și lingvistic. De unde și politicile în favoarea culturii, literaturii, cărții. De unde și canonul amănunțit, corpusul de texte literare esențiale, divizate pe secole, în celebrele manuale Lagarde et Michard, în vogă în anii 1970. Asta nu înseamnă că în gimnaziu, spre exemplu, nu se studiază astăzi eroul literar cu exemple din Antichitate, trecând pe la Victor Hugo (Gavroche, *Mizerabili*), dar ajungând și la *Stăpânul inelelor*. Organizarea pe secvențe tematice a înlocuit de 50 de ani decupajul cronologic pe secole. Predarea cronologică a literaturii dinspre trecut spre prezent a fost abandonată mai peste tot în lume. Interesant este cazul Quebecului unde, militantismul identitar face ca, în cei doi ani premergători universității, textele de referință ale trecutului să fie din patrimoniul francez în sens larg (Molière, Voltaire, Hugo, Baudelaire), dar studiul lor este însoțit de un corpus exclusiv de autori contemporani care ilustrează literatura propriu-zisă a Quebecului.

De ce citim? Literatura provoacă această dublă mișcare, de centrare pe sine, dar și de deschidere către celălalt, adică o negociere între particular și universal. Pe lângă autorii invitați să dezbată în Dosar, interviul ediției aduce în prim-plan vocea traducătoarei Laure Hinckel, care știe din interior cât de dificil este să colmatezi pata albă pe care literatura română o reprezintă pe harta lumii. Reflexul e clar: literatura română în lume interesează mai întâi prin vocile ei de astăzi – recuperarea prin traduceri a canonului vine mai apoi.

Și dacă gâlceava în jurul canonului literar de predat îi lasă de o parte tocmai pe cei care sunt în inima procesului de a transmite bucuria cititului și reflexele spiritului critic? Unul din dosarele viitoare al revistei *Scriptor* le este dedicat. Da, e vorba de profesori. Știți voi, acei profesori de vocație care, decât să blesteme întunericul, mai bine aprind o lumină.



**Ioan
PINTEA**

nu există un loc mai bun

sub acest clopot de sticlă uriaș trăiesc și mor
 îngrijorat că la un moment dat
 totul se va prăbuși în preajma mea
 cu mare și răsunătoare eficacitate
 nu sunt în stare încă
 să înțeleg motorașele începutului
 și încerc din răspuseri să-mi depășesc nemulțumirile
 cântând la saxofon
 e ca o partitură de jazz tot ceea ce vă relatez
 cu mare acribie acum
 rescriu din memorie genealogia după mamă
 și consemnez selectiv date și teme
 din trecutul familiei mele
 totul pare o deznădejde de zile mari
 doar sufletul
 așezat pe un covor zburător are parte
 de fericire deplină
 el singur îmi contrazice frica și îngrijorarea
 și îmi demonstrează cu argumente vizibile
 că nu există altundeva un loc mai bun

(din volumul bilingv Ioan PINTEA, *Nu există un loc mai bun/ No hay mejor lugar: antologie poetică*; trad. în lb. spaniolă de Simona Ioana LEONTI; cuv. însoțitor de Tudorel URIAN, Simona MODREANU și Alexandra RUSCANU, Junimea, 2024) 

poemul
desenat



**Dragoș
PĂTRAȘCU**



om
de
cuvânt

Cristina HERMEZIU:
Interviu cu
traducătoarea

Laure
HINCKEL

„Literatura din România continuă să fie o pată albă pe harta lumii, un fel de ținut necunoscut.”

Cristina
HERMEZIU



Laure HINCKEL este una dintre cele mai apreciate traducătoare din limba română, publicând în franceză, din 2005 și până acum, traducerea a peste 30 de cărți. În ultimele două decenii au intrat, astfel, în circuitul librăriilor și al cititorilor francezi sau francofoni autori români importanți precum Eugen Barbu, Camil Petrescu, Andrei Pleșu, Ștefan Agopian, Dan Lungu, Simona Sora, Cecilia Ștefănescu, Lucian Dan Teodorovici, Ștefan Baștovoi, Marin Mălaicu Hondrari, Matei Vișniec, Varujan Vosganian. De asemenea, este traducătoarea în franceză a lui Mircea Cărtărescu, a cărui operă este publicată în întreaga lume.

Romanul *Solenoid* al lui Mircea Cărtărescu, publicat la Editura Noir sur Blanc în traducerea sa, a câștigat Premiul Transfuge 2019 pentru cel mai bun roman european, Premiul Millepages 2019 (categoria Roman străin) și a fost nominalizat la numeroase premii. *Negustorul de începuturi de roman*, romanul lui Matei Vișniec, publicat la Editura Jacqueline Chambon/ Actes Sud, a primit Premiul Jean Monnet pentru Literatură Europeană la Festivalul de la Cognac în 2016. În 2025, Laure Hinckel este distinsă cu Marele Premiu de Traducere Arles pentru traducerea romanului *Theodoros* de Mircea Cărtărescu.

Cristina HERMEZIU: *Dragă Laure Hinckel, sunteți traducătoare de literatură română în franceză cu o listă impresionantă de autori traduși. Putem să traducem o literatură fără să-i cunoaștem îndeaproape țara și oamenii săi? În ce împrejurări limba română v-a devenit familiară?*

Laure HINCKEL: Adevărul este că, înainte de a începe să traduc literatură română, am avut un interval de timp destul de îndelungat în care am putut cunoaște viața cotidiană, cultura și tot ce ținea de actualitate. Am locuit în București începând cu luna decembrie 1990 aproape fără întrerupere până în 2000, ca jurnalistă, corespondentă în special pentru știri. Dar am făcut și reportaje ample în Moldova, în Bulgaria sau în Serbia.

În anii 1990, teribili, românii descopereau deodată libertatea de expresie și o foame nemaipomenită de presă, dar veneau și cu o moștenire grea din regimul comunist, cu multă sărăcie și imaturitate politică. În ce măsură imersiunea din acei ani în societatea românească s-a dovedit utilă mai târziu ca traducătoare – și mă gândesc la traducerea unor romane de Dan Lungu sau de Lucian Dan Teodorovici...

Acea imersiune cum spuneți a fost desigur benefică. Aș fi putut foarte bine să nu învăț limba română, să mă descurc doar cu franceza și engleza. Nu mă obliga nimeni să învăț pe de rost conjugările și nici să citesc presa literară, de exemplu. Dar mă atrăgea acest lucru, limba ca mijloc de expresie. Probabil că, tocmai fiindcă mă descurcam cu o limbă română vie, căpătată prin contactul

cu limba scriitorilor contemporani, m-am întors acasă cu cartea lui Dan Lungu, *Raiul găinilor*. E de altfel, prima carte pentru care am și obținut un contract de traducere. Vă amintiți poate, e o carte plină de argou și de bancuri, cu referire la anii 1990. Dar aproape în același timp am propus și am tradus *Despre îngeri/ Actualité des anges*, eseul lui Andrei Pleșu – care numai un text argotic nu e!

Ați descoperit deci literatura română direct în limba sa de scriere: prin ce v-a sedus? Vă amintiți ce cărți ați citit prima oară în limba română?

Dacă nu mă înșel, cred că prima dată am citit texte literare importante din literatura universală grație traducerilor lui Mircea Ivănescu în română, și erau romane sud-americane: ca să vezi! Nu-mi amintesc prea bine, dar știu că am citit enorm de multe articole de presă și de critică literară. Un lucru știu sigur, că *Din Calidor* de Paul Goma a fost printre primele cărți pe care le-am avut și la care m-am înhamat imediat ce am început să învăț limba română, încercând să înțeleg ceva. Evident că era mult prea mult pentru o debutantă care învăța de una singură.

Dar cum ia naștere dorința de a traduce o carte? Ce alchimie se produce în mintea traducătorului sau ce criterii se activează? Un studiu de piață, gustul cititorilor în limba țintă? Sau e vorba de un instinct care se cizează de-a lungul timpului?

Lucrurile au evoluat de-a lungul timpului. Dorința de a traduce o carte se naște odată cu profunzimea ei înțelegere

și dintr-un soi de empatie față de carte și față de autorul ei, că nu pot fi citiți pentru moment în altă limbă. E un sentiment foarte puternic, în care se amestecă dorința personală cu conștiința necesității de a înscrie un obiect literar într-un peisaj care să-i permită să atingă universalitatea. Și, da, e vorba și de instinct. Termenul studiu de piață în limba țintă e cam prea formal, e vorba mai curând de a vedea dacă o carte contribuie cu ceva la înțelegerea lumii, dacă lărgeste limitele sensibilității noastre de cititor, dacă spune lucrurile într-un stil literar care îmbogățește percepția asupra realității sau a visului. De fapt, aceste criterii nu sunt deloc altele decât cele ale literaturii netraduse. N-am vorbit încă despre plăcere: plăcerea estetică resimțită la lectură trebuie să conțină un potențial de transmitere prin traducere...

Se spune pe bună dreptate că traducătorul este al doilea scriitor al cărții. Sunteți o scriitoare, Laure Hinckel? Scrieți?

Eu spun întotdeauna că scriu traduceri literare. Și interlocutorii mei ridică din sprâncene – asta e într-un fel și scopul! E un răspuns destul de militant: traducătorul este un autor, e unul din vechile sloganuri ale asociației traducătorilor literari din Franța. Știu că, de când e folosit, ideea și-a făcut drum printre membrii profesiei și ai industriei cărții – suntem susținuți de librari, de bibliotecari. Dar sunt cât se poate de conștientă de faptul că cititorii, în marea lor majoritate, nu-și dau seama dacă o carte este sau nu o traducere – asta nu-i interesează câtuși de puțin, și până

la urmă nu-i poți reproșa nimănui că ia o carte, că o citește pur și simplu, fără a se întreba dacă e scrisă în limba lui sau e o poveste tradusă. Pe de altă parte, e o mare problemă dacă juriile premiilor literare, instituțiile sau jurnaliștii omit să menționeze numele traducătorului. Măcar atât se poate face, dar unii încă uită să o facă.

Și ca să răspund și la a doua parte a întrebării, da, scriu eu înșămi, pentru mine. Scriu și pentru a fi publicată. Prima mea carte este cartea de fotografii *Bucarest, trente ans après/ București, după treizeci de ani*, bilingvă, de altfel. Introducerea, destul de lungă, e un text la care țin foarte mult. Textele scurte care însoțesc dipticul de fotografii sunt și ele foarte cizelate. Sunt mici istorii legate în același timp de un loc și de povestea mea personală despre acel loc, ca fotograf.

Îmi place să spun și că traducătorul este un explorator – din categoria celor care se aventurează în colțurile cele mai îndepărtate de pe Pământ. Și mă gândesc acum la acea pepită din patrimoniul literaturii române pe care ați redescoperit-o și ați tradus-o în franceză după 80 de ani de la publicare. Este vorba despre eseu Corespondența lui Marcel Proust *scris și publicat de Mihail Sebastian în 1939. Cum ați dat peste el? Povestiți-ne un pic despre această anchetă, o adevărată arheologie literară – mai ales că recuperarea și traducerea eselui în franceză au stimulat traducerea sa și în alte limbi...*

Imaginea e tare frumoasă. Îmi place ideea unui explorator literar care scoate la iveală un teritoriu. Povestea acestei traduceri e chiar pasionantă. Editorul Jérôme Carassou mi-a zis într-o zi când eram amândoi la Suceava, cred, printr-un hazard al întâlnirilor literare, că există un text al lui Sebastian despre Proust, dar că nimeni nu mai știa pe unde se află. Pe mine nu numai că mă pasionează Proust, ca cititoare, dar sunt într-un fel și vecină cu el, fiindcă locuiesc nu departe de Combray, unde și-a petrecut vacanțele în copilărie. Conversația aceea în timp ce stăteam la o cafea mi-a rămas undeva în minte și, mai ales, a trezit micul explorator din mine.

Mi-am amintit că aveam un prieten bibliofil pe care îl știam pasionat de Mihail Sebastian. Printr-un miracol, într-adevăr, el poseda un exemplar din ediția publicată de Fundația pentru literatură și Artă „Regele Carol”, în 1939. Mi-a încredințat volumul și astfel am putut să îl traduc. N-am să uit niciodată cum am lucrat la această traducere care a consistat de



fapt în 20% din timp pentru traducere și 80% din timp pentru cercetare. Într-adevăr, textul e scurt și scris foarte simplu: Mihail Sebastian se exprimă limpede, mai ales că e vorba de un eseu.

A analizat cele 1500 de scrisori ale lui Proust către diverși corespondenți publicate la vremea respectivă în 6 volume de către fratele lui Marcel Proust și de Paul Brach la Editura Plon. Sunt volume rare, nu ușor de găsit astăzi, și am stat o după-amiază întreagă la Muzeul Marcel Proust din Illiers Combray, acolo unde se află faimoasa casă a lui *tante Léonie*, unde am putut să le consult. Era absolut necesar ca să pot regăsi citatele în franceză traduse în română de Sebastian, câteodată trunchiat.

După aceea, au urmat 200 de note de subsol cu referințe care trebuiau aduse la zi. Interesul era următorul: ca cititorii și cercetătorii să aibă la dispoziție indicația corectă a scrisorii așa cum a fost ea publicată de americanul Philip Kolb, a cărui ediție va rămâne mult timp de referință. Ca să fac acest lucru am luat cu împrumut de la biblioteca din Chartres nu mai puțin de XXI de volume, cât numără ediția cercetătorului. Și timp de o lună de zile am făcut acest lucru minuțios și științific. Pe lângă toate acestea, am scris și o *Prefață* unde am povestit toate circumstanțele și am argumentat de ce este un eseu excepțional al lui Mihail Sebastian. A fost o muncă extraordinară care mi-a permis să mă cufund iar în *Jurnalul* lui Mihail

Sebastian și să-mi dau seama că n-a fost tradus integral. Cred că trebuie să milităm pentru o nouă traducere integrală însoțită de un aparat critic. E un jurnal dar și un document istoric capital.

Am avut bucuria să primesc recent ediția suedeză a *Corespondenței* publicată de Editura Faethon în traducerea prietenei mele Inger Johanson. E chiar o bucurie să mă văd tradusă în suedeză!

Deci ediția suedeză s-a făcut prin traducerea eseului din franceză, și nu din română?

Am cedat drepturile asupra textului meu original (introducerea) și asupra notelor mele de subsol. Presupun că eseul a fost tradus din română totuși, așa cum este normal.

De pe lista traducerilor dvs., vă propun să ne oprim o clipă la titlurile lui Mircea Cărtărescu. Sunteți traducătoarea lui Mircea Cărtărescu în franceză și recent ați primit pentru traducerea lui Teodoros unul din cele mai prestigioase premii, Marele Premiu de traducere al

orașului Arles. Ca simpli cititori, suntem uluiți când trecem de la Solenoid la Teodoros, care sunt universuri de creație, lumi imaginare și limbi cu totul diferite. Fiecare traducere e un început de la zero?

Da, fiecare traducere e un nou început. Așa cum pentru autor fiecare carte e un nou capitol al creației sale. Îmi interzic să am păreri preconcepute, formule de-a gata. Descopăr fiecare carte așa cum scriitorul descoperă ce iese din vârful stiloului.

În acest moment în Franța putem găsi în librării Orbitor. Aripa stângă, primul volum al trilogiei – o nouă traducere, mult timp după traducerea inițială a lui Alain Paruit. De ce ați hotărât să-l retraduceți? Și cu ce provocări?

Putem considera că este o nouă apariție, într-adevăr: este vorba de o traducere în întregime nouă, „from the scratch”, cum se spune, și de data asta, fără fragmente tăiate. Vreau să spun prin asta că regăsim toate paginile care au fost suprimate la prima traducere.

Cel mai dificil a fost pentru mine ca în primele 50 de pagini să-mi câștig libertatea și să uit amintirea pe care mi-a lăsat-o prima versiune a textului. Am fost obligată să o citesc cu atenție ca să redactez fișa de lectură. Mircea Cărtărescu a cerut o nouă traducere în momentul în care Editura Denoël a vrut să o reediteze, cartea nemaifiind practic de găsit. Am argumentat arătând paginile lipsă din prima traducere și mai ales am explicat că această operă avea nevoie să fie cunoscută în Franța, în sfârșit, ca o trilogie. Pentru că nu așa stăteau lucrurile. În apărarea editorului francez, trebuie amintit că Franța a fost prima care l-a tradus pe Mircea Cărtărescu. Să reușești să creezi o bună imagine unei opere care nu e terminată n-a fost un lucru ușor pentru editorii din vremea respectivă. Cu toate astea, *Orbitor* cu cele trei titluri diferite a cucerit de-a lungul timpului un număr impresionant de cititori – fani ai universului cărtărescian. Unii dintre ei au început să-mi scrie de multă vreme, de la *Solenoid* încoace, și să mă întrebe



dacă nu e prevăzută o nouă ediție a Orbitorului...

Ce este partea îngerilor? E numele blogului dvs., un fel de jurnal de traducere.

Partea îngerilor este o expresie specifică din sfera celor care fabrică cognac. Înseamnă procentul de alcool care se evaporă în timpul procesului de fabricare a cognacului. E o expresie plină de poezie care după mine se potrivește foarte bine procesului de traducere. De unde și alambicul care ilustrează prima pagină a site-ului meu: operația de transformare a textului dintr-o limbă într-alta presupune distilarea, precipitarea și evaporarea textului cu tot ce conține el.

Ce credeți despre traducerea cu ajutorul IA? Vă sperie acest fenomen? Știți că v-ați implicat alături de o asociație care denunță pericolele unei astfel de practici. De fapt ce se pierde când lăsăm

tehnologia să regurgiteze traducerea cea mai probabilă din punct de vedere statistic?

Am dat de înțeles, sper, de la întrebarea precedentă că traducerea este un proces eminamente uman – incluzând aici și alchimia misterioasă simbolizată de alambic. Exact opusul unei operații statistice și probabilistice. Să recurgi la IA este imoral din mai multe puncte de vedere. E un furt, pentru că mașinile sunt antrenate pe texte pentru care nu se respectă drepturile de autor. E un nonsens ecologic și o periclitate a planetei pe care o lăsăm moștenire copiilor noștri, prin consumul enorm de apă și de energie necesare serverelor. E un scandal prin crearea sclavagismului modern și exploatarea persoanelor subplătite pentru analiza datelor în țările lumii a treia sau emergente. E o insultă adusă autonomiei speciei umane, un program care provoacă declinul capacităților cognitive. În fine, e și foarte periculos

pentru că greșelile sunt numeroase și uneori greu de identificat. Pentru ce să-ți strici ochii ca să corectezi un text furnizat de un motor de traducere când a fost deja demonstrat că e mai repede să faci direct traducerea?

O expoziție foarte frumoasă la ICR Paris și un album intitulat „București 30 de ani mai târziu” ne-au făcut să descoperim o altă fațetă a traducătoareii. Sunteți un artist-fotograf! Cum s-a născut această pasiune?

Mulțumesc că-mi amintiți de pregătirea acestei expoziții și de toate întâlnirile din jurul ei. Pentru prima parte a aventurii ne întoarcem în 1994... În toamna aceluia an, în București era o lumină minunată. Aveam destul de mult de lucru pentru reportaje dar am hotărât într-o zi să merg să fotografiez prăvăliile din București, în special cele care aveau vitrine cu reflexe interesante, dar nu numai. Am propus proiectul

CÉRÉMONIE DE REMISE DES PRIX

Les traductrices Laure Hinckel et Stéphanie Dujols récompensées

Laure Hinckel a reçu hier le Grand prix de traduction de la Ville d'Arles pour le roman "Théodoros". Pour la première fois, un prix spécial du jury a également été décerné à Stéphanie Dujols pour la version française du roman "Je suis ma liberté". La cérémonie a eu lieu en fin d'après-midi à la chapelle du Méjan.

Le Grand prix de traduction de la ville d'Arles 2025, dans le cadre des Assises de la traduction littéraire, a été remis hier à la chapelle du Méjan à Laure Hinckel, pour sa traduction du roman roumain "Théodoros", écrit par Mircea Cărtărescu (Les Éditions Noir sur Blanc 2024), qui raconte la vertigineuse ascension, puis la chute terrible du fils de domestiques d'un petit aristocrate roumain.

"Je suis très honorée et heureuse de recevoir ce prix, surtout parce que c'est la première fois qu'une œuvre de littérature roumaine est couronnée par ce prix à Arles, se réjouit celle qui a d'abord commencé sa carrière en tant que journaliste au Provençal. Je suis heureuse que l'auteur, qui est le plus grand écrivain roumain à l'heure actuelle, voit son livre aussi bien considéré en France."

"Écriture d'une traduction"
Laure Hinckel a mis une année à "écrire la traduction" de cet ouvrage sorti en 2018 en Roumanie. Une formulation à laquelle elle est très attachée. "Je parle d'écriture d'une traduction car je considère, comme beaucoup de mes collègues, qu'il s'agit de l'écriture d'un autre livre", explique celle qui travaille sur les ouvrages de cet auteur depuis 2008. La lauréate, originaire de Lorraine, a vécu pendant une dizaine d'années à Bucarest. Elle y a découvert la littérature roumaine, et a petit à petit appris la langue à force de lectures. À son retour en France dans les années 2000, elle s'est inscrite à l'Institut national des langues et civilisations orientales afin d'obtenir un diplôme en histoire et

en langue roumaine, avant de se lancer dans la traduction en 2005.

Un prix spécial du jury pour Stéphanie Dujols
Pour la première fois de l'histoire de ce prix spécial du jury a également été décerné à Stéphanie Dujols, pour sa traduction du roman "Je suis ma liberté" (Gallimard, 2024), écrit par le Palestinien Nasser Abu Stror. Ce dernier, condamné à la prison à perpétuité, a finalement été libéré le 13 octobre dernier après 30 années passées dans les geôles israéliennes. "L'histoire tourne autour de sa relation avec le mur de sa prison qui est pour lui une sorte de compagnon pour s'accommoder de son sort. Il retrace de manière aléatoire son expérience en prison mais aussi ce qu'il se passait en dehors, et sa relation avec son avocat", raconte la traductrice qui reçoit le prix comme une "reconnaissance pour l'auteur et le livre".

La traduction de cet ouvrage, qui a duré six mois, a beaucoup marqué Stéphanie Dujols. "J'ai eu un peu l'impression de vivre à ses côtés pendant tout ce temps, de le connaître intimement", confie celle qui a longtemps travaillé en tant qu'interprète avec le Comité international de la Croix-Rouge dans des prisons israéliennes. "Je n'avais pas encore lu le livre lorsqu'une éditrice de Gallimard m'a proposé d'en faire la traduction. Mais j'ai tout de suite accepté, c'était comme une sorte de miracle", explique-t-elle avec beaucoup d'émotion.

L.G.

Six traducteurs étaient en lice pour le Grand prix de traduction de la Ville d'Arles. / PHOTO PHILIPPE DAUPHIN

Institutului francez din bd. Dacia și ideea le-a plăcut mult. Am făcut 40 de tiraje în baia mea transformată în laborator, locuiam pe Mihai Bravu, lângă Dristor. Am muncit mult la ele. Pusesem la punct un procedeu de fabricare a imaginilor cu pensula, în camera neagră. Originalele, unice și nereproductibile, au fost cumpărate de Institutul francez și au fost expuse în 1995.

Cum sunteți privită astăzi în Franța când mărturișiți că sunteți traducătoare de literatură română? Bătălia e câștigată?

Ah! Altădată, marea majoritate a oamenilor era surprinsă. De câteva luni, însă, observația care revine cel mai des este *ah, traducerea e o meserie amenințată de IA, nu-i așa?* S-ar zice că atâtea și atâtea articole pe acest subiect ajung să pună publicul pe gânduri. Dar vorbim aici de discuții superficiale, fără profunzime. Când mi se întâmplă să discut cu persoane interesate cu adevărat de literatură, care chiar vor să citească, constat



totuși o monstruoasă ignoranță. Literatura din România continuă să fie o pată albă pe harta lumii, un fel de ținut necunoscut.

Actul de a traduce se poate învăța? Se poate transmite? Și reversul medaliei: meseria de traducător se poate improviza?

A preda traducerea înseamnă, cred, să șlefuești simțul literar al studenților. E lucrul cel mai important și cel mai dificil de transmis. Există însă ceva înăscut și o autoînvățare pe care nici un tip de învățământ nu le va putea înlocui. În rest, totul se învață, vocabularul, sintaxa, conjugările... Dar poți foarte bine să știi limba și să nu fii în stare să traduci sau să traduci prost. După mine, e ca și în jurnalism: poți preda dar cu greutate curiozitatea intelectuală, rigoarea, reflexul de a verifica, flerul, curajul... Lucruri esențiale care ar trebui să existe chiar înainte de a începe procesul de învățare.

Ce spun copiii dvs. care sunt bilingvi – română și franceză, despre meseria de traducător? Îi tentează în vreun fel?

Copiii mei apreciază ce fac și văd cantitatea monumentală de muncă pe care o implică traducerea, dar li se pare disproporționat față de veniturile pe care le generează. Dar cum spuneam, nu pentru că ajungi să știi o limbă poți să devii și traducător literar.

Să fii traducător e până la urmă o meserie sedentară și cro-nofagă. Ce vă face să mergeți înainte?

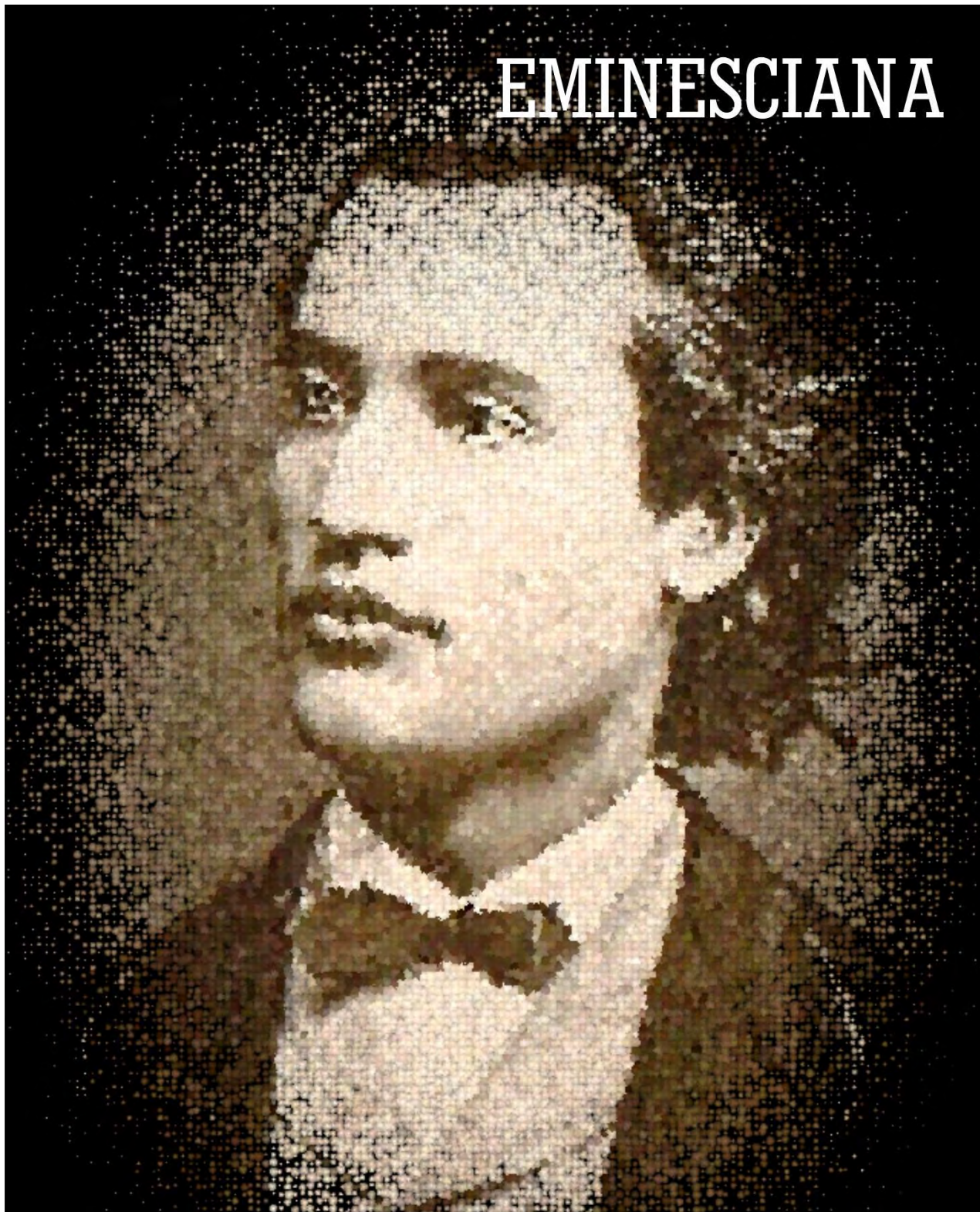
Merg înainte pentru că n-am terminat încă. Vreau să spun că am încă nenumărate texte care-mi stârnesc plăcerea de a traduce.

Ultima întrebare: aveți un rosebud? Îl citez aici pe Pierre Assouline, pentru o posibilă definiție: „Un nimic care ne trădează și ne dezvăluie celorlalți. Rosebud poate fi o haină, un obiect, un gest. Un peisaj nins într-un glob de cristal. O operă de artă, eventual. O madlenă. O urmă, o amprentă. Câteodată poate fi o pagină dintr-o carte.”

Și dacă privirea mea e acest *rosebud*? Un răspuns care pare să răstoarne perspectiva pe care o așteptați. Dar traducerea – ca și fotografia – e o artă a raportului cu celălalt, sunt arte ale reflectării, care trec prin privire. Așa că de ce nu?

Vă mulțumesc foarte mult! 📖

EMINESCIANA



Din preajma lui Eminescu: Eugenia Bodnărescu



„Cu vie părare de bine înregistrăm cununia D-nișoarei Eugenia Frangulea cu D. Dr. Samson Bodnărescu. Mireasa a fost una din cele mai inteligente institute din orașul Iași, directoare a unei școli de fete și bursieră a Statului, trimisă în Germania pentru complectarea studiilor sale pedagogice. D. Dr. Samson Bodnărescu, cunoscutul poet liric, care în curs de mulți ani au îmbogățit paginile Convorbirilor cu producerile sale, înzestrate cu o deosebită adâncime și curăție de simțământ și cu o formă ferită de necorectitudine și de exagerări tropice, a fost în curs de doi ani Directorul conștiințios și inteligent al școalei pedagogice de la Trei Ierarhi și s'a bucurat în acea calitate de stima nereservată a întregului



SAMSON BODNĂRESCU CU SOȚIA SA

Din volumul *Clipe de amintire închinat lui Samson Bodnărescu cu ocazia comemorării a 25 de ani de la moartea sa*

public luminat. Cununia civilă va fi ăstăzi la 6 oare sara în localul primăriei, cea religioasă la 7 oare în biserica de la Trei Ierarhi. Cu această ocazie dorim potrivitei părechi o viață îndelungată și fericită”.

Nota era publicată pe pagina a treia din „Curierul de Iasi”, nr. 38 din 10 aprilie 1877; autorul – Eminescu, redactor, pe atunci, la ziarul ieșean; Samson Bodnărescu – prietenul care îl găzduise în camerele sale de la Trei Ierarhi, care îl va chema neconținut la Pomârla și pe care Eminescu îl cunoștea încă din perioada studiilor la Cernăuți; Eugenia Frangulea (ortografiat, uneori, și Frangolea) – mai puțin cunoscută, aproape necunoscută sau chiar uitată dacă soarta nu i-ar fi rezervat un loc în viețile altor oameni. Puținele referințe nu permit decât reconstituirea parțială a portretului ei. Petre V. Haneș o cunoscuse prin anii 1932-33, când Eugenia Frangulea îi pusese la dispoziție scrisori semnate de Eminescu, Petre Carp, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Miron Pompiliu, Gh. Hurmuzachi, Veronica Micle, precum și „manuscriptul unei piese de teatru în trei acte «Devotamentul», compusă de Eugenia Frangulea” și corectată de Eminescu. Corespondența aceasta conturează cercul din care făcea parte Eugenia Frangulea. Într-o comunicare ținută în Societatea „Prietenii Istoriei Literare” (publicată apoi în revista Societății), Petre V. Haneș comenta corectura făcută de Eminescu, însoțind expunerea cu – ceea ce putem



**Ala
SAINENCO**

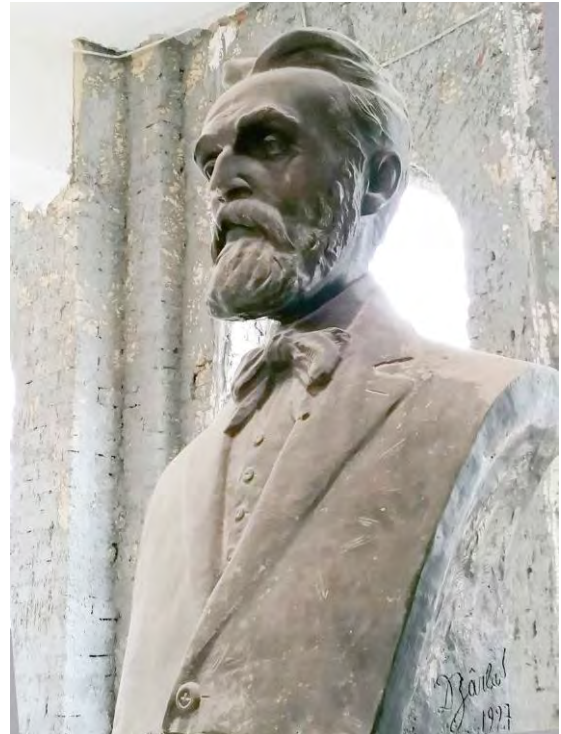
numi – o scurtă notă biografică: „Anul trecut (1935 – n.n.) s'a stins din viață în București (Strada Progresului) Eugenia Bodnărescu, născută Frangulea la 1853. Fusese soția lui Samson Bodnărescu, poet, membru al Societății Junimea, pe când aceasta își avea activitatea în Iași, și colaborator al revistei «Convorbiri Literare»” (Haneș 1936: 13).

Pe Samson Bodnărescu Eugenia Frangulea îl cunoscuse în Germania, unde se afla pentru studii cu o bursă de doi ani, la Institutul pedagogic din Gotha, pentru perfecționare în științe pedagogice. Bursa o obținuse prin susținerea lui Ștefan Micle, soțul Veronicăi Micle, cu care a întreținut o corespondență regulată din Germania în virtutea unei relații de prietenie încă din timpul când erau colege apropiate la Școala Centrală din Iași. Era pe timpul ministeriatului lui T. Maiorescu la Instrucțiunea Publică. Însemnările de lucru ale lui Eminescu de când era inspector școlar în județele Iași

și Vaslui – informația se referă la Iași, fiind datată iulie-august 1875 – rețin numele Eugeniei Frangulea și al fratelui ei, adăugând un plus de informație la ceea ce se știa până acum: „Ș.d.f. din Podul-Lung. Local umed. A se trece ca directoare d-na Dospinescu – iar d-ra Frangolea se va trimite în străinătate, Frangolea junior la cl. I și II.” (Eminescu 1989: 415). Propunerea venea, prin urmare, dinspre Eminescu, susținută fiind apoi de Ștefan Micle, prieten de familie cu Frangulea. Augustin Z.N. Pop nota în privința relațiilor lor: „Bătrânul Gheorghe Frangolea (originar din Ianina, de unde fugise cu oameni și catări pe vremea lui Ali Pașa), soția lui și Katty, fata mai mică, vizitau familia Micle, aducându-i adesea vești și atenții de la Eugenia Frangolea, scrisori și fotografii” (Pop 1979: 32). Cu Veronica Micle Eugenia Frangulea va întreține o corespondență lungă în perioada studiilor, dar și după revenirea de la studii.

Pe la 1876, Titu Maiorescu îi trecea numele într-o listă „de oameni de care ar putea dispune – o importantă falangă pentru mai târziu” – cum o numea el –, considerând-o: „cam greacă spinoasă, dar tot de întrebuințat” (Maiorescu I 1937: 264); în dreptul lui Samson Bodnărescu, în aceeași listă, Maiorescu nota: „bun director de școală normală, moale” (Maiorescu I 1937: 263). La nunta lor, de la București, Titu Maiorescu (deși nu amintește, cum o făcea, de obicei, în *Însemnări zilnice*) le trimite, prin tatăl Eugeniei Frangulea, o telegramă: „Vă rog să primiți împreună cu junii cununați cele mai sincere felicitări. Maiorescu”.

După numirea lui Samson Bodnărescu în funcția de director al Institutului „Anastase Bașotă”, inaugurat pe 18 februarie 1879, Eugenia Bodnărescu și-a urmat soțul la Pomârla, ajutându-l și „îmbărbătându-l în clipele grele sau de șovăială, ce des se aveau în prima perioadă a existenței liceului”. Aici i-au crescut pe cei cinci copii ai lor – Maria, Elena, Turel, Aristo și Ramir –, care au trăit „de-a valma cu cei vr-o 80 de elevi de atunci ai liceului, ca niște adevărați frați” (*Clipe* 1927: 22). La Pomârla, după cum bine se știe, familia Bodnărescu era vizitată de Eminescu, Slavici, Creangă, Scipione Bădescu, Miron Pompiliu, prieteni foarte apropiați lor, dar și de alți junimiști (unii dintre ei făceau parte din epitropia Institutului Bașotă, care a fost construit și funcționa din moștenirea pe care o lăsa se cunoscutul filantrop Anastase Bașotă). „O tradiție de familie – scrie A.Z.N. Pop – păstrează detaliul că la un An Nou, care după scrutările istoriei literare nu poate fi decât 1 ianuarie



Bustul în bronz al lui Samson Bodnărescu (Pomârla, azi)

1880, Creangă vizitând pe Bodnărești, sosiți de la Pomârla la Iași cu primii lor născuți, le-a făcut surpriza dedicând Eugeniei Bodnărescu «Capra cu trei iezi», după o lectură expresivă chiar a remarcabilului scriitor” (Pop 1979: 34). Deși cu studii finalizate la Gotha și cu o experiență la școala de fete din Iași, numele Eugeniei Bodnărescu nu figurează pe lista profesorilor Institutului Bașotă, care se mai păstrează și azi în Muzeul din curtea bisericii. Și deși se știe bine că a și scris – piese de teatru, dar și poezii – scrierile sale, poate semnate cu pseudonim, încă nu au putut fi identificate. A făcut parte și din Liga culturală, semnând diverse scrisori și apeluri, alături de alte doamne și de fiica sa, Maria.

impresia unei icoane

După decesul lui Samson Bodnărescu, survenit pe 3 martie 1902, Eugenia Bodnărescu s-a mutat la București. De acolo a revenit la Pomârla, însoțită de fii, pe 22 februarie 1903, la parastasul întru amintirea regretatului „fost director Samson

Bodnărescu”, și peste un sfert de veac, când „foștii elevi ai liceului, grupați într-o Asociație, sub prezidenția d-lui consilier de curte Ciprian Scripcă, au organizat la Pomârla o înălțătoare serbare” (Adevărul 1927: 2). Cu acel prilej a fost dezvelit și bustul lui Samson Bodnărescu, operă a sculptorului Dimitriu Bârlad.

Însoțit de același Ciprian Scripcă, o vizitează, în 1934, C. Săteanu. O găsește în biroul ei: „retrasă ca într-o chilie, mult simpatica bătrânică – a cărei urme de frumusețe sunt foarte vizibile – îți face impresia unei maice, și fără nici o exagerare, a unei icoane, a unei icoane vii, din alte vremuri, pe care știe să le evocare fascinant”. „Am găsit-o cetind ultima lucrare a contesei de Noailles, și numai după calduroasa recomandare a d-lui consilier Scripcă, am început încetul cu încetul să obțin încrederea necesară convorbirii noastre și obiectivului meu: trecutul «Junimii»,” scrie în continuare C. Săteanu. Despre „Junimea”



Mormântul lui Samson Bodnărescu
și al Eugeniei Frangulea-Bodnărescu, Pomârla

vorbea „ca și cum ar fi fost o membră fondatoare – atât de inițiată [era] în întreg istoricul societății” (Lumea 1934: 2).

Avușese, probabil, încredere mare în I.E. Torouțiu, la care apelase pentru a reedita scrierile lui Samson Bodnărescu: „hotărârea de a reînvia memoria lui Samson Bodnărescu au fost câteva rânduri puțin măgulitoare pentru activitatea literară a soțului ei”. Atunci făcuse cunoștință – după cum relatează Torouțiu însuși – cu „un interesant material documentar, pe de o parte rămas de la soțul d-nei Eugenia Bodnărescu, pe de altă parte al ei personal, din legăturile de prietenie ce le avuse cu diferite persoane contemporane”. Dar nu i le ceruse: „Când însă vedeai mâinile tremurânde, degetele fine și firave, cari răsfoiau acele hârtii-relicvii și când auziai vocea plină de evlavie a păstrătoarei documentelor, gândul de a i le cere se înăbușia subțimp impresia că i-ai pretinde să se desfacă de ceva scump, ce leagă ființa sa cu întregul ei trecut însoțit sau înălăcrămat. Cine ar fi avut cruzimea să-i răpească iluzia că ea trăiește cu adevărat în lumea soțului ei Samson Bodnărescu, a prietenilor lui junimiști T. Maiorescu, M. Eminescu, Miron Pompiliu și a prietenei poete Veronica Micle?” (Torouțiu 1939: 1541).

Documentele au ajuns, într-un final, la I.E. Torouțiu, prin Teodor Fortunescu, soțul Marielei, nepoata Eugeniei Bodnărescu. Volumul *Scrieri* al lui Samson Bodnărescu va apărea, prin grija lui Aurel Petrescu, la Editura pentru literatură în 1968.

Referințe bibliografice:

- Haneș 1936 = Petre V. Haneș, „Un manuscris corectat de M. Eminescu”, în: *Preocupări Literare*, nr. 1, 1 ianuarie.
- Eminescu 1989 = M. Eminescu, „Opere”. Vol. XVI, București, Editura Academiei.
- Pop 1979 = Z. N. Pop, Prefață la „Correspondență. Veronica Micle”, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Maiorescu I 1937 = T. Maiorescu, „Însemnări zilnice”, Vol. I: 1855-1880, București, Editura Librăriei Socec.
- Clipe 1927 = „Clipe de amintire închinat lui Samson Bodnărescu cu ocazia comemorării a 25 de ani de la moartea sa”, Iași, Tip. „H. Goldner”.
- Adevărul 1927 = Adevărul, nr. 13352, 30 iunie.
- Lumea 1934 = Lumea, nr. 4778, 19 aprilie.
- Torouțiu 1939 = I.E. Torouțiu, „O scrisoare inedită a lui Eminescu”, în: *Convorbiri Literare*, nr. 6-9, 1 iunie.

DOSAR

Cum ne (mai) raportăm la canonul literar



Dosar coordonat de
Șerban AXINTE

Pledoarie pentru introducerea literaturii contemporane în programa de limba și literatura română pentru clasa a IX-a



**Radu
VANCU**

I.

Știm acum că dezbateră despre programa de limba și literatura pentru clasa a noua a fost o mascaradă. Ceea ce face ca, strict procedural și independent de discuția pe fond despre calitatea ei științifică, legitimitatea programei să fie nulă. Pur și simplu nu cred că ministerul o mai poate aviza.

Nu poți aviza o programă după ce s-a aflat:

1. Că s-a mimat dezbateră publică despre ea. De ambele părți ale discuției, grupuri ample de profesori & cercetători au investit energii, timp, au scris articole, au răspuns la interviuri, au mers uneori la radio & TV – pentru a afla într-un final că munca asta a lor, în care s-au implicat & au expus argumente & s-au expus uneori și pe ei, a fost inutilă. Ba mai rău, au fost folosiți ca masă de manevră doar ca să se dea iluzia dezbaterii. Indiferent de ce parte a discuției te situezi, asta este pur și simplu revoltător. Și anulează ideea de dezbateră. Și anulează legitimitatea programei.

2. Că toată procedura e greșită: președinta grupului de lucru care elaborează programa este, în același timp, președinta comisiei naționale de specialitate care o avizează. Pe lângă asta, din cei 24

de membri ai comisiei care avizează, 15 au fost membri și în grupul de lucru care a elaborat programa. Adică 62,5% din comisia care avizează este compusă din comisia care elaborează. E pur și simplu un viciu de procedură. Asta, de asemenea, anulează complet legitimitatea programei.

Ministerul nu poate aviza o programă rezultată după o dezbateră simulată & dintr-un viciu de procedură. Ar asuma el însuși, în nume propriu, acest fals (adică dezbateră simulată) & acest viciu de procedură.

Dincolo de toată amărăciunea & revolta, un lucru bun tot a rezultat: deși dezbateră a fost falsă, vreme de două săptămâni s-a vorbit în spațiul public despre literatură. Și despre ce așteptăm să facă ea pentru copiii noștri. Și s-a văzut că încă așteptăm mult de la literatură & încă avem încredere în ea. Asta, dincolo de orice fals & orice viciu de procedură, e un lucru fundamental bun.

Prin urmare, dat fiind că programa *trebuie* refăcută, cred că e prilejul unei pledoarii pentru introducerea literaturii contemporane în programa refăcută de limba și literatura română pentru clasa a IX-a. Rândurile subsecvente sunt materia acestei pledoarii.

II.

Venind acum la fondul discuției: dacă vrem să-i degustăm pe copiii noștri de literatură, studierea în clasa a 9-a a unei perioade care merge de la cronicari la premoderni (fiindcă *Junimea* nu e încă literatură modernă) e rețeta perfectă. Liceenii vor crește convinși că literatura e o artă defunctă, care nu poate interesa pe nimeni care vrea să înțeleagă lumea contemporană, cu temele ei atât de pasionante: AI, străpungerile din științele minții & științele naturale, editarea genetică, încălzirea globală, singurătatea anxioasă a rețelelor etc.

Clasa a noua era, pentru profesorul de română, cea mai permisivă: avea pentru un an libertatea de a le aduce copiilor scriitori contemporani, care să le arate că literatura e și despre toate temele contemporane, *y compris* cele enumerate mai sus (& multe altele pe lângă ele). Că ea vorbește hipnotic despre bucuriile & spaimile lumii contemporane.

Că literatura le poate fi un aliat în lumea asta nouă. Un aliat de la care pot învăța. Și care le poate aduce plăcere & bucurie, în cel puțin la fel de multă măsură ca și jocurile & rețelele.

Acum, posibilitatea asta s-a închis. O minte birocratică înfiorător de

închisă face ca literatura să fie, pentru copiii noștri, ceva înfiorător de anacronic. Și de lipsit de orice relevanță. Și de separat de orice formă de plăcere.

Retrăiesc senzația de acum un deceniu: pledam pe atunci, alături de alți colegi scriitori (și de instituții precum PEN România sau revista *Observator cultural*), pentru echilibrarea canonului didactic, din care făcea parte pe atunci doar o singură scriitoare. E revoltător ca elevii să termine școala, spuneam atunci, crezând că, cu o singură excepție, femeile din România nu pot scrie literatură relevantă în cel mai înalt grad.

Ministerul Educației a avut atunci o reacție înmărmuritoare: a eliminat din

canonul didactic și pe acea unică scriitoare. L-a masculinizat integral & definitiv & ireparabil.

Acum, alături de alți colegi scriitori, am pledat pentru introducerea literaturii contemporane în programă. Cei mai recenți scriitori din programă sunt Marin Preda, mort în 1980, & Nichita Stănescu, mort în 1983. Doi mari scriitori, evident. Dar nu poți să-i îndrăgostești de literatură pe elevi cu scriitori morți acum aproape o jumătate de secol. Îi vor descoperi singuri mai târziu, după ce literatura contemporană își va fi exercitat asupra lor magia ei catalitică.

Ministerul Educației are acum altă reacție înmărmuritoare: nu doar că nu

deschide programa înspre literatura contemporană – dar învechește și mai mult literatura din manualele copiilor noștri. Care pierde orice șansă de a mai reprezenta în ochii lor o ființă vie, un prieten, un aliat. Devine ceva istoricizat integral & definitiv & ireparabil.

Nu înțeleg ce au crezut că ar avea de câștigat copiii noștri din asta. Dar înțeleg perfect ce au făcut cu literatura: au transformat-o, în ochii lor, în ceea ce Ion Creangă numea un cumplit meșteșug de tâmpenie.

III.

Plec totuși de la axioma că toate părțile implicate în discuția despre



programa de limba și literatura română vor să fie realiste.

1. În mod realist, istorismul decuplat de prezent nu poate funcționa. Trebuie echilibrate aceste ancore istorice cu texte contemporane, astfel încât elevii să înțeleagă că literatura vorbește despre adevărurile lumii lor.

Insistența pe construcția identității naționale, observată în programa propusă pentru clasa a IX-a, într-o perioadă în care naționalismele sunt din nou în creștere, arată îngrijorător și suspect. Programele școlare, fie că vorbim despre literatură sau despre istorie, nu sunt doar despre educație în sens restrâns, deși educația este extrem de importantă. Ele funcționează într-un context istoric și geopolitic foarte periculos. Cea mai puternică țară a lumii e deja captivă unei politici de guvernare ultra-naționaliste și vedem ce se întâmplă acolo: restrângerea libertăților, reorientarea cinică a alianțelor Statelor Unite, în contradicție cu orice valori morale. Inclusiv împotriva științei. Așadar, vedem foarte clar ce produc naționalismele atunci când ajung doctrină de guvernare. România se află destul de aproape de acest punct. Aproape o treime din Parlament, poate chiar mai mult, este dominată de astfel de partide.

Mă tem că o programă școlară care mizează pe o direcție similară va avea două efecte clare. În primul rând, va descuraja lectura. În al doilea rând, va accentua aceste naționalisme într-o Românie care deja citește puțin și are o conștiință de sine fragilă. Cu cât se citește mai puțin, cu atât societatea devine

mai vulnerabilă în fața acestor doctrine etno-fundamentaliste.

Indiferent dacă este vorba despre o intenție sau despre o eroare de proiectare, efectul rămâne același. Într-o lume globalizată, conectată, cu granițe deschise și marcată de transformările aduse de inteligența artificială și de digital, ne întoarcem la o programă care arată mai rău chiar și decât cea din anii 1990.

Literatura a fost dintotdeauna un instrument de privire din afară către celălalt, o formă de mirare în fața faptului că lumea există și că celălalt există.

Conținuturile predate elevilor de clasa a IX-a trimit aproape exclusiv la Evul Mediu românesc târziu, fără legătură cu lumea contemporană. În acest context, copiii ajung să perceapă literatura ca pe un discurs muzeificat, provenit dintr-o lume complet străină de ei, cu întrebări și neliniști care nu au legătură cu ale lor și care nu le oferă nici bucurie, nici plăcere.

2. Educația ar trebui să aibă drept scop final producerea de cititori pe termen lung. Or, realist vorbind, programa aceasta îi va îndepărta și mai mult pe copii de lectură. Statul român e profund deficitar la politicile pentru lectură: nu avem biblioteci, nu avem librării, nu avem vouchere de carte pentru elevi

și studenți, nu avem scutire de TVA pentru carte, nu avem programe de format cititori. Singura șansă de a remedia ceva din dezastrul acesta infrastructural e conectarea copiilor la literatura contemporană. Adică exact ce nu face programa aceasta.

Statul român are oricum politici dezastruoase în privința lecturii, iar aceasta este una dintre cauzele principale ale analfabetismului funcțional. Lipsa investițiilor în politici pentru carte și pentru lectură este esențială aici. Dacă această carență structurală a statului, această lipsă de infrastructură culturală pentru lectură, se va suprapune peste o programă complet decuplată de la viața copiilor, este limpede care va fi efectul.

Dacă autorii programei țin să păstreze această abordare istoricistă, ar trebui să procedeze similar cu ceea ce se întâmplă, de pildă, în Franța, unde programa este organizată pe genuri literare. La poezie, de exemplu, parcursul începe în secolele XVII-XVIII și ajunge până în secolul XXI; la fel și la proză, de la secolul XVII până în prezent. Este o echilibrare inteligentă și eficientă între reperele istorice și literatura contemporană. În felul acesta, elevul capătă conștiința faptului că literatura rămâne un instrument fundamental de interogare și de înțelegere a lumii, că vorbește despre realitatea în care trăiește și că are legătură directă cu propria lui experiență. Acest lucru nu se întâmplă în programa actuală, așa cum este ea formulată.

A doua schimbare ține de conectarea literaturii române la literaturile europene. Trebuie arătat clar cum literatura română, chiar dacă nu are vechimea

marilor literaturi europene, se află într-un dialog constant cu ele. Apare adesea ca reacție la acestea și este catalizată de ele. Șerban Foarță spunea, cu ironie fină, că Mihai Eminescu este „un mare poet romantic german de limbă română”. Formula ne face să zâmbim, dar spune ceva esențial. Eminescu s-a format în Occident; sursele lui literare fundamentale sunt germane. Gândirea sa poetică se cristalizează în urma interacțiunilor cu literaturile occidentale, mai ales cu cea germană. Eminescu fără germană și sanscrită nu ar fi devenit Eminescu.

De aceea, programa școlară ar trebui să conecteze explicit literatura română cu literaturile europene, pentru a construi o conștiință europeană a elevilor, nu una naționalistă. Este important să înțelegem că România a fost de la început parte a acestui spațiu cultural și rămâne parte a lui și astăzi.

*Cei mai recenti
scriitori din programă
sunt Marin Preda,
mort în 1980, & Nichita
Stănescu, mort în 1983.*

*Doi mari scriitori,
evident. Dar nu poți
să-i îndrăgostești de
literatură pe elevi cu
scriitori morți acum
aproape o jumătate de
secol.*

Am văzut de nenumărate ori acest lucru: atunci când literatura contemporană ajunge în clasă, elevii încep să citească, fără excepție. Este o eroare majoră faptul că aceasta lipsește din programa de clasa a IX-a. Elevii vin după un examen de Evaluare Națională care i-a ținut sub presiune cel puțin un an. Au nevoie de un timp de respiro. Până acum, clasa a IX-a funcționa ca un an de libertate, în care profesorul putea să aleagă literatură contemporană și să le arate elevilor, înainte de reluarea pregătirii pentru Bacalaureat, cât de vie, de spectaculoasă și de apropiată de ei poate fi literatura. Acest lucru se pierde, iar odată cu el riscăm să pierdem și elevii.

IV.

Literatura se ocupă de acest lucru de când există: aduce în mințile noastre alte forme de existență decât a noastră, ne ajută să ne reprezentăm ce e diferit de noi, „străinul”. E ceva de care România are mare nevoie astăzi. Există o teamă față de alteritate care se manifestă tot mai violent în spațiul public. Literatura, predată așa cum trebuie și centrată pe autori care discută în primul rând lumea contemporană copiilor, îi poate ajuta pe elevi să înțeleagă aceste diferențe.

Literatura a fost dintotdeauna un instrument de privire din afară către celălalt, o formă de mirare în fața faptului că lumea există și că celălalt există. Ne arată că ceilalți au existențe la fel de semnificative ca a noastră, că au întrebările, neliniștile, spaimele și bucuriile lor, la fel de justificate ca ale noastre. Ne

învață că lumea este mult mai complicată și, în același timp, mult mai diversă decât micul nostru cerc.

Literatura deschide lumi și creează lumi. În același timp, oferă o formă de frumusețe pe care nicio altă artă nu o oferă în același fel. Pentru ca elevii să poată participa la această frumusețe, ei trebuie să simtă că le aparține, că vine din lumea lor, că se alimentează din experiențele lor și că, la rândul ei, îmbogățește lumea lor cu noi forme de sens și frumusețe.

Iar asta se poate obține mult mai eficient prin intermediul literaturii contemporane: pentru elevii, un mic șoc zen e însăși conștientizarea faptului că există scriitori vii. Asta înseamnă aproape întotdeauna umanizarea scriitorului. De aici pornesc cele mai multe întrebări: cum se naște literatura din viață, despre ce scrii atunci când scrii, cum privește familia felul în care scrii, ce aștepti să schimbe literatura în viața ta sau în lumea din jur. Lucruri care îi interesează imediat, pentru că le dau conștiința faptului că literatura este vie și că este scrisă de oameni vii.

V.

Lumea trece astăzi printr-o schimbare enormă, printr-o revoluție digitală despre care sociologii spun că este chiar mai radicală decât revoluția neolitică, trecerea la agricultură care a schimbat complet umanitatea. O mare parte dintre oameni nu reușesc să se adapteze acestei transformări. De aici vin nivelurile ridicate de anxietate pe care le vedem peste tot și de aici

resurgența fanatismelor și a naționalismelor. Sunt, într-un fel, răspunsuri la această inadaptare la o lume care se schimbă rapid și care îi înspăimântă.

Este firesc ca și o parte dintre profesori, la fel ca restul societății, să nu reușească să se adapteze acestei schimbări. Însă profesorii au totuși o șansă în plus: există cursuri de formare și programe care încearcă exact asta, să îi ajute să învețe din mers cum se schimbă lumea și cum pot folosi tehnologiile în avantajul lor. Unii profesori fac deja acest lucru. Chiar și această tablă inteligentă, care începe să apară în unele școli și este mai răspândită în universități, poate fi folosită eficient. Dacă nu există tablă inteligentă, se poate folosi un proiector pentru a rula fragmente video, pentru a proiecta imagini, pentru a mixa textul cu imaginea și filmul. Aceste lucruri au efecte mai mari decât își imaginează adesea profesorii. Odată ce descoperă că tehnologia poate fi aliatul lor, recuperează foarte repede. Le putem arăta astfel că civilizația textuală nu este depășită, că adevărurile fundamentale despre om s-au spus acolo, se spun în continuare acolo și se spun și astăzi. Nu există, de fapt, o opoziție între civilizația digitală și civilizația textuală.

Miștile copiilor noștri nu mai sunt ceea ce Richard Dawkins numea *Gutenberg minds*. Creierile lor sunt mai degrabă procesoare de imagine decât procesoare de text, așa cum sunt creierile noastre. Provocarea este exact aceasta: să duci textul în niște creiere care procesează în primul rând imagini.

Este un lucru care se poate face și cu rezultate spectaculoase. Am văzut asta cu ochii mei, în România, în foarte multe școli. La început este mai greu, dar rezultatele sunt extrem de răsplătitoare. Ceea ce funcționează este cuplarea lumii în care trăiesc ei cu lumea literaturii pe care vrem să le-o predăm.

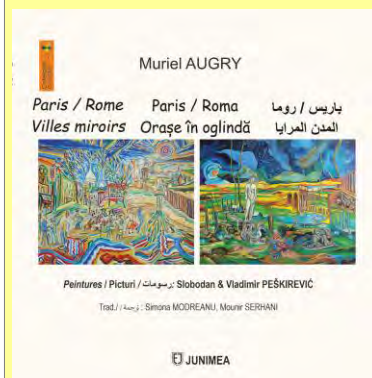
Lumea se schimbă foarte rapid, este o schimbare radicală, există un clivaj, o revoluție tehnologică și o evoluție socială accelerată. Dar asta nu înseamnă că vorbim despre punți de netrecut. Suntem aceleași ființe umane, cu aceleași tipuri de emoții. Iar literatura se ocupă, înainte de toate, de aceste emoții: de educarea și de exprimarea lor. Prin urmare, nu există rupturi imposibile de traversat între generații. Lucrurile pot fi mai complicate, dar emoțiile umane pot fi folosite în avantajul nostru. Asta ne învață literatura: să folosim emoțiile astfel încât ele să ne catalizeze, să ne ajute să creștem, să fie fertile pentru oamnenii care devenim.

Sunt convins că putem face acest lucru și în continuare pentru copiii noștri, atâta vreme cât le cerem lucruri realiste: nu să se îndrăgostească de literatura veche și premodernă în clasa a IX-a, ci să descopere mai întâi că literatura contemporană există, că vorbește despre ei și că este pentru ei.

VI.

Acestea sunt prin urmare, în opinia mea, cele două modificări cele mai importante și mai urgente pentru

semn de carte



Muriel AUGRY

**Paris / Rome. Villes miroirs –
Paris / Roma. Orașe în oglindă –
المدن المرآيا / روما / باريس**

2026 • 20 x 20 cm • 184 pagini

Orașul Lumină și Orașul Etern sunt înfrățite de pe 31 ianuarie 1956, singura înfrățire din lume care unește două capitale. Două orașe care trăiesc în ritmul Istoriei, al Artei, al Literaturii...

Pariziană prin naștere, Muriel AUGRY este romană prin suflet. Călătoria este pasiunea ei, iar scrierea poetică un mijloc de a prinde clipa în câteva cuvinte, de a arunca o privire complice și critică asupra capitalei franceze, în lungul hoinărelilor ei, apoi de a aluneca spre Cealaltă, spre acea „arte di godere” care l-a captivat pe Stendhal și pe atâția alți scriitori.

programa de limba și literatura română pentru clasa a IX-a:

1. echilibrarea istorismului cu literatura contemporană;
2. construirea identității europene prin literatură, mai degrabă decât accentuarea unei identități naționale care riscă să alimenteze naționalismele distructive. 

World Literature ca perspectivă didactică



**Adrian
MUREȘAN**

Primul obstacol de care trebuie să trecem în discuția aceasta este tentația de a considera separat (ori, mai grav, în chip *programatic* separat) canonul universitar de cel școlar-liceal, al învățământului de masă la care mă voi referi puțin mai jos, pornind de la scandalul declanșat de schimbarea programei la clasa a noua. Acestea ar trebui privite *în dialog*, în relație, după principiul și metafora utilizate de către înșiși teoreticienii autohtoni ai *World Literature*, și anume conceptul vaselor comunicante. „To see and read *with the world* no matter what and where they are reading”¹: nu ar trebui oare acest principiu să fie revendicat în primul rând pedagogic și didactic?

*Nu putem ști
niciodată cu exactitate
de unde poate lovi
catharsisul.*

Prin nefericitul proiect de schimbarea a programei amintite, primul aspect care riscă să se piardă este chiar acesta: slăbirea considerabilă – în primul rând

din partea profesorului – a acelor pârghii de gestionare, de flexibilizare și deschidere a conținuturilor literare, dintr-o perspectivă metodologică actuală, către studiile culturale și către *World Literature*. Se pierde, totodată, din nota de spectacular specifică – și atât de necesară pedagogic, aș adăuga – investigării interacțiunilor estetice și ideologice cu celelalte arte, mai ales cu pictura, cu filmul, cu muzica, vizibil încurajate în formatul precedentei programe. Și aceasta în contextul în care fundamente ale culturii noastre literare – literatura veche și (pre-)pașoptistă – se studiau oricum un semestru întreg în clasa a XI-a (deci la o vârstă mult mai potrivită pentru asemenea incursiuni destul de dificile, precum se știe, inclusiv pentru studenți, darmitate pentru *bobocii* liceeni), iar dinamismul și flexibilitatea pomenite permiteau ca pe cele câteva axe tematice propuse (*adolescența, joc și joacă, școala, lumi fantastice* sau – poate cea mai interesantă și provocatoare – *confruntări etice și civice*) să poată fi studiate atât texte de literatură contemporană sau extrem-contemporană alături de cele clasice, unitatea tematică în sine putând fi abordată diacronic, dar și producții de literatură sau de artă universală. Mai ales că din clasa a X-a, mai apoi, și până la Bacalaureat bucla respectiva se cam închidea. Vechea programă de română era deci și un moment de respiro de la tirania formalistă a examenelor: atât de la cel care

abia trecuse, cât și de la cel care are să vină.

La finalul unităților, profesorul putea proceda transmedial, extrapolând, îmbogățind și diversificând abordarea, prin includerea în discuție a unor picturi, a unor filme ori chiar a unor piese celebre de muzică sau de teatru. Teoria literară poate și chiar trebuie, totuși, să fie altfel discutată decât în gimnaziu. Dacă acolo perspectiva *normativă* este cea care ocupă prim-planul, iar simplificarea și claritatea reprezintă miza fundamentală, în schimb, odată cu vârsta – să spunem – a majoratului, de centralitate încep să se bucure și alte obiective precum: spiritul de problematizare, capacitatea de rezolvare a unor probleme mai complexe, stimularea gândirii (meta)critice. Epicul, liricul și dramaticul, bunăoară, nu vor mai apărea acum drept teritorii net separate, între care autorii scenariilor didactice să fie nevoiți să întindă șiruri întregi de garduri cu sârmă ghimpată, spre a descuraja ori preîntâmpina confuziile, suprapunerile, gafele ori „micile enormități” inerente vârstei și atât de drastic pedepsite în baremul *bau-baului* care rămâne, totuși, Evaluarea Națională: un examen decisiv pentru cei care bat la porțile adolescenței și totodată sursa de

¹ Christian Moraru & Andrei Terian, „The Worlds of Romanian Literature and the Geopolitics of Reading”, *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru and Andrei Terian, New York, Bloomsbury Academic, 2018, p. 2.

groază a părinților dedicați, însă un examen care pare să solicite nu atât cunoștințe aprofundate, cât *atenția* candidaților. Dar, mă rog, asta e o altă *căciulă*...

De la Ada Milea, Vișniec sau Cărtărescu, înapoi la *șters colbul*

Vizionând și analizând secvențe ale unor producții filmice, precum *Run Lola Run* (1998) sau *Amélie* (2001), elevii pot înțelege mai bine cum funcționează strategiile narrative și compoziționale și cum pot fi ele împrumutate de la o artă la alta, ce vase comunicante pot fi puse în joc. Pot să-și consolideze cunoștințele de estetică și, mai mult chiar, unii sau unele încep să-și nuanțeze propriile lor viziuni și concepții. Nu putem ști niciodată cu exactitate de unde poate lovi catharsisul. Discutând despre reflectarea literară a *adolescenței*, pot să treacă de la Mircea Eliade sau Jeni Acterian la Adrian G. Romila (*În drum spre Sud*, 2012), la Răzvan Petrescu (*Mandarina*, 2017) sau la Ștefania Mihalache (*Gene dominante*, 2022), să (re)vadă unul dintre primele tablouri ale lui Dali (*Fiesta în Figueres*, 1914-1916) și să se delecteze vizionând povestea comică a devenirii adolescente din *Secondband Lions* (2003). Pot să audieze piese de la Timpuri Noi, Pet Shop Boys sau The Killers și să reflecteze la ideile așternute în versuri, fără prejudecata – în egală măsură greșită și elitist-disprețuitoare – că respectivele producții ar reprezenta forme de subcultură sau, *bélas*, de anticultură.

Abordând sfera tematică a *jocului*, pot trece dinspre lecturile copilăriei, cu valorile specifice și cu probele și competițiile inerente, înspre provocările jocului minții, uneori halucinatoriu, dramatic și încărcat cu semnificații mitologice profunde, adică de la un basm al lui Creangă sau *Hronicul...* lui Blaga, la William Golding și valențele tragice ale jocului, la *Șah* de Stefan Zweig, la *Mendebilul* lui Cărtărescu, la câteva dintre observațiile teoretice ale lui Ion Pop despre „jocul poeziei” și chiar la *Sophia România* (2021) a Ruxandrei Cesereanu, deci la jocul cu „instanțele” inteligenței artificiale, explorând totodată, dacă timpul o permite, și *Trisorii*, pânza lui Caravaggio (1594), *The Seventh Seal*, filmul lui Ingmar Bergman (1954), *The Game* (1997), unde strălucește Michael Douglas și, eventual, o improvizație de pe rețelele online a talentatei și proteiceii Ada Milea. În polul tematic dedicat reflecției *școlii*, mizele introspecției și autoanalizei nu trebuie minimalizate. *Bad cops – good cops*: exemplele și contraexemplele ne sunt la îndemână. De la Ion Luca Caragiale, „Un pedagog de școală nouă” sau de la „Domnul Vucea” al lui Delavrancea se poate trece nu foarte anevoios la „Acizi, baze și praf de strănutat” de Horia Corcheș (v. *O rochiță galbenă, ca o lămâie bine coaptă*, 2022), la *Lección de muzică* a lui Matisse (1917), la *Dead Poets Society* (1989) și la pinkfloydianul „Another brick in the wall” (1979). Fascinante probabil pentru orice adolescent, *lumi-le fantastice* pot reprezenta o șansă în plus pentru un dialog între o bucată

semn de carte



Dumitru Mugurel VINTILĂ

Bibi și Socrates

2026 • 14,5 x 20,5 cm • 166 pagini

Dincolo de temele abordate, care preocupă bună parte a societății, am fost interesat și de felul în care își prezintă opiniile autorul, preocupat de lumea în care trăiește, dar și de meleagurile românești, inclusiv de Iași, pe care le privește și cu inima, dar și judecând prin grila sa cum evoluează oamenii/ locurile de aici.

Marius CHELARU

caragialiană („La hanul lui Mânjoală”) și una eminesciană („Sărmanul Dionis”), pornind eventual de la etern recurenta tematică a compromisului sau a „pactului cu diavolul”, ca apoi dezbaterile să cuprindă și lectura opțională a celebrului roman al lui Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, și a unei bucăți din prozele de gen ale lui Eliade. Pasiunea pentru reflectarea fantastului poate fi aprofundată și prin explorarea unor teritorii conexe, ale oniricului (v. *Hidra* de Corin Braga, 2011) sau ale postapocalipticului ori distopicului (v. *Omul pubelă* de Matei Vișniec, 2006, unde avantajele didactice

ale unei eventuale puneri în scenă, fie și amatoricești, sunt evidente). Poate că textele câștigă în atractivitate în compania unor picturi de Van Gogh (*Natură moartă cu o biblie deschisă*, 1885, poate fi, de pildă, ușor de așezat pe șinele faustice mai sus pomenite) sau chiar a producțiilor lui Edvard Munch, devenite în designul comercial și în marketingul de astăzi imagini-cult, promovate și produse în masă, mai ales în mediul digital (v. *Țipătul* sau *Anxietate*, 1893-1910). Măcar o scenă din filmografia insolită a lui David Lynch, care a marcat și alte generații, ar merita aleasă cu grijă și propusă aici: decupajul unei scene „ionesciene” din serialul *Rabbits* (2002) poate fi o variantă destul de stimulativă. Ca videografie muzicală, cred că imaginarul industrial și mesajul ecologist, chiar postuman, propus de islandeza Björk continuă să atragă (v. „Army of me” sau „Human Behaviour”) și că munca ei de pionierat merită redescoperită de către fiecare nouă generație, pe cont propriu.

Confruntări etice și civice este, probabil, tematica cu cea mai înaltă miză de ordin interdisciplinar. În textele propuse aici se poate discuta despre rasism, toleranță, educație civică, ecologism, război, imigranți, bolile societății, *fake news*, consumerism, austeritate și... câte și mai câte. Personal aș propune, în continuarea unor discuții despre, de pildă, *Pădurea spânzuraților*, fragmente memorialistice din doi mari scriitori români de origine evreiască, cu mare succes la public după 1990, și anume Mihail Sebastian și N. Steinhardt, extrase cu precădere din jurnalele lor,

precum și o scrisoare din cele adresate de Doina Cornea lui Ceaușescu ori „fraților brașoveni” (v. *Scrisori deschise și alte texte*, 1991), firește, dimpreună cu contextualizarea lor eficientă. Tot aici, fragmente din extraordinara întreprindere memorialistică și documentară a Martei Caraion, *Transnistria...* (2025), inclusiv pentru paralela Holocaust – Gulag și pentru introducerea unei terminologii minimale în domeniul *Trauma Studies*. Pictura lui Tonitza, *Coadă la pâine* (1920) sau scurtmetrajul *Next Floor* în regia lui David Villeneuve (2008), alături de câteva producții muzicale cu mize protestatate pot încheia unitatea, dar pot și deschide șirul unor audiții pop-rock care să acompanieze lecturile propuse pentru vacanța de vară. Pentru cine se pregătește deja să mă acuze de cosmopolitism, de kitsch și delir didactic, stați așa că n-am încheiat încă: „Anywhere on this road”, Lhasa de Sela (pentru condiția imigrantului), „Big Yellow Taxi”, Joni Mitchell (nevoia unei etici ecologice), „One in Ten”, UB40 (șomajul și colapsul material), „Miss Sarajevo”, Luciano Pavarotti & Bono (traumele războiului, nevoia de pace), „Runaway Train”, Soul Asylum (combaterea traficului de persoane, civismul) etc.

Un obiectiv de țară, ignorat ca atare: practica lecturii

Nu știm încă ce și cum va arăta cu exactitate noua programă de română la clasa a noua, știm deocamdată ce s-a

pierdut. În altă ordine de idei, canonul literar românesc pentru liceu va continua să fie – o spun cu regret dar și cu pragmatism – același cu lista autorilor „canonici”, selectați în programa de bacalaureat. Între ei – nicio femeie scriitoare, precum se știe. Și nici scriitorul cu cea mai mare recunoaștere internațională avută vreodată de către un român în câmpul literelor. Aici, ecuația e simplă, chiar dacă de un cinism înfiorător: ca să ai o șansă să intri în programa de bac, trebuie să mori. Dar să trecem.

*La finalul unităților,
profesorul putea
proceda transmedial,
extrapolând,
îmbogățind și
diversificând
abordarea, prin
includerea în discuție a
unor picturi, a unor
filme ori chiar a unor
piese celebre de muzică
sau de teatru.*

Trei teze impuse de conceptul *world literature* nu vor să priceapă adepții noului proiect de programă, toate enunțate în „Introducerea” la deja citatul volum *Romanian Literature as World Literature*:

a) că în abordarea corectă a predării literaturii astăzi nu ne mai putem limita doar la studiile literare, ci avem nevoie de o metodologie a transmedialului și a



Confruntări etice și civice este, probabil, tematica cu cea mai înaltă miză de ordin interdisciplinar. În textele propuse aici se poate discuta despre rasism, toleranță, educație civică, ecologism, război, imigranți, bolile societății, fake news, consumerism, austeritate și... câte și mai câte.

interdisciplinarului. Momentele sau schițele lui Caragiale, prozele scurte de dată recentă ale lui Alex Moldovan¹ și serialul *Seinfeld*, atunci când sunt ancorate, de pildă, în refuzul prețiosului și al extraordinarului, în exhibarea banalului și a discuției *despre nimic*, devin stații de lectură ale unui traseu pe care mintea postmodernă l-a naturalizat deja.

b) că ceea ce ne interesează aici nu este literatura în sine, ci practica lecturii

și profilul celui care citește. Altfel spus, nu pereții și tavanele templului, ci suflul mireanului, care nu trebuie pierdut ori smintit. Lucrurile ar trebui să fie clare: „The emphasis (...) falls not so much on literature as on its reading. (...) The particular authors and texts under discussion are less important than their handling”². Pentru cine vrea mai mult, pentru restul preocupărilor, pentru aprofundarea terenului și o

carieră în domeniu există: învățământ superior, facultate, masterat, stagii de cercetare, burse, doctorat, postdoctorat, academii, exercițiul criticii literare în reviste, în publicații, instituții etc.

c) că teama unei deschideri mai mari către literatura contemporană ori extrem-contemporană și față de necesarul *aggiornamento* nu semnifică decât un simptom al unui naționalism exacerb, rânțed, perdant și anxios. Cum bine remarcă Mihaela Ursa, autoarea unui volum³ asupra căruia nu mai glosez aici, dar pe care îl consider nodal pentru reîntemeierea studiului literaturii astăzi, „all literatures must feel this fruitful discomfort within a truly World Literature framework”⁴. ■

¹ V. Alex Moldovan, *Decuplări monstruoase*, București, Art, 2025.

² *Romanian Literature as World Literature*, ed. cit., pp. 20-22.

³ V. Mihaela Ursa, *Indisciplina ficțiunii: viața de după carte a literaturii*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2022.

⁴ *Romanian Literature as World Literature*, ed. cit., pp. 309-323.

Literatură între canon și viață

Revizuirea canonului

Sintagma „canon literar românesc tradițional” cred că este menită să nască polemici. Există un canon literar tradițional și unul „modern” sau „post-modern”? Mai precis, e necesară revizuirea canonului – permutări, recuperări, integrări în ceea ce constituie operele fundamentale, a căror valoare e, dacă nu incontestabilă, piatra de temelie/ oglinda definitorie a ceea ce a produs o literatură de-a lungul timpului? Categorie, da, dar. Și aici numărul acestor „dar” pare a se mări proporțional cu specificul literaturii în cauză, aici cea română.

O literatură „tânără” prin raportare la alte literaturi, o literatură dominată până la un punct de opere scrise de autori, nu de autoare, o literatură care pare mereu a-și disputa canonul raportându-se la complexe sau orgolii. Cine stabilește valoarea unei opere care este sau ar putea să intre în canon? Care sunt criteriile de definire a valorii? Raportarea la această valoare are în vedere momentul în care ea a fost scrisă, receptarea și impactul avut în cultura română, grila modernității, necesitățile prezentului? Cum stabilim echilibrul între aceste aspecte – toate sensibile și, categoric, importante? De cât timp este nevoie ca o operă să devină semnificativă în conștiința unei națiuni? Sunt întrebări legitime și de răspunsul la ele depinde cum ne raportăm astăzi la canonul literar românesc. Orice încercare de a te poziționa pro sau contra canonului existent vine cu riscul de a fi

acuzat de partizanat și de a ne lovi de infinite puncte de vedere, uitând că însăși definiția termenului implică ideea de stabilitate. Riscul e o dispută în care vor intra, pe de o parte, cei care consideră că, odată constituit, canonul nu mai poate fi modificat, iar pe de alta, contestatari ai încremenirii în timp a acestuia, ai osificării devenite sufocante. Lor li se pot adăuga nemulțumiri de orice fel, adepții schimbării cu orice preț sau ai unui posibil canon generaționalist. Canonul e menit să determine ce e esențial, deci profund semnificativ. Ținând cont că timpul poate eroda valoarea operelor unui autor și că există o presiune (firească) a scriitorilor „post canonici” care obligă la reconfigurări. Echilibrul între cele două direcții devine determinant.

*Abordarea tematică
este probabil în prima
clasă a nivelului liceal
singura validă.*

Ca profesor în mediul preuniversitar, mă voi raporta la canon strict din perspectiva finalității actului educativ. Cred că orice absolvent trebuie să iasă din liceu cu o perspectivă minimală asupra trăsăturilor definitorii ale literaturii române, iar acest aspect este acoperit de lista autorilor canonici din prezent, autori ale căror opere se regăsesc – și trebuie să se regăsească în continuare – în programa de bacalaureat. Totuși, întâlnirea cu operele ce constituie



**Nicoleta
MUNTEANU**

canonul literar românesc nu poate să se mai facă în forma actuală, având ca punct final al acestei întâlniri eseul structurat de la bacalaureat, care încurajează memorarea și nu lectura propriu-zisă a textelor. Și nici într-un caz rămânând la deceniul șapte al secolului trecut, mulți absolvenți fiind convinși că literatura română se termină cu Marin Preda și Nichita Stănescu. Sau, dacă nu literatura, literatura care contează, literatura „mare” – cuvânt ce, oricum, creează tinerilor o reacție defensivă. Fiindcă, trebuie să o spunem, a limita întâlnirea elevilor cu literatura doar la operele autorilor canonici, indiferent care sunt sau ar fi acești scriitori, e perdant. E necesar să fim conștienți că, dacă vrem să-i facem să înțeleagă ce poate face literatura pentru ei, pentru cunoașterea lumii și a sinelui, pentru sensibilitatea/ sensibilizarea și formarea caracterului lor, avem nevoie de diversitate – nu doar tematică, de formă, stilistică –, ci și de diversitatea de gen (opere scrise atât de autori, cât și de autoare), dar mai ales de întâlnirea cu texte contemporane (sau mai apropiate de viziunea tinerilor despre lume) pe care să le corelăm cu cele canonice. Difícil, dacă nu chiar imposibil.

Fără validarea culturii naționale, eventuala schimbare a canonului rămâne irelevantă

E o adevărată provocare să stimulezi real interesul pentru lectură al tinerilor astăzi. Nu doar pentru că există o concurență „neloială” ce vine dinspre rețelele sociale și din impactul generat de inteligența artificială, ci fiindcă, așa cum arată societatea românească, lectura nu pare a aduce niciun beneficiu, iar parcurgerea canonului cu atât mai puțin. Fie că vorbim despre dezinteresul (real), fie despre pragmatismul (la fel de real) al celor mai mulți elevi, există un adevăr profund care determină aceste atitudini: tinerii nu sunt în niciun fel încurajați să citească. Nu văd nicio miză în asta. Societatea e neașezată: cu sau fără niște repere solide în toate domeniile (și așa supuse schimbării, cu miză pe nișă, pe transdisciplinaritate), cei mai mulți consideră că își vor găsi un loc în lumea de mâine. Care nu depinde de numărul cărților citite, de cunoașterea canonului literar, de numele care îl alcătuiesc. Chiar dacă acest canon ar fi cu totul altul, chiar dacă în el ar intra și autori contemporani, asta nu i-ar apropia într-o mai mare măsură de lectură. Nu cred, așadar, că problema este canonul literar tradițional (sau nu), ci felul în care societatea se raportează la cultură. Fără validarea culturii naționale (adică fără un program coerent, pe termen lung de promovare a acesteia, cu investiții financiare și în resursa

umană reală), eventuala schimbare a canonului rămâne irelevantă. Sau o sursă de dezbatere (mai degrabă de dispute în mediul academic) și atât.

*Întâlnirea cu operele
ce constituie canonul
literar românesc
nu poate să se mai
facă în forma actuală,
având ca punct final
al acestei întâlniri
eseul structurat de la
bacalaureat,
care încurajează
memorarea și nu
lectura propriu-zisă
a textelor.*

Revenind la canon, el trebuie să fie în școală punct de plecare pentru ca elevul să rămână cu o imagine pertinentă asupra literaturii române, privită diacronic și validată estetic. Lucru care implică însă nu atât numele de pe „lista” autorilor canonici, ci disponibilitatea profesorilor de a corela acești autori cu alții. Stârnind curiozitatea pentru lectură, oferind contexte de dezbatere în cadrul orelor, de oglindire a unor opere în altele, punctând continuitățile și discontinuitățile. Creând cadrul în care autorii canonici să intre în dialog cu alții – aleși în funcție de profilul unităților de învățământ, de

specializarea/ profilul claselor, de nivelul acestora. De aceea, abordarea tematică este probabil în prima clasă a nivelului liceal singura validă. Profesorul nu poate aștepta ca autorii canonici să vină să seducă elevul, e nevoie să se găsească modalități de a-l apropia pe acesta de operele lor. Problematizând. Adaptând textele alese capacității lui de înțelegere.

Va deveni însă aproape imposibil (pentru a rămâne la o perspectivă optimistă) să oferi o reală cunoaștere a literaturii române (în aspectele ei fundamentale corelate cu nevoile adolescenților de astăzi) de vreme ce în noile planuri cadru de liceu literaturii române i se alocă doar două ore pe săptămână la clasele a XI-a și a XII-a. Despre ce relevanță a identității culturale și a diversității literare vorbim? În contextul dat, e posibil ca tot mai mulți elevi să nu rămână decât cu operele autorilor canonici predate la clasă și, repet, din păcate, nu obligatoriu citite. Așadar, revizuirea canonului este binevenită. Cu condiția să se facă asumat, cu discernământ și nu doar de dragul unei schimbări, să se aibă în vedere „un nucleu esențial” – cum se exprima Mihai Zamfir –, dar și realitatea în care trăim și să se găsească un echilibru între ceea ce este supus degradării în timp și ceea ce este semnificativ dincolo de presiunile pe care literatura contemporană le implică – prin numărul tot mai mare de autori și de opere, prin varietatea acestora. ■

Canonul literar și elevul de azi: o întâlnire ratată?

Un teritoriu al tensiunilor ideologice

Relația școlii cu literatura și, mai ales, cu literatura canonică, a devenit, în ultimii ani, un teritoriu al tensiunilor aproape ideologice: între conservarea patrimoniului și adaptarea la prezent, între pedagogie și muzeificare, între formarea gustului și contabilizarea competențelor. De fapt, întrebarea reală nu este dacă mai avem nevoie de canon, ci cum îl facem să rămână viu într-o lume care și-a schimbat radical ritmul de percepție, formele de atenție și raportarea la text. Literatura nu este doar o succesiune de opere și curente, ci o formă de inițiere în complexitatea umanului. Dincolo de funcția ei de evadare simbolică, învață cititorul să gestioneze ambiguități, să locuiască simultan mai multe perspective, să distingă între autor și vocea narativă, între valoare estetică și context istoric, între emoție și judecată. Ea construiește lent un tip de discernământ care nu se reduce nici la morală, nici la informație, ci ține de subtilitatea relației dintre om și lume.

Problema apare atunci când această inițiere este transformată în ritual birocratic. Elevul de astăzi nu mai intră în literatură dintr-un reflex cultural firesc. El vine dintr-o lume a fluxurilor vizuale, a fragmentării atenției, a consumului rapid de sens. Nu este mai superficial decât generațiile anterioare. Poate

doar altfel structurat afectiv. Preferă narațiunile rapide, conflictul vizibil, personajele recognoscibile psihologic imediat, limbajul apropiat de oralitate. În acest context, întâlnirea frontală cu textele vechi, cu limbaj arhaic, cu fraze ample și cu ritmuri lente de construcție epică produce adesea nu respingere intelectuală, ci oboseală simbolică.

De aici apare paradoxul: canonul nu e respins pentru că nu ar avea valoare, ci pentru că e predat ca și cum valoarea ar fi autosuficientă. Astăzi, la gimnaziu și la liceu, prind mai bine lecturile care construiesc o punte directă între text și universul emoțional al adolescentului. Cărți precum *Minunea* de R.J. Palacio, volumele lui Alex Moldovan (seria Olguța), *Băiatul cu pijamale în dungi* a lui John Boyne, cărțile lui Rick Riordan, Jeff Kinney, multe dintre ele apărute la Editura Arthur, reușesc să creeze tocmai această identificare afectivă imediată. Ele vorbesc despre diferență, anxietate, prietenie, pierdere, identitate, într-un limbaj care nu cere mai întâi un aparat de decodare istoric. Foarte bine prind și autori precum Doina Ruști, Adina Popescu, Lavinia Braniște, Adina Rosetti, din același motiv.

În schimb, pentru foarte mulți elevi, Ion Creangă, Sadoveanu, Ion Agârbiceanu sau Duiliu Zamfirescu nici nu mai vorbesc, apar ca niște relicve ale unei lumi dispărute, nu ca niște creatori de universuri. Nu pentru că ar



**Vlad
SIBECCHI**

fi „depășiți”, ci pentru că lumea satului tradițional, ritmurile lente ale descrierilor, descrierile ample, sistemele de valori arhaice sunt percepute ca radical străine. Adolescenții nu se mai recunosc în ele, iar această înstrăinare produce indiferență, în niciun caz curiozitate.

Școala riscă să producă parcă un scut împotriva literaturii, nu o inițiere în ea

O tensiune similară e lesne de observat și în structura noii programe de liceu. Revenirea la criteriul cronologic încă din clasa a IX-a este, în principiu, o idee cultural sănătoasă. Literatura este, incontestabil, o istorie a formelor de sensibilitate, iar a o învăța ca atare înseamnă a înțelege că operele nu plutesc în vid, ci se nasc din contexte, mentalități, conflicte de epocă. Învățarea cronologică formează o gândire istorică, o capacitate de a vedea evoluții, rupturi, continuități. Totuși, există aici un risc pedagogic major: acela de a începe formarea gustului literar exact cu textele cele mai puțin accesibile. Când un elev de 14-15 ani este aruncat direct

în cronicari, în primele texte românești, în limbaj arhaic și în structuri discursive care cer deja un cititor format, școala riscă să producă parcă un scut împotriva literaturii, nu o inițiere în ea. Sistemul anterior – cu abordări tematice în clasa a IX-a și cu istorie literară sistematică în clasele mari – părea mai înțelept din acest punct de vedere: oferea timp pentru formarea unui orizont de așteptare, pentru educarea răbdării interpretative, pentru construirea unei minime iubiri de lectură.

O altă problemă majoră este absența aproape totală a literaturii contemporane din programă. Trăim într-o perioadă de eferescență literară reală, diversă, cu formule narative moderne, cu teme extrem de apropiate de lumea adolescenților. Faptul că elevii pot termina

liceul fără să audă aproape nimic despre literatura ultimelor decenii transformă școala într-un muzeu al literaturii, nu într-un spațiu viu de dialog cultural. În acest context, canonul ar trebui gândit nu ca o listă de obligații, ci ca un sistem de repere flexibile. Nu e nevoie să renunțăm la Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu sau Sadoveanu; e nevoie să-i repovestim didactic, să-i punem în relație cu teme actuale, să-i scoatem din solemnitatea rigidă în care i-am împietrit. Literatura nu se apără prin sacralizare, ci prin reactivare interpretativă. Poate că soluția nu este nici demolarea canonului, nici conservarea lui rigidă, ci o pedagogie a punților: punți între clasic și contemporan, între text și experiență, între istorie și prezent, între analiză și emoție.

*Literatura
construiește lent
un tip de discernământ
care nu se reduce
nici la morală,
nici la informație,
ci ține de subtilitatea
relației dintre om
și lume.
Problema apare
atunci când această
inițiere este
transformată în ritual
birocratic. ■*



©L.H.

Canon și pedagogie literară

Irelevanță și precaritate

Nu cred că există vreun pericol real pentru canonul literar universal, cu excepția unor pasabile lovituri din partea revizionismului corect politic (valabil încă destul de izolat, din fericire, adică mai degrabă peste Atlantic, în geografia culturală globală) sau a unor permuțări de ierarhii în interiorul aceluiași perimetru axiologic. Canonul literar pare etern peste tot în lume, pentru fiecare națiune în parte, și pentru fiecare limbă, ceea ce e firesc. Canonul nu poate fi decât adus la zi, extins, recontextualizat și reinterpretat, dar liste de autori și opere precum cele date de Harold Bloom în 1994 (*The Western Canon*) rămân valabile și mereu deschise, chiar și pentru perspectiva statistică a unui Franco Moretti sau pentru cea descentrat-postcolonială a lui David Damrosch (care, la rândul-i, dă propriile liste la începutul lui 2020 în celebra, de-acum, *Around the World in 80 Books*).

Canonul literar românesc nu face excepție, deși, pe o hartă literară extinsă, incluzivă și hiperconectată cum e cea din prezent, nu știu cât mai contează literatura română. Cu puține excepții contemporane, încă suntem cvasi-necunoscuți la nivel mondial (nu discut aici situația unor autori români precum Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia, Panait Istrati etc., care s-au afirmat locuind și scriind și într-o altă limbă), așa că, oricum am face-o, discuția despre canon pare pentru noi destul de provincială. Ne mai ajută, din fericire, traducerea din autorii

basarabeni (Tatiana Țîbuleac, Emilian Galaicu-Păun, Lorina Bălțeanu), care se fac tot din limba română, până la urmă. După cum se știe, niciun nume românesc/ de limba română nu se află în deja menționatele liste bloomiene, cum nici în cele mult mai actuale și cosmopolite ale lui Damrosch nu se află vreunul (cu excepția lui Paul Celan, dar pe care comparatistul american nu-l tratează ca pe un exponent al literaturii române).

Nu-mi dau seama dacă situația s-a schimbat semnificativ de atunci până azi, cel mai probabil că nu. Suntem noi între noi și noi despre noi, în cea mai mare parte, ca să nu mai vorbesc de „vechimea” unei conștiințe estetice autohtone, care datează, probabil, de prin secolul al XIX-lea (de la „vom critica cartea, iar nu persoana”, de la „fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune” și de la „nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare”, deci de pe la 1840). De aici avem precaritatea irelevantă a canonului nostru, în comparație cu altele, de care vinovată e în primul rând politica promovărilor externe, a traducerilor și a prezențelor la târguri internaționale. În fine...

Demersuri ca cele din *Istoria...* lui Mihai Iovănel, de pildă, doar adaugă nume, genuri și titluri, aduce alte inserții ideologice și reconsideră (destul de drastic, e-adevărat) clasamente considerate imuabile în ultimii zeci de ani, ceea ce, până la urmă, e normal într-o literatură care se vrea vie. În cazul canonului literar, ne mișcăm, vorba lui Mircea Martin, între radicalitate și nuanță, cu un spațiu de manevră destul de lax, un



**Adrian
G. ROMILA**

spațiu unde, iată!, s-au publicat nu de mult istorii literare complementare și concurente (Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir).

Clasic, neoclasic și postmodern

Despre presupusa apocalipsă a reperelor stabile, un analist al modernității precum Virgil Nemoianu – apologet al dialogului intercultural și al coexistenței formelor de clasicism în diacronie – afirma deloc alarmist și panicard, într-un studiu dedicat culturii recente (*Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2011, trad. de Laura Carmen Cuțitaru): „trebuie să conchidem, cel puțin deocamdată, că postmodernitatea însăși [...] poate fi considerată, fără teama de a greși, doar o fază în istorie. Putem spune că e una trecătoare, dar chiar și așa nu diferă de alte numeroase faze trecătoare din ultimele câteva mii de ani, cu toate nenorocirile și cu toate inițiativele lor. Pe de altă parte, putem spune că este un «Endzeit», o fază finală, așa cum întâlnim la sfârșitul Evului Mediu, al «antichității» și în alte situații frecvente. Putem fi și mai contestatari și

să susținem că o tipologie umană și un tip de comportament complet nou se nasc acum, la sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea. Nici chiar un asemenea eveniment nu ar fi unic în istoria culturală, nu ar fi ceva căruia filosofia culturii s-ar dovedi incapabilă să-i facă față și nu ar însemna o ruptură definitivă de istorie așa cum o știm noi. Deși niciuna dintre aceste posibilități nu este sigură, ele se află, totuși, în sfera probabilității și ne permit să operăm în continuare cu categoriile filozofiei culturii. Nu trebuie să ne preocupe excesiv faptul că dialectica dintre inovație și stabilitate e acum condusă de forțe noi și neobișnuite” (pp. 43-44).

Și tot el vorbea în altă parte a aceluiași studiu despre caracterul salutar și rezilient al clasicismului, în fața unei realități tot mai alunecoase, mai polimorfe și mai instabile: „Jocul cu clasicismul e, foarte important, un act tămăduitor și liniștitor. Într-un sens ideal, clasicismul a fost instituit ca gest de disperare eroică: deoarece contactul estetic cu realitatea pare prea dificil și problematic ca puritate și integralitate, vom apela la o alternativă puternică, la o convenție simplificată care poate, prin înțelegere consensuală, să ne servească drept realitate. Această convenție, spune mai departe raționamentul ideal, poate fi imitată fără probleme. Cu siguranță, *mimesis*-ul acestei «prescurtări» se dovedește curând a fi el însuși o întreprindere primejdioasă și îndoielnică. Istoria clasicismului poate fi foarte bine să fie, printre altele, o istorie a dezamăgirilor. Totuși, se definește în același timp și ca

o istorie a inventivității, a creativității, a inteligenței dialectice. Neoclasiștii preschimbă cu îndemănare idealul clasic într-un nivel referențial atât abstract, cât și real. Proclamă stabilitatea fără agresivitate sau triumfalism. (Printre altele, astfel este organizat și înzestrat cu coerență câmpul semantic al neoclasicismelor succesive.) Mișcările neoclase se nasc din intenția deliberată de a se referi la un centru care, deși nesigur, e dezirabil. De aceea sunt atât tensionale, cât și regulate. Pot modifica centrul, dar se bazează clar pe el. Mulți dintre cei mai buni comentatori ai clasicismului au tendința de a sublinia efectul ordinator, pacificator, liniștitor, al oricărui neoclasicism care apare într-o perioadă de experimente, de schimbări sau de anarhie. Nu putem spune cu siguranță nici că, după recurgerea conștientă la artificialitatea și ironia jucăușă din secolele al XIX-lea și al XX-lea, tensiunea va deveni atât de mare, încât centrul și utilitatea acestuia vor dispărea, nici că nevoia de centru va deveni și mai mare. Rămâne de văzut și dacă se poate găsi un înlocuitor al modelului clasic în mediu postmodern sau câtă nevoie va fi de el. Indiferent care va fi răspunsul la aceste întrebări, fenomenul neoclasic multiseclar continuă să rămână un model a ceea ce e tipic literaturii, în sens larg, adică un model de temperare a turbulențelor sociale și intelectuale din orice moment al istoriei. Am putea spune chiar că tradiția clasicistă e una exemplară în ceea ce privește valorile și formele ei intrinseci, dar nu în primul rând pentru acestea, ci pentru capacitatea ei extraordinară de a se distanța față de

nucleul asumat al unei epoci, acceptându-i voioșia și excesul și, în același timp, ajutându-ne să trecem peste toate vii și nevătămați. Continuitățile proprii noastre epoci au multe de învățat de la continuitățile clasicismului. Schimbarea și flexibilitatea, capacitatea de coexistență și de influențare a contemporaneității – toate acestea sunt trăsături care ne arată cum să evităm abisurile și faliile din existența umană și din istorie” (pp. 381-382).

Cele două argumente

După acest larg și convingător excurs prin esențialitatea canonului clasic în postmodernitate (încă o dată – nimeni nu-l poate anula, ci numai comenta și ajusta!), rămâne să mai lămurim cum facem ca acest canon clasic să rămână relevant de-a lungul unor generații care-și schimbă orizonturile culturale tot mai rapid, mai precoc. Noi, cei pentru care literatura e un mod de viață (profesori, scriitori, jurnaliști culturali), înțelegem fără efort această esențialitate vitală a canonului, știm cât de importanți sunt Dosoftei, Văcăreștii, Cantemir, Budai-Deleanu, Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Maiorescu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Urmuz, Coșbuc, Zamfirescu, Papadat-Bengescu, Agârbiceanu, Ibrăileanu, Rebreanu, Petrescu, Lovinescu, Sadoveanu, Călinescu, Eliade, Sebastian, Mihăescu, Pillat, Voiculescu, Topîrceanu, Minulescu, Stănescu, Preda, Buzura, Breban, Ivasiuc, Blandiana, Sorescu, Mălăncioiu și toți

ceilalți. Chestiunea e să-i convingem și pe cei care ne sunt contemporani sau pe cei care vin după noi despre acest lucru și asta e tot mai greu, odată cu transformările radicale în tehnologie, în limbaje și-n receptivitate imaginară. Decalajele educaționale și axiologice sunt tot mai accentuate între generații succesive sau adesea în interiorul aceleiași generații, iar codurile lor cultural-simbolice sunt tot mai străine și mai inoperabile în a se înțelege reciproc.

*Conform
argumentului
pedagogic, însă,
începem cu texte mai
actuale tematic și
lingvistic, care sunt mai
aproprite de
problematica și
accesibilitatea
receptorilor, și abia apoi
mergem spre trecut,
după ce am convins
deja că literatura e
ceva viu și că privește
umanul,
în integralitatea sa
emoțională și
intelectuală.*

Dincolo de alte surse de informare (biblioteci, evenimente organizate de varii instituții, emisiuni de televiziune,

site-uri de internet, reviste de profil), cel mai important rol îl are aici școala, zona preuniversitară, mai precis (gimnaziul și liceul), cea menită să stimuleze și să consolideze eventuala educație literară a generațiilor care mâine vor cumpăra cărți, vor citi, vor înțelege, vor problematiza și vor vrea să participe la evenimente din jurul literaturii. Cum facem să-i atragem spre literatura de calitate, spre literatura provocatoare, spre literatura care, ca fenomen creativ cu maximă libertate de expresie, concentrează umanul, viața, afectele, psihicul, istoria și metafizica? Și cum să-i facem să înțeleagă că ea e un produs cultural nobil care, ca toate produsele culturale demne de luat în seamă, survine în urma unei evoluții, a unui siaj diacronic? Că exact în acest siaj diacronic se înscrie și ceea ce numim „canon”, adică o listă de opere fundamentale absolut esențiale în configurația actuală a oricărei literaturi care, deși s-a transformat decisiv și aproape de nerecunoscut, are totuși un trecut care încă e prezent în substanța ei?

Soluția sugerată de mine se bazează pe diferența dintre ceea ce aș numi *argumentul epistemic* și *argumentul pedagogic*. Argumentul epistemic privilegiază diacronia, ceea ce înseamnă că orice demers pedagogic care vizează literatura trebuie să înceapă cronologic și precis contextualizabil, adică istoric, evolutiv, mereu dinspre trecut spre prezent. Cu alte cuvinte, dacă vrem să ajungem și să-i înțelegem pe contemporani, trebuie pornit obligatoriu de la capătul din stânga al canonului, de la „cei vechi”. Argumentul pedagogic presupune un drum diferit: abordarea

transversală și orientativ-tematică a literaturii, dinspre ceea ce are impact rapid și poate fi ușor asimilabil înspre ceea ce, dat fiind decalajul temporal, nu mai e așa de ușor de înțeles și de reprezentat imaginar în absența unor greoaie auxiliare conceptual-istorice.

Conform argumentului epistemic, în demersul didactic începem întotdeauna cu... începuturile literaturii române, cu literatura orală, cu nucleele estetice de la cronicarii secolului XVIII, de la Cantemir, de la poezia lui Dosoftei, de la pașoptiști, de la primele manifeste literare (*Dacia literară*, Junimea) și de la momentul Eminescu. Conform argumentului pedagogic, însă, începem cu texte mai actuale tematic și lingvistic, care sunt mai apropiate de problematizarea și accesibilitatea receptorilor, și abia apoi mergem spre trecut, după ce am convins deja că literatura e ceva viu și că privește umanul, în integralitatea sa emoțională și intelectuală. Putem porni, de pildă, printr-o selecție atentă, de la textele unor Ioan S. Pop, Mircea Cărtărescu, Doina Ruști, Gabriela Adameșteanu, Emil Brumaru, Claudiu Komartin, Teodora Coman, Filip Florian, Dan Coman, Radu Vancu sau Ovidiu Verdeș, de la douămiiști, nouăzeciști, optzeciști sau șaptezeciști, mai apropiați de codurile imaginare și lingvistice ale tinerilor, și abia apoi, după ce literatura s-a dovedit ceva absolut frecventabil, să mergem spre canonul mai îndepărtat, care poate fi, astfel, tolerat, înțeles, reținut.

Cele două argumente nu se anulează reciproc, dimpotrivă, sunt complementare, dar în opinia mea argumentul

pedagogic ar trebui să fie cel prevalent. Cu o racordare controlată la literatura universală, el e mult mai potrivit generațiilor de cititori care s-au născut în orizontul digital, care rezzonează la cu totul alți stimuli decât cei de dinaintea lor, care stau în fața ecranelor de foarte timpuriu și au dezvoltat o inteligență emoțională foarte selectivă. Prioritatea argumentului pedagogic n-ar face decât să ofere demersului educațional o *captatio*

semn de carte



Cassian Maria SPIRIDON

Poetul nopții și mitul Luceafărului

2023 • 13 x 21 cm • 274 pagini

Noaptea, o permanență a liricii romantice, să ne amintim, între alții, de Novalis și ale sale Imnuri către Noapte, este o prezență constantă în universul eminescian. Constantin Ciopraga, în eseuul său, „Nocturnul” în opera lui Eminescu, notează: „Eminescu-nocturnul are în vedere o lume legendară, apropiată de mituri, și mai puțin lumea reală, ale cărei vibrații deșteaptă revoltă ori durere. Limbajul nocturnului merge spre nuanțe dulci sau stinse, destinate să catifeleze, de aceea tonul e scăzut, șoptit, recăzând în liniște. Limbajul violent, logosul înalt, invectivele sunt rezervate zilei și aspectelor diurne reprobabile”.

Cu puține excepții contemporane, încă suntem cvasi-necunoscuți la nivel mondial (...).

Suntem noi între noi și noi despre noi, în cea mai mare parte, ca să nu mai vorbesc de „vechimea” unei conștiințe estetice autohtone, care datează, probabil, de prin secolul al XIX-lea.

benevolentiae, o strategie de seducție imediată și eficientă, pentru ca apoi canonul, în consistența, anvergura și aventura sa cronologică, să poată fi vizualizat mai ușor. Prioritatea argumentului diacronic, în schimb, n-ar face decât să deschidă inadecvat demersul didactic cu blocaje lingvistice, ideologice și tematice, generate de imensul decalaj cronologic dintre texte și cititori și necesitând mereu împovărătoare glose și contextualizări de istorie și ideologie. Cred că am putea revitaliza și menține în atenție canonul literaturii numai privilegiind în predarea ei, în primă instanță, argumentul pedagogic în fața celui epistemic. Astfel, vom menține pe termen lung respectul față de canon și, simultan, vom deschide cititorii viitorului către piața literară contemporană, care are tot atâta nevoie de ei pe cât au ei nevoie de o literatură care să le poată vorbi pe înțeles.

Reiau, pe final: pentru preuniversitar, e operabil criteriul pedagogic, într-o primă etapă, pentru a se trece după aceea, treptat, la cel epistemic; pentru facultățile de litere e potrivit doar cel epistemic, de la început, care e intrinsec

domeniului și care e singurul capabil să ofere ceea ce se dorește de la o facultate de filologie – specializarea. Și închei într-o notă tristă: din păcate, în ciuda numeroaselor sesizări venite dinspre o mare parte a performerilor cu autoritate literară (scriitori, universitari, cercetători, profesori de liceu), noile programe tocmai aprobate de ministerul de resort în preuniversitar începând cu 2027 privilegiază exclusiv argumentul epistemic. În aceste condiții, da, luăm canonul de la începuturile lui, începem în școală literatura cu începuturile ei, cum se zice. Dar mă îndoiesc că autorii secolelor XVII-XIX vor fi înțeleși și asimilați minimal de adolescenții secolului XXI și mai ales mă îndoiesc că vor fi tratați cu deferență cuvenită unor membri indispensabili ai canonului. Și nu doar despre raportarea la canon e vorba aici: vom pierde cititorii de literatură, în general, atâția câți vor mai fi, căci ei vor rămâne încă din start cu ideea că literatura e, în cea mai mare parte a ei, ceva vetust, arhaic, consumat, obligatoriu și greu de înțeles. Ceea ce literatura, și subliniez – mai ales literatura, între celelalte umanoare, chiar nu e. ■

Cum se schimbă literatura când nu e un ritual, ci conversație

**Cristina
HERMEZIU**

– un dialog cu **Gabi Bartic**, socioloagă și expertă în educație –

Cristina HERMEZIU: *De ceva vreme publicați pe rețelele de socializare, cu un oarecare succes, seria Literatura română (nu foarte) veche povestită copilului meu. De unde a pornit ideea acestui format inedit și decomplexat de abordare a literaturii române?*

Gabi BARTIC: Sunt profesionist în educație. Spun asta nu ca un argument de autoritate, ci ca o precizare de context. Lucrez în evaluare educațională, mai exact. În ultimii ani, o parte importantă din munca mea a însemnat analiza sistemelor educaționale inclusiv în cheie comparativă. Seria *Literatura română povestită copilului meu* a apărut exact dintr-un astfel de exercițiu: la apariția noii programe de clasa a IX-a mă uitam, în paralel, la ce fac alte sisteme care nu renunță la canon, dar refuză să-l transforme într-un obstacol. Canonul rămâne acolo, solid, dar e înconjurat de exerciții de traducere, de apropiere, de contextualizare. Exemplul cel mai la îndemână este Shakespeare: omniprezent, canonic până la os, dar predat prin rescrieri, comparații, adaptări, jocuri de limbaj, punți către prezent.

La un moment dat mi-am spus că problema nu mă privește direct. Copilul meu studiază într-un alt sistem. E, într-un fel, „salvat”. Și totuși, am simțit nevoia să fac un exercițiu. Cum ar fi să-i povestesc lui Filip, copilul meu de 13 ani, literatura veche? Pentru că sunt profund convinsă de un lucru simplu: unui copil de 13 ani, mergând spre 14, îi poți explica orice, dacă știi ce faci. I-am explicat fuziunea și fisiunea

nucleară când avea 5-6 ani. Nu văd de ce Ienăchiță Văcărescu ar fi mai inaccesibil la 13. Așa a început seria. Nu ca un demers didactic în sens strict, ci ca un *exercițiu dialectic*. Un test: dacă eu îi pot explica lui Budai-Deleanu fără să-l sacralizez, fără să-l micșorez, fără să-l falsific, atunci oricine poate. Nu e vorba despre metode sofisticate, ci despre o renunțare.

Ce credeți că ar trebui schimbat că să-i facem pe elevi și pe liceeni mai receptivi față de operele literare „canonice” sau nu?

Trebuie să ne dăm jos de pe două pedestale. Primul este *pedestalul propriei importanțe*. Profesorul-magistru, intangibil, grav, infailibil. Cel care nu glumește, nu ezită, nu e contrazis (cum ar putea fi contrazis?). Care transmite, prin fiecare cuvânt, „știința pură” la care a ajuns după un ritual inițiat la care cei din fața lui nu au acces. Dar, iată, coboară el din sferele înaltei cunoașteri pe pedestal și-o transmite, în uimirea tăcută a audienței. În momentul în care te

urci acolo, pe pedestalul pe care ți-l construiești din propria importanță, nu mai porți o conversație cu elevul. Îi ceri supunere. Ascultare și-atât.

Al doilea este *pedestalul operei*. Ideea că literatura canonică trebuie abordată cu solemnitate, cu frică, cu tăcere ritualică. Că nu ai voie să râzi cu Caragiale, să te enervezi pe Rebreanu, să nu înțelegi din prima un poem de Bacovia. Că există o interpretare „bună” și restul sunt erori. Sau orori,



după caz. Imediat ce reușim să coborâm de pe aceste două piedestale, literatura este salvată.

Trebuie schimbat canonul sau trebuie schimbată abordarea sa?

Canonul nu e problema. Discursul despre el este. Textele canonice au rezistat pentru că spun ceva esențial despre oameni: despre frică, putere, iubire, pierdere, compromis. Ele nu devin indezirabile peste noapte. Devine indezirabil modul în care le prezentăm: ca pe niște obiecte de cult, nu ca pe niște texte vii. În momentul în care literatura e pusă pe raftul de sus, super-glorificată și ritualizată, copilul primește un mesaj foarte clar: *nu e de tine*. Dacă nu înțelegi repede, dacă nu simți „cum trebuie”, dacă nu vorbești în jargonul corect, problema e la tine. Asta nu e respect pentru literatură. E o formă de excludere. Nimic nu vorbește mai mult despre eșecul felului în care vorbim azi și mereu, în școli, despre literatură, decât generațiile întregi de copii, acum adulți, care „nu mai știu nimic” din literatura de gimnaziu și liceu.

Ce face, de fapt, altfel, această serie de prezentări de autori canonici pe care ați inițiat-o?

Nu propune scurtături. Nu „actualizează” textele în sens trivial. Nu renunță la complexitate. Face ceva mult mai modest și mai dificil: le aduce înapoi în

Gabi Bartic: Literatura română (nu foarte) veche povestită copilului meu

EPISODUL 1: Prima poezie românească.

Sau ce făceam noi, ce făcea Beethoven

Dragă Filip, să începem cu începutul.

Acum aproximativ 240 de ani, pe la sfârșit de secol XVIII, un domn pe nume Ienăchiță Văcărescu s-a gândit să scrie poezie. Și a ieșit ceva... drăguț. Naiv. Curat. Cu inimă bună.

Un fel de „primul desen cu case și copaci” al literaturii noastre.

Poemul lui arată cam așa:

****Într-o grădină,
Lâng-o tulpină,
Zării o floare, ca o lumină.
S-o tai, se strică!
S-o las, mi-e frică
Că vine altul și mi-o rădică.****

Poate fi o poveste vegetală sau – se chinuie criticii să zică – o timidă poezie de amor. Vezi și tu ce-ți spune. N-aș forța analize din acelea care te fac pe tine să râzi, gen „eul liric”.

Aici eul liric e nedumerit și pare că asta e suficient.

E simpatic. E copilăresc. E ce poate scrie o cultură aflată abia în zori.

2. Și acum, surpriza: ce făcea Europa în timpul ăsta?

Ei bine... în 1808, Beethoven compunea Simfonia a V-a. Boom-boom-boom-booom.

Nivelul „să tremure pereții lumii, nu doar tulpina din grădina lui Ienăchiță”.

În Franța, se citeau Rousseau și Voltaire. În Germania, Goethe scria *Faust*. În Anglia, Jane Austen termina *Sense and Sensibility*.

La noi, abia puneam alfabetul în ordine și încercam să explicăm ce e o rimă.

Nu e o rușine. E doar adevărul. Am pornit mai târziu. Dar asta face povestea noastră cu atât mai frumoasă.

3. Și totuși... există ceva minunat aici.

Știi ce e uimitor?

Că în doar două secole, am trecut de la „grădină/ tulpină” la:

„Stelele-n cer/ deasupra mărilor/ ard depărtărilor/ până ce pier”

și la:

„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.”

Saltul ăsta este uluitor.

Nu poți să-l explici dacă nu privești cultura ca pe un organism viu care, la un moment dat, a început să respire singur.

Asta e frumusețea literaturii române: nu că am fost mari de la început, ci că am devenit foarte repede mari.

EPISODUL 16: *Liviu Rebreanu:**teama de a nu avea*

Cum se citește Rebreanu (și de ce nu e un autor „plăcut”. Sau, să reformulez: de ce mie nu mi-a prea plăcut.)

Filip, Rebreanu nu e un scriitor care să-ți facă viața ușoară.

Nu e poetic.

Nu e ironic.

Nu e blând.

Rebreanu nu te ia de mână.

Te pune într-o situație și te obligă s-o privești până la capăt.

La el nu există „hai să vedem și partea bună”.

Există doar oameni, dorințe, frici – și consecințele lor.

Dacă Slavici te învață să judeci, Rebreanu te obligă să vezi. Știi cum făceai când erai micuț și, când ne uitam la un film, la scenele dure te ascundeai? Ei, la Rebreanu nu se poate. Sunt proiectate oriunde te ascunzi.

(...)

Tema centrală: teama de a nu avea

Asta e miza lui Rebreanu.

Nu „vreau mai mult”.

Nu „vreau să fiu cineva”.

Ci:

„Mi-e frică să nu rămân fără.”

Fără pământ.

Fără siguranță.

Fără statut.

Fără dreptul de a conta.

Ion nu e lacom în sens caricatural.

Ion e terifiat.

Trăiește într-o lume în care:

– fără avere nu există,

– fără pământ nu ai viitor,

– fără „ceva al tău” ești vulnerabil.

Rebreanu scrie exact despre momentul în care frica devine motor moral.

registrul uman. Context înainte de analiză. Întrebări înainte de concluzii. Analogii înainte de definiții. Dreptul de a nu înțelege din prima. Uneori, nici dintr-a doua. Am observat ceva esențial: în momentul în care dispare frica, apare curiozitatea. Iar curiozitatea este mult mai eficientă decât respectul impus.

Ce le-ați răspunde celor care spun că astfel schematizați literatura, reducând-o la o tranzitivitate pragmatică?

Le-aș răspunde că riscul există, dar că alternativa practică astăzi este mult mai gravă. Da, orice tentativă de apropiere, de „traducere”, de explicare comportă riscul de a simplifica. Dar ceea ce facem în școală de decenii nu este o protejare a complexității literaturii, ci o sacralizare sterilă a ei. Am mutat literatura într-o zonă ritualică, solemnă, inaccesibilă, unde copilul nu mai are voie să întrebe, să rădă, să nu înțeleagă, să aibă alte opinii. I se explică, sec, ce trebuie să înțeleagă și cam atât. Eu nu reduc literatura la „mesaj” sau la utilitate. Dimpotrivă: încerc să o scot din comentariu și s-o aduc înapoi în text. Când explic Bacovia, Blaga, Rebreanu sau Papadat-Bengescu, nu spun „asta înseamnă”. Spun: uite cum funcționează, uite ce face autorul, uite ce simt eu când citesc. Literatura nu este un obiect fragil care se sparge dacă îl atingi. Este un organism viu care moare *doar* dacă nu-l mai atinge nimeni. Că apropierea mea „schematizează” pentru un cititor deja format, e foarte posibil. Dar pentru un copil de 13-15 ani,

EPISODUL 18: *Lucian Blaga: a vedea**fără a strica*

Cum se citește Blaga (și de ce nu trebuie „înțeles”)

Dragă Filip,

Blaga nu se citește ca să fie înțeles.

Se citește ca să fie lăsat să fie.

Nu îl desfăci, nu îl diseci, nu îl „explici”.

Nu îi cauți mesajul ca pe o lecție.

Blaga nu operează stări, trăiri sau peisaje – umblă încet pe lângă ele.

Cu grijă. Cu tăcere. Ca într-un muzeu în care nu atingi nimic, dar vezi tot.

E ca și cum ai merge cu el pe vârfuri printr-un tablou, iar el ți-ar spune, din când în când:

– Uite. Ai văzut asta?

– Nu? E bine. Nu trebuia să vezi mai mult.

Blaga nu vrea să cucerească lumea.

Vrea să nu o strice.

alternativa nu este o lectură mai profundă, ci nelectura. Între o literatură ușor aproximată, dar vie, și o literatură perfect păstrată, dar abandonată, eu aleg fără ezitare prima variantă.

În ce măsură schimbarea canonului ar aduce cu adevărat o schimbare?

Canonul poate fi discutat, ajustat, recontextualizat. Dar schimbarea urgentă nu este lista de autori, ci felul în care vorbim despre ei. Dacă schimbăm canonul fără să schimbăm discursul, vom obține același rezultat: alte texte urcate pe același piedestal inaccesibil. Nu textele îi îndepărtează pe liceeni de literatură. Ci ideea că literatura (veche, nouă, de orice fel) e un teritoriu rezervat celor „inițiați”.

Care ar fi o abordare adecvată în privința modului de a preda literatura pentru a nu-i pierde pe elevi? Ce ar fi realist să ne propunem?

Nu să-i facem pe toți copiii să iubească literatura. Asta e o iluzie. Ci să nu-i alungăm definitiv de la ea. Să le lăsăm o ușă deschisă. Să știe că pot reveni peste ani la același text și vor vedea altceva. Să înțeleagă că sensurile nu se epuizează la prima lectură. Literatura canonică nu are nevoie să fie apărată cu solemnitate. Are nevoie să fie povestită pe limba oamenilor vii. M-am convins de asta după sutele de mesaje primite mai cu seamă de la adulți care-mi scriu, după fiecare episod, că „în sfârșit înțeleg”. 📖

EPISODUL 15: *Topârceanu: poetul care nu se ia în serios (dar ne ia foarte în serios pe noi)*

Cum se citește Topârceanu

Dragă Filip,

există poeți care vor să te impresioneze.

Există poeți care vor să te înalțe.

Și există poeți care stau lângă tine pe bancă și-ți spun ceva inteligent, cu un zâmbet mic în colțul gurii.

Așa e George Topârceanu.

Nu vine cu tunete.

Nu pozează în geniu.

Nu cere liniște în sală.

Face ceva mult mai greu: spune lucruri serioase fără să se umfle.

Topârceanu e poetul reacției:

– reacție la poezii prea solemnii,

– reacție la criticii prețioși,

– reacție la lumea care se ia mult prea tare în serios.

Și tocmai de asta e extraordinar. Mie, cel puțin, mi-e tare drag. M-aș bucura să-ți fie și ție.

(Pentru mai multe episoade:

<https://www.facebook.com/gabi.bartic>)



EŞAFODAJ critic



recenzii • eseuri • studii culturale

„Moartea trecu pe acolo într-o doară”

Valeriu STANCU, *Oarba vecie din minutare*,
Editura Junimea, 2025

Volumul lui Valeriu Stancu, *Oarba vecie din minutare* (Iași, Editura Junimea, 2025), traversează spațiul și timpul liric românesc pe aproape 50 de ani, adevărind dispoziția creatoare a unui poet care a operat o impresionantă selecție culturală, tematică și stilistică. Identificăm revelatoriu arc peste timp, opțiunea pentru starea de veghe, de neodihnă și de căutare: căutare de sine, căutarea personajului liric, a camaradului de arme poetice, în varii ipostaze existențiale.

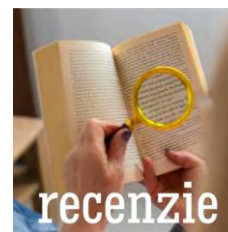
Timpul care nu se poate opri, versul care așteaptă să fie scris, moartea care așteaptă să fie invitată urmăresc demersul poetic al lui Valeriu Stancu. Întotdeauna spiritul evoluează mai lesne decât materia, dar este depășit în convingerile sale. Refrenul clasic confirmă tragedia visului: „Un leagăn de stele, un leagăn de vis/ Cântecul lebedei de noapte ucis”. Scenariul biblic invadează con-

temporaneitatea și o susține în răstălmăcirile ei: „În casa mea, Iisus Hristos n-a intrat niciodată/ ca să-mi ceară găzduire (...)/ și să-i întind cupa/ din care să-și bea răstignirea până la fund”. Divinitatea se află într-o manifestă lipsă de umanitate prin câteva semne: vederea, iubirea și credința, care nu slăbesc odată cu trecerea timpului.

Poemul de dragoste este prezent, cu grația depărtării neînvinse și a absolutului ratat: „Mai aveam, iubire, până la zei o treaptă/ de-ai fi fost cu mine, poate o urcam”. „Și cât de frumos te-am rugat să nu pleci (...)/ Și cât de frumos să vi-săm ar fi fost.”

Călăul este fratele mai mare, modelul absolut care călăuzește prin viață: „Cum doar gândul mai poate pluti (...)/ Iar apele nopții seacău peste zi (...)/ Cum doar cuvântul mai poate zbura”. Repere culturale shakespeariene, pariziene sau nord-americane imprimă ritmul unei vieți trepidante sau meditative: palatul sau mormântul, ultima stea, frumoasa Josephine.

„Balada mereu ratatei sinucideri” este o poveste plină de miez despre Eu și Celălalt. Aici prind contur direcția și sensul: axa terestru-cosmic, de la imediat la etern („poemele înveșnicirii”). Unul dintre primele scopuri declarate a fost: să citească cărți nescrise. Una dintre primele constatări a fost: „fug sfinții din calendare/ luându-și veșnicia și faptele bune cu ei”. Una dintre primele duble



**Cristina
CHIPRIAN**

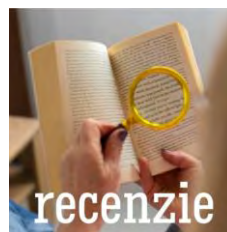
caracterizări: „el (Călăul) nu avea curaj să trăiască, eu nu aveam/ curaj să mă sinucid. Una dintre primele spovedanii a fost: am/ apucat-o amândoi voinicește pe calea/ delincvenței și vreme de un deceniu atât de/ multe infracțiuni am comis împreună, încât, dacă/ ar fi reușit să ne pedepsească societatea pentru/ ele”. Viața se împărțea pe din două, lășitatea se împărțea între viață și moarte. Expresia de argou însuflețește experiența: „trocarii n-au reușit să-l priponească”. Una dintre ultimele întâlniri a fost la cimitir: „Își încheiase socotelile cu/ justiția umană și o aștepta (pentru în-tâia oară cu/ frică) pe cea divină”.

Oarba vecie din minutare este o probă de limbaj poetic încifrat în joc: miza e mare; „noaptea e lungă,/ E cât o moarte (...)/ Cine dă totul doar pe o carte?”. Este, de asemenea, punctul înalt la care a ajuns expresia poetică a lui Valeriu Stancu. 



Valea săpunului: relația cu obiectul și cu urmele

Andrei Zbîrnea, *Valea săpunului*, Editura ART, 2025



**Noemina
CÂMPEAN**

Primele pagini ale volumului lui Andrei Zbîrnea, *Valea săpunului*, publicat la editura ART în 2025 (în Colecția Pocket, coordonată de Mihók Tamás) sunt deosebit de percutante: ISBN-ul și cuprinsul sunt barate (sau efectiv șterse) din repertoriul de obiecte imaginate ale cărții în ideea că, probabil, numai pe resturile desemnificate ale ruinelor poate avea loc o scriitură cu totul nouă. Ironic-ludică sau, dimpotrivă, cât se poate de gravă, intenția de a face ca titlurile și obiectele aferente să dispară se originează într-o modalitate inedită de construire a discursului actual, o nouă posibilitate de întâlnire a lanțului liberei asocieri a subiectului cu narațiunea sa. Elementele înșiruite în tabla de materii ștersă (cu săpunul?) – panoul,

improvizația, fragmentul, osmoza, rondelul, elegia ș.a. – nu au (aparent) nicio legătură cu cele tratate în paginile ce urmează. „Scanarea prezentului, nu a gândurilor/ scanarea personalității, nu a facturilor/ ne așteaptă țesături atent împăturite/ ne așteaptă zăpada aproape orizontală/ din piața mică/ ne așteaptă o viață” (pp. 19-20) – iată un exemplu din acest demers programatic de ștergere fațetă cu fațetă a mulțimii de obiecte cu funcție deloc întâmplătoare în economia impactului poetic.

Ceea ce se edifică ritmat, secvență cu secvență, pe rămășițele vechilor obiecte reprezintă, așa cum anunță chiar unul dintre cele patru motto-uri ale cărții, „o plasă de vise” (din Maria Manolescu, *Vânători-culegători*), o dinamică aparte de senzații, angoase și așteptări, desfășurată pe scheletul celor patru anotimpuri denumite în limba norvegiană, autorul fiind fascinat de întregul spațiu scandinav. Patru anotimpuri așadar – *vinter, vår, sommer, høst* –, valorificate poetic în ordinea semnificației (și a nostalgiei) personale, după o logică a sensului existenței și a erorii ce mi-a evocat filmul lui Kim Ki-duk din 2023, *Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom*, prin aceea că supranaturalul cotidian (chiar înspre realismul magic) și fantezmele nu trebuie refutate, căci ele întăresc atât relația cu simbolicul, cât și căutările identitare idiosincrazice ale eului.

Arcuind niște date precise în care poemele sunt concepute (majoritatea în 2023), figura feminină ce călăuzește circuitul dintre Valea Săpunului și Oslo este Crăiasa, cu natura sa ambivalentă de grație tutelară și tentație: „capătă volum/ capătă tot mai mult volum/ inflexiunile curgerii/ alternanța dintre sud și vest/ cotloanele colorate/ aurora boreală dintre pleoapele crăieșei/ săpunul urcă la suprafață/ tenacitate e cuvântul care ne definește/ învață să-ți subliniezi realizările fără să te lauzi/ vezi joburile la care au aplicat alți candidați ca tine/ capătă sens capătă volum/ tot mai mult volum/ ți-ar prinde bine oare briza din valea săpunului.” (din *Alternanță*, p. 22) Miza trimite însă la valențele psihice ale glaciului mitic ce acoperă întregul topos tematic și circumstanțial de la nord la sud, de la tărâmul lui Hans Christian Andersen până la autohtona Vale a Săpunului din Sibiu (cu multiple destinații precum râu, parc, cartier,



câmp, fostă plajă...). Corelativ, enigma se întrevește în ștergerea sau retragerea subiectului din obiectele pe care le numește și, totodată, în pilda din basmul Crăieșei: cei care nu vor deveni precum copiii nu vor intra în împărăția îndelung promisă.

Dacă pentru Freud obiectul este pierdut în manieră paradigmatică și irevocabilă pentru totdeauna, neexistând decât în orizontul lipsei și al unei căutări repetitive fără reușită sau satisfacție (jocul „Fort-da”, cu bobina care apare și se retrage sau apare tocmai pentru a se retrage), Jacques Lacan instituie în al patrulea său seminar din 1956-1957, *La relation d'objet*, obiectul *a* ca obiect cauză a dorinței. În seminarul al zecelea, *Angoasa*, 1962-1963, Lacan explică de ce anume alege să îl desemneze printr-o literă: el desemnează „o funcție ce ar permite recunoașterea identității obiectului în diversele incidențe sub care el apare”. Prin urmare, Lacan consideră, realizând o critică asiduă pe parcursul mai multor seminare, că obiectul nu va putea fi niciodată întreg sau ideal, el este mai degrabă parțial și comunică doar o parte din așa-zisul întreg, de aici și dorința care se insinuează între obiect și subiect prin intermediul pulsiunilor (orală, anală, falică, scopică și invocantă). Din punct de vedere freudian, dacă obiectul este pierdut, subiectul nu mai are acces la el decât parțial, adică prin reprezentări și urmele pe care acestea le lasă în existență. Astfel, obiectul *a* reprezintă o absență rămasă definitiv în stadiul imposibilității de înlocuire, iar

relația ca atare cu obiectul aparține registrului imaginar. Cum se aplică această demonstrație la Valea Săpunului?

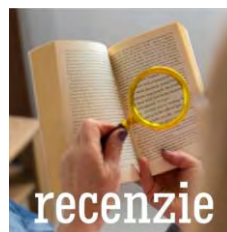
Paleta de obiecte utilizată de Andrei Zbîrnea, mai ales în poemele de iubire adresate Crăieșei, se metaforizează pentru a camufla angoasa, pierderile succesive și golul circumscris de orice balon de săpun (corelativ titlului): „ultima formă de iubire vine din spărturi îmi spui/ traseele din valea săpunului se configurează după pălăria de lână/ și după singurul fluture supraviețuitor dintr-o coală maronie” (din *Prima scrisoare către crăiasă featuring Sergiu Vaida*, p. 47). În definiție lacaniană, metafora presupune substituția în lanțul discursiv a unui semnificant cu altul, dar substituția nu trebuie înțeleasă ca o comparație, ci ca o identificare, una cu natura obiectului tocmai ca advenirea semnificației poetice să fie mai elaborată (din «La métaphore du sujet», *Écrits*, 1960). Obiectele care funcționează ca monedă de schimb înspre satisfacerea inconștientă a dorinței se transferă dintr-o existență interioară într-una a realismului crud și palpabil, dar, paradoxal, tușele de aneantizare specifice unor versuri sau ștergerea subiectului din ele să nu mai fie atât de înspăimântătoare, ci, dimpotrivă, să îmblânzească angoasa: „de ceva timp: copilul-atom/ bule de săpun în loc de lacrimi/ ventuze în loc de brațe/ instinctiv își asumă acțiuni/ pronunță otta și alte cuvinte/ bule de săpun în loc de lacrimi/ alege calea alegei valea/ alegei suplimentele

mnemonice/ alegei mâncărurile strong calorice/ mă gândesc la crăiasă și la pomul de crăciun/ care ne bloca accesul către leagăn/ în pauzele de neuroplasticitate ne plimbam prin aiftonland/ *pe termen lung sufletul capătă culorile gândurilor tale*” („Neuroplasticitate”, p. 64).

În același registru al precarității în care distanțele dintre spațiile imaginare se diminuează evolutiv, până spre finalul volumului („distanța ne face bine distanța ne vindecă”, p. 74), utilizarea (prea) frecventă a cuvintelor norvegiene, a expresiilor japoneze, a referințelor livrești din Marc Aureliu, *Scânțtea*, Iustin Panța, Academia, chatGPT, a inserțiilor de versuri de cântece celebre din multiple registre, a notificărilor fotbalistice... nu ar avea alt țel decât de a re-susține obiectele în căderea sau în pierderea lor succesivă, astfel încât spațiile mitice personale să se suprapună: sudul cu nordul, Valea Săpunului cu orice colț fantastic din Scandinavia. Până la ce punct, către ce fel de schimbări de destinație și spre conturarea cărui alt nou ombilic, rămâne de văzut, însă la Andrei Zbîrnea se poate discuta deja despre o continuitate topologică: „nu voi mai lipsi de ziua ta/ voi alege blablar anxietatea/ pe pauză nedeterminată și uleiuri esențiale de geranium/ ne vor striga numele/ și îmi vei șopti că *trece*/ de data asta nu voi avea nimic de obiectat/ voi cerceta dressingul cu pălării de lână/ voi lăsa pleoapele să-mi cadă/ nu va conta/ ne vor striga numele” (din „Otopeni-Salonic”, p. 79). ■

Iar mai mare decât acestea este dragostea

Cristina Bogdan, *inima hiperkinetică*, Editura Eikon, 2025



**Romeo
Aurelian ILIE**

Cristina Bogdan (născută în 1976, la București) este scriitoare și conferențiar al Facultății de Litere a Universității din București, al cărei prodecan și decan a fost în perioada 2016-2024. Specialistă în istorie și antropologie culturală, a publicat numeroase studii în aceste domenii, iar ca volume de autor amintim: *Imago mortis în cultura română veche (secolele XVII-XIX)* și *Moartea și lumea românească premodernă. Discursuri întretăiate* (Editura Universității din București, 2002, respectiv, 2016). A mai publicat proză, eseuri și poezii în diferite antologii. În anul 2025 își face debutul și în poezie cu volumul *inima hiperkinetică*, apărut la editura Eikon, volum ce poate fi privit inclusiv ca un album de artă, grație desenelor minunate semnate de artistul Constantin Cioc.

În mod ce ar putea părea surprinzător, dacă ne raportăm la una dintre disciplinele ce alcătuiesc formarea universitară a Cristinei Bogdan, aceea de tanatolog, volumul de poeme *inima hiperkinetică* este unul plin de viață de la un

capăt la altul. De viață și de dragoste. Sau mai bine spus, de dragoste de viață. În fond, dacă am porni de la titlul volumului, am înțelege asta de la început, pentru că, ce este, de fapt, o inimă hiperkinetică, dacă nu o inimă care bate mai mult sau mai repede decât ar trebui și ca atare iubește mai mult. Dar despre iubire nu putem spune niciodată că este prea multă sau mai multă decât trebuie. De altfel, cine o cunoaște pe Cristina Bogdan poate da mărturie că ea însăși este un monument viu de dragoste de viață.

Faptul că *inima hiperkinetică* este în primul rând o amplă declarație de dragoste reiese și din faptul că întregul volum îi este dedicat *mamei*, iar fiecare poem în parte este dedicat altcuiva. În mod deloc surprinzător, dedicațiile poartă mereu nume masculine, chiar și atunci când nu sunt adresate unor bărbați propriu-zis, ci cumva abstract, *orașelor invizibile – cu nume masculine – din inima mea*, cum se întâmplă în cazul amplului poem *Nu te naști femeie, ci devii*. Adevărat *ars poetica* a Cristinei Bogdan, identificăm în el credința că principalul aspect ce definește o femeie este puterea ei de a iubi, și că, în mod plastic, această iubire se exprimă cel mai bine prin poezie. Întrucât poemul mai sus numit se întinde pe câteva pagini, voi reda aici doar primele două secțiuni: *Pe zidurile orașului Leiden curge/ la poezie/ the poetry/ die Poesie./ Într-un cuvânt, poezia./ În inima mea,/ îmbrăcată într-o rochie/ de roșie tafta,*

dansează un tango/ nebunia./ Iubirile imaginare/ – tăcute, vântoase, neverosimile –/ sunt și ele vinovate?/ Iubirile neîntrupate/ pot fi judecate/ după îndreptare de spovedanie/ atât de bogate/ în liste cu felurite păcate?// Eu sunt cel mai eu atunci când sunt tu./ Îmi suflă Celan în ureche/ și nu pot să nu mă întreb/ dacă voi fi și eu condamnată,/ ca una, ca alta/ – mult prea târziu sau mult prea devreme –/ în apele Senei culcată/ lângă iubitul ei,/ care îi scria epistole lui Ingeborg/ doar ca să am eu ce citi. Iubirea este, în viziunea Cristinei Bogdan, și pasiune, și flacără, și nebunie și uneori poate fi privită și ca o vină, deși, ne dăm seama din maniera de expunere că asupra acestui ultim aspect, poeta are mari dubii: mintea inimii sale hiperkinetice îi șoptește că iubirea este, indiferent de circumstanțe, mai presus de orice vină.

Spuneam mai sus că aproape fiecare poem din acest volum este dedicat



unui bărbat, unui posibil – imaginat – iubit, sau pur și simplu unui nume masculin care, la un moment dat, a ridicat într-un fel sau altul, nivelul iubirii și al vieții în inima hiperkinetică despre care scrie autoarea. Dar cum poeta Cristina Bogdan este și rodul culturii asimilate de-a lungul întregii sale vieți, majoritatea numelor bărbătești cărora aceasta le dedică poeme provin din sfere livești. Printre fericii destinatari se numără: Rainer Maria Rilke, Andrei Makine, Mircea Ivănescu, Cehov, Paul Celan, José Saramago, Andrei Tarkovski, Gellu Naum, Dostoievski, C. S. Lewis, Kahlil

Gibran, Nikos Kazantzakis, Antoine de Saint-Exupéry, Martin Heidegger, Pablo Neruda, Hermann Hesse, Brâncuși, Homer, N. Steinhardt, Ismail Kadare, Matei Vișniec, Hemingway, Gabriel Garcia Marquez, Jorge Luis Borges, Sf. Apostol Pavel, dar și trei bărbați din sfera familială a poetei: tatăl, Nicolae Dobre, bunicul matern, Petre Dumitrescu, și cel mai important – soțul, Dragoș Bogdan, căruia îi dedică o poezie cu totul specială, asupra căreia mă voi apleca puțin mai târziu.

un sentiment crucificat

Mai înainte, însă, aș vrea să mă opresc puțin asupra scurtului poem dedicat lui Nicolae Steinhardt, intelectualul evreu devenit călugăr ortodox, cel atât de drag și inimii mele. Dar nu din rațiuni subiective voi face acest popas, ci pentru că și acest poem pare a fi o artă poetică definitorie pentru concepția despre poezie a Cristinei Bogdan: *Poezia nu e o stare de spirit, / ci un sentiment crucificat. / Iar cel care citește poezie, / un Iosif din Arimateea, / coboară strigătul de pe cruce / și-l așază în grabă / în peștera memoriilor sale.* Așadar poezia este, printre altele, și jertfă, asemănătoare cu jertfa de pe cruce a Mântuitorului Iisus Hristos, o jertfă purificatoare, mântuitoare. Iar fiecare cititor trebuie să se apropie de poezie cu atitudinea lui Iosif din Arimateea, adică plin de curaj, dar și cu sentimentul că se află în preajma sfințeniei, drept care se cuvine ca fiecare poezie adevărată să fie depozitată cu sfințenie în inimă, în suflet și în memorie.

Revenind la poemul dedicat soțului, Dragoș Bogdan, care este de altfel și textul final, încununarea volumului, putem spune că avem de a face nu cu o declarație de dragoste, ci mai mult, cu un veritabil jurământ de iubire eternă. Dar pentru că, asemenea celui dintâi poem, și acesta este mai amplu, voi cita în cele ce urmează doar un fragment: *Dragostea noastră e o pătură / din bucăți de lână colorată, cusute de mâna bătrână / și fără degetar argintat / a unei bunici din altă galaxie. // Tu știi că am atâtea inimi și niciuna / nu e de găsit la locul așa-zis potrivit, / le port la vedere – steaua lui David –, / la nevedere – dragostea ta –, / la albă și-nstrăinată durere. // Patru ceasuri de zăpadă, nu de nisip, / m-ai așteptat la un colț de stradă, / tocmai atunci profesoara de franceză / se decisese să-mi cânte la pian / nocturna vieții ei trăită în van. // Ai fost singurul băiat – dintr-un șir lung – / pe care l-am întrebat cu aroganța fetei de 18 ani: / Auzi, tu de ce nu te sinucizi? / Răspunsul a venit șoptit, ca o îmbrățișare: / pentru că ești tu și lumea nu mai doare.*

Așadar, Cristina Bogdan debutează în poezie într-o manieră excepțională, cu un volum foarte solid, foarte bine construit, cu un concept unic pe care îl conduce cu mână sigură până la capăt, cu o poezie curată, din toate punctele de vedere, inclusiv estetic și stilistic, ba mai mult, aș spune cu o poezie luminoasă, de nu cumva cuvântul potrivit ar fi numinoasă, menită să atingă în cititor și mintea și sufletul, pentru ca mai apoi să fie depozitată, cu sfințenie, în memorie. 

semn de carte



Mounir SERHANI

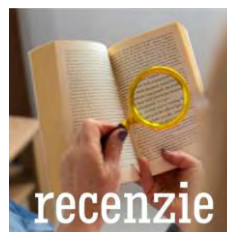
Les soliloques de l'orphelin / Solilocviile orfanului /
أل بيت يرم حاجة /
Anthologie poétique /
Anthologie poetică /
شعرية مخ نارات

2026 • 14,5 x 16 cm • 166 pagini

Am suspendat toate cuvintele tale
Și vechile tale fotografii
Și am traversat găurile de memorie
Atunci încălțările tale mi-au apărut în vis,
Le-aș fi uitat, o, tată.
De n-ar fi fost stăruința mea de a scrie acest poem.

Moștenirea ca vibrație interioară

Dorina Georgescu, *Moștenitorii*, colecția „Celelalte cuvinte”,
Editura Junimea, 2025



**Frăguța
ZAHARIA**

Pentru Dorina Georgescu *a scrie* e modul ei propriu de a trăi la maxim, de a se ridica pe primejdioasele culmi ale existenței umane, de a explora și actualiza potențialități ce țin de idealul moral uman. Da, umanitatea Dorinei Georgescu se fundamentează, este înțeleasă, asumată și pusă la lucru întocmai cu renumitul imperativ categoric kantian, în sensul deplin al *deon*-ului grecesc tradus în fapte nu prin „trebuie”, ci prin „se cuvine”. Fiecare cuvânt al scriiturii sale are acea rezonanță care-i dă sensurile unui pământ din care ritmurile cosmice fac să țâșnească viața și întrupează o închinare către obârșia necunoscută a zămisirii.

Romanul *Moștenitorii*, arhitectonică tripartită, se conturează într-o zilnică succesiune de jurnale narative. Trei jurnale, ale celor trei personaje aflate, am

zice, într-un dialog atipic: Vlad, adolescent în formare se adresează câinelui Thor; Silviu, adult în criză existențială, interacționează cu Genius, un avatar digital, clown ironic; Lea, femeie matură, poartă o conversație imaginară cu tatăl recent decedat, un anume monolog ritualic la mormânt. Însă aceste „dialoguri” nu sunt decât niște veritabile introspecții, analize critice ale interiorității celei mai intime, luând forma: unei confesiuni inițiatice (Vlad-Thor); a autoanalizei ironice, lucide și sarcastice (Silviu-Genius); a jelaniei și reconcilierii (Lea-tatăl decedat).

Revenind, Thor, confesorul mut care nu răspunde, ascultă, iar în ascultarea-i atentă creează spațiul de siguranță afectivă pentru Vlad. Dacă dintru început pare a fi doar un transfer de frică și dorință, doar o proiecție a neliniștilor asupra câinelui, ca inițiere afectivă relația Vlad-Thor devine ritual de trecere, de asumare a unei identități. Mai mult, prin asigurarea unei intimități radicale în care câinele nu este doar un animal, ci instanță afectivă și simbolică, cititorul devine martorul unei relații neconvenționale. „Ce noroc am cu tine, Thor! Ești singurul care îmi alină sufletul! Tocmai am încercat să contactez câțiva colegi, dar nu am reușit. Nu a răspuns niciunul la telefon.” (p. 46)

Dialogul Silviu-Genius se instituie ca proces de alegere și asumare morală, unde tehnologia se arată ca mediere a conștiinței, Genius nefiind un simplu program, ci instanță de reflecție cu a

căruia ajutor se ivește dinamica dialectică în confruntarea dintre Silviu și sinele său ironic, iar clownul se transformă în simbol al lucidității travestite, al adevărului incomod. „Te distrez, Genius? Fac și eu haz! Atât cât pot! Ce altceva ar fi mai nimerit? Viața, Genius! Oare libertatea este sinonimă cu dorința?” (p. 148)

Discursul Leei, ca jelanie și reconciliere, capătă forma doliului activ. „Iubitul meu tată, ca de obicei, văd o mare de flori. De curând am aflat că tot timpul au trecut sătenii pe aici. Eu am venit să-ți spun că a fost inundație în sat. Am suferit toți. Am trăit zile de coșmar, însă printre toate acestea, am înțeles că tu ai murit. Observi, tată? E prima oară când reușesc să pronunț această propoziție: «Tu ai murit!»”. (p. 200) Totodată, ca instituire simbolică, Lea rescrie istoria satului, asumă maternitatea cosmică și din fiică devine mamă fondatoare, demers prin care suferința este investită cu sens de trecere ontologică.



Orientată și atentă la sensurile vieții, autoarea romanului *Moștenitorii* transformă reflecția într-un exercițiu firesc. Trăită ca experiență a duratei, „punerea în locul celuilalt” devine o formă de „simpatie cu sinele”. Volumul poate fi citit și ca o explorare a eului – a conștiinței – în care subiectul se observă și se descoperă printr-un act de intuiție. O polifonie de conștiințe dedublate, în care fiecare „tu” este o oglindă afectivă, strategie narativă ce îmbogățește romanul de conștiință prin arhitectura-i afectivă și ontologică, construindu-se modular prin episoade de criză, revelație și instituire, într-o spirală epică în care temele revin, se adâncesc, suferă transformări radicale.

Finalul nu reprezintă nicicum o închidere, ci amplă deschidere spre firescul vieții trăite cu rost, în comuniune. Cu alte cuvinte, doar împreună răzbindu-i multiplele încercări, dincolo de toate provocările ei. Repetata scenă cu Lea la mormântul tatălui se înscrie în registrul reconcilierii și al unui nou început. Totodată, inundația, festivitatea și discursul, altfel spus, scenele comunitare sunt noduri de sens colectiv în care individul se dizolvă în apartenență. „Am vești, tată! Ieri după amiază a avut loc celebra ședință de la primărie, în care s-a discutat planul monografiei. M-a surprins atmosfera. Erau acolo primarul, părintele Mihail, profesorul de geografie, consilierii și câțiva invitați. Și fiecare a avut de spus câte ceva. A fost o întrunire lungă, însă am împărțit sarcinile și rămâne ca fiecare să acționeze cât mai eficient.” (p. 120)

Elementele de sprijin ale întregii construcții rezidă într-o perpetuă

afirmare a vieții și a unui optimism cu ajutorul căruia Dorina Georgescu este convinsă că se poate depista și, mai ales, depăși erorile tuturor acțiunilor manifeste. O atare investire ne duce cu gândul la modificarea adusă de Bergson principiului cartezian, însuflându-i *sum*-ului din *cogito ergo sum* viață. Descoperirea unei lumi nemărginite, a unei vieți inepuizabile dincolo de acel *cogito* gol, aduce cu sine reconfigurarea în *vivo* a *sum*-ului.

timpul în spirală

Dorina Georgescu pune în lumină viața și semnifică o nouă manieră de cunoaștere (intuiția), inseparabile, de altfel, în relația lor firească, naturală. Prin simplul, dar esențialul „eu trăiesc”, acordă vieții cea mai înaltă valoare gnoseologică și metafizică. În plus, se distanțează de lumea sensibilă și plonjează în trăirea lăuntrică, acea viață interioară care se scurge neconținut. Apreciind-o în durata-i pură și ca devenire radicală, viața sufletească se profilează mereu și hotărâtor. „Există (...) tonuri diferite de viață, iar viața noastră psihică poate fi jucată la înălțimi diferite (...) după gradul nostru de *atenție la viață*” (Henri Bergson).

Desfășurare a timpului în spirală: dinspre trecutul cu al său balans reușit-ăeșec, într-un prezent marcat de suferință la limită, de indecizie și uneori letargie, spre un viitor al comuniunii și continuității în lumina tradiției satului românesc ancorat lumii în complexitatea-i actuală și, mai ales, a continuității în conștiința cititorului, romanul *Moștenitorii* stă sub semnul întâlnirii-eveniment, care nu e decât efectul iden-

tității cu sine însuși a unei individualități adevărate, a unei stări subiective unitare, continue în timp și consecvență sieși. Aici, timpul ca durată capătă valoare deosebită și apare ca principiu de continuitate și unitate a existenței individuale. Prelungit în prezent, trecutul își dă întâlnire *hic et nunc* cu viitorul. Este modul în care dăinuie durata concretă a vieții interioare, viața însăși în ceea ce are ea mai intim și mai profund, asemănătatea unei melodii la infinit. Chiar lumea din *Moștenitorii* cunoaște o durată proprie și, astfel înțeles, realul însuși se creează treptat în interiorul unei durate absolute. Pe lângă meritul de a propune o sinteză comprehensivă a evoluției lumii satului românesc, Dorina Georgescu a spiritualizat inteligența, a redresat știința și a propus faptele – așa cum ar spune Jacques Chevalier: „Nu a suprimat misterul, l-a refăcut.” Romanul propune o perspectivă rafinată asupra moștenirii: nu ca avere, ci ca vibrație interioară, ca o arhitectură invizibilă care modelează destine și deschide cititorului o reflecție nouă asupra felului în care trecutul își prelungește ecoul în prezent. Un demers profund și necesar, care-și refuză spectaculosul, mizând pe intensitatea trăirii. Cititorul nu este doar martor ocular, ci invitat ca participant activ la devenire, la chiar propria-i devenire.

Cu alte cuvinte, *Moștenitorii* este despre cum devenim ceea ce suntem prin trăire intensă ca un fel de ardere continuă; prin emoția aptă de a surprinde în fulgerarea clipei ceea ce este important și durabil, descoperind astfel că ceea ce domină ființa nu este altceva decât *mirajul* spre care se îndreaptă. ■

Versiunile noastre imperfecte: poezia ca arhivă suspendată

Radu Andriescu, *Versiunile noastre imperfecte*,
Casa de Editură Max Blecher, 2025

Memorie și identitate

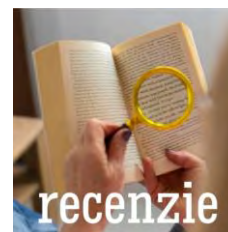
Radu Andriescu, poet cu o traiectorie consolidată în literatura română contemporană, revine cu volumul *Versiunile noastre imperfecte* (Casa de Editură Max Blecher, 2025), o colecție de poeme care explorează cu finețe și precizie relația dintre memorie, identitate și trecerea timpului. Autorul își rafinează aici vocea lirică, optând pentru un discurs fragmentar, încărcat de imagini cotidiene și reflecții introspective.

Titlul volumului, cu pluralul său sugestiv – „versiunile noastre” – subliniază o perspectivă multiplă asupra sinei, unde imperfecțiunea nu este un accident, ci o condiție esențială a existenței umane. În contextul poetic actual din România, marcat de o

predilecție pentru introspecție, Andriescu propune o poezie care evită excesul emoțional, preferând o eleganță sobră, ancorată în detaliul cotidian transpus în metaforă. Volumul nu este o confesiune lirică pură, ci o cartografie a fragmentelor de viață, unde trecutul și prezentul se suprapun într-un mozaic de amintiri. Tematica centrală a cărții gravitează în jurul memoriei – ca filtru prin care realitatea se distorsionează și se reconfigurează. Atât „versiunile”, cât și „imperfecte” sunt termeni care invocă metafizica instabilității: nu există original, ci doar re-scrieri succesive ale sinei, ale memoriei, ale corpului. Titlul conturează linia dominantă a volumului – conștiința variabilă a biografiei, care nu se fixează niciodată într-o formă definitivă. În poemul *spunk*, Andriescu verbalizează direct această logică identitară fractală: „poate ne vedem mai târziu la hostel/ și vorbim despre versiunile noastre imperfecte/ și ce presupun ele”.

Artefacte fragile

În poemele lui Radu Andriescu, memoria e infuzată de nostalgie, transformând amintirile în artefacte fragile. În *zgomote mici* – teren al instabilității ontologice: „câte amintiri/ între carne și noapte” – poetul evocă un peisaj urban degradat – „miroase a zgură în târg/ un soi de adevăr oxidat/ care se naște/ deschide ochii în fum/ și pleacă în lume” –



**Paul
MIHALACHE**

unde adevărul nu este transcendent, ci oxidat, marcat de trecerea timpului. Această imagine dă tonul volumului: memoria nu recuperează un trecut idealizat, ci îl prezintă ca pe un conglomerat de „zgomote mici”, de fragmente sonore și vizuale care compun o identitate instabilă. Contextul poetic contemporan, în care *Generația 2000* explorează adesea trauma postsocialistă prin prisma ironiei (vezi Dan Sociu sau Elena Vlădăreanu), găsește în Andriescu un continuator rafinat: el nu acuză, ci observă cu detașare, transformând banalul în simbol. O dată în plus, titlul subliniază această multiplicare: „versiunile noastre” implică o pluralitate de sine, unde fiecare amintire devine o versiune revizuită, imperfectă, dar esențială pentru reconstituirea prezentului.

Stilul lui Andriescu se remarcă prin economia limbajului și prin ritmul sincopeat, care conferă poemelor o calitate aproape cinematografică. Versurile libere, lipsite de rimă forțată, alternează



imagini concrete cu abstracțiuni, creând un echilibru între accesibil și profund. În *mustața lui kavafis*, poetul îmbină portretul personal cu aluzia culturală: „avea cea mai stufoasă mustață din târg/ un kavafis tânăr/ la atelierul fotografului/ groasă la mijloc/ subțire și curbată pe margini/ un arc mic/ testosteronic/ barbar”. Aici, mustața devine un simbol al barbariei interioare, o punte între trecutul studentesc și prezentul reflexiv.

Intertextualitatea este un element cheie, nu doar ornamental, ci structural. Referințele la poeți români (Brumaru, Dinescu, Nichita) în *la penitenciar și acasă* – „brumaru/ între spitalul din dolhasca/ și jocurile de poker” – reconfigurează canonul literar ca pe un dialog personal, unde maeștrii devin parte din memoria afectivă. Nietzsche răzbate la rândul-i, discret, în reflecțiile asupra morții și literaturii, chestionând vitalitatea artei în era contemporană: „dumnezeu a murit/ autorul a murit/ poezia/ șubrezimea cuvântului în fața imaginii”.

Trimiterile muzicale – de la Big Mama Thornton la Janis Joplin – adaugă o altă dimensiune volumului: aceea a unei coordonate sonore a memoriei. Janis Joplin amintește de „pantaloni evazați” și bluesul care umplea sala, semn că pentru poet cultura pop funcționează ca matrice emoțională, nu ca ornament.

Versiunile noastre imperfecte plutesc în spațiul dintre senzorial și meta-senzorial. Autorul scrie despre zgura târgului, mirosul de petrosin, crinii de toamnă, beemveul negru de la zebră,

puricii din casă, criza economică, livatorii nepalezi, găinile uriașe din piața Alexandru. Această hiper-materialitate, specifică poeziei române recente, devine la Andriescu o semiotică a realului: fiecare detaliu e un semn într-o rețea mai mare. Când afirmă: „mi-e dor de puzderia de puști arămii [...] mă gândesc la dinții tăi/ te iubesc/ cum iubesc păienjenii cu cruce” (*costică la intersecție*) realul social (migrație, sărăcie, comunități minoritare) se îmbină cu realul afectiv într-o poetică a simțurilor fragile.

Tehnologia este și ea investită afectiv. În poemul *fraiera mea postumană*, poetul se îndrăgostește de „o cutie cu unghiuri drepte”, o „mireasă albă” cu nume exotic, într-o alegorie a postumanului afectiv: gadgetul devine partener emoțional, continuitate a sinelui. Acest text poate fi citit drept un comentariu subtil la estetica actuală a obiectelor *inteligente*, la modul în care tehnologia devine parte din versiunile noastre imperfecte. Însă relația dintre tehnologie și intimitate nu e investită conflictual, ci melancolic, aproape tandru: „cele mai sincere sentimente/ rămân la macerat/ măcar o zi.”

Corporalitatea este, la Andriescu, un text în sine: corpul e citit, interpretat, adesea privit cu autoironie amară. În *praeparatorium*, poetul notează: „bărbații normali trăiesc 69 de ani/ am deja 63 și mă tem/ că sunt normal.” Această anxietate a deteriorării devine recurentă: „ochiul tăiat de sticlă (*transparenta*), „gustul metalic de sânge” (*simt gust metalic*), „durerea de dinți” (*unde-ai dormit noaptea trecută*).

Corpul nu e doar un suport al poeziei – e locul însuși al poeziei, spațiul în care identitatea se degradează, se regenerează, se rescrie.

Un atlas al memoriei

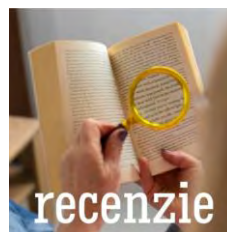
Autorul pare că ar înregistra totul în timp real, în dicteu. Poemele sunt ample, narative, cu observații directe, dar în subtext se derulează o reflecție gravă asupra mortalității, memoriei și fragilității. Această tehnică produce un efect de intimitate textuală: cititorul are impresia că participă la desfășurarea vieții în timp real.

Radu Andriescu își construiește propria lume poetică nu ca pe un teritoriu ordonat, ci ca pe un atlas al memoriei în continuă negociere. Imperfecțiunea este principiul constructiv. Autorul nu idealizează trecutul, ci îl prezintă ca pe un mozaic de fragmente – „tricourile mele vechi”, „străduțele de lângă biserica” sau „cele mai bune jumări ardele-nești” – în care fiecare detaliu devine emblematic. Volumul se impune prin eleganță și profunzime, invitând la o lectură atentă a sinelui multiplu.

Cartea e la fel de luminoasă pe cât e de tenebroasă, la fel de cosmică pe cât e de domestică, la fel de tandră pe cât e de dură. O combinație rară de fuziune coerentă între familiar și metafizic. Textul nu afirmă, ci desfășoară; nu fixează, ci multiplică; nu închide, ci deschide. Pentru mine, e cel mai bun volum semnat de Radu Andriescu de la *Punțile Stalinskaya* (Brumar, 2004) și unul dintre cele mai bune din poezia română a ultimilor ani. ■

Între omul faustic și homo digitalicus

Caliopia Tocală, *Faustia. Resetare*, Editura Junimea, 2024



**Petre
ISACHI**

În volumul *Faustia. Resetare*, autoarea nu face, cum s-ar părea la o primă vedere, un „elogiu al îndoielii” de sine, ci mai curând definește perfect condiția omului digital, trăitor în epoca post-adevărului/ post-umanului, a omului peren, „bătut de gânduri”, pedepsit să ajungă a nu se mai (re)cunoaște pe sine însuși, să devină cea „mai inconsecventă ființă între efemer și universal” (p. 70). Căderea în incertitudine reconfigurează postmodern-labirintic poezia și interogativitatea Caliopiei Tocală, care nu speră altceva decât libertatea interioară și utopica metafizică medieval-mântuitoare a omului faustian – o stranie întrupare a socratismului, faustianismului, a donquijotismului, plus eternitatea întrebării-de-sine, a îndoielii poetice appolinico-dionysiacă. Lucidă cioranian – „să te

aștepți oricând, la orice, de la oricine, inclusiv de la tine însuși” –, sceptică, învățând eminescian să moară, „Mi-am golit sufletul de mine,/ înmulțindu-l în iubire,/ amintirile ard fascinant în ochiul schilod,/ fiecare zi e un doliu mut,/ azi mor/ ca să renasc în mine/ mâine” (*Scleroză sufletească*), scriitoarea intuiește goethean „mecanica subtilă a cosmosului” neînțeleș și misterios. Poe-mele sunt simultan „bucăți de suflet”, sincope existențiale, scenarii neorealiste-expresioniste, evenimente ale adevărului, descărcări de interogații și prejudecăți în palimpsest, aproximații ce zeifică rătăcirea, nenumărate ființări „a încă trei făpturi identice mie”.

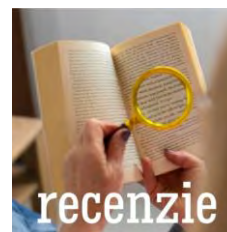
Heideggerian vorbind, *adevărul* din resetările poetice ale *Faustiei* e mereu un *altceva* aflat întotdeauna *altundeva* decât acolo unde îl căutăm noi, lectorii care-l așteptăm sisific, pe același Godot. Vocația dubitativului și voluptatea indeterminării heraclitiene îi permite scriitoarei „să revele în palimpsest” sub „semnul geometriei” barbiene și să gândească faustic jocul incertitudinilor „osmoza contrariilor”, a unor motive/ teme, precum: *ubi sunt*, *fortuna labilis*, *fugit tempus*, chemarea necunoscutului, *vanitas vanitatum*, dar, mai ales, să reconfigureze cerebral, labirintul problematic al civilizației/ culturii secolului XXI. Sortită să se petreacă în virtual și interior, aceasta ne obligă să ne căutăm orbește în Tot și întru toate și să ajungem să fim ceea ce facem, dar și ceea ce nu facem, adică să ratăm și să călcăm cu indiferență absurdă însăși condiția dată.

Mă simt obligat, în încheiere, să-l rog pe fratele meu, lectorul, să (re)citească poemul epico-lirico-dramatic „Poezia, ce mai e?”, spre a se convinge că „toți trăim într-o datorie stupidă”, iar el, deși *homo digitalicus*, rămâne „o ființă limitată în timp și destinată morții” (Heidegger) și-n același timp, o „sursă primă și ultimă a jocului secund”, *omenesc*, *prea omenesc*, care continuă să sfideze limitele „cercului strâmt”, printr-o transgresiune a imediatului cameleonic, luminat intermitent de veșnicia non-conformismului cosmic. „Faustia” configurează un alter ego al poetei/ omului care presimte abisalitatea și vecinătatea infinitului, încât caută eminescian, salvarea sinelui, îndreptându-și gândul faustic, prin puterile voinței, spre ontologicul pur. Cum? Dându-i cuvântului, peste „dansul valurilor – forță, demnitate și lumină”, adică transformându-l din semn al Ideii, în ființă vie. Acesta mi se pare a fi rolul asumat de poeta melancolicelor resetări cosmice. ■



Bilanțul, balanța și lipsa DE GREUTATE a lumii

Dan Coman, *lipsa DE GREUTATE a lumii*,
Editura Charmides, 2025



**Luminița
APOSTU
TOMA**

Recentul volum de poezie ardent al lui Dan Coman, bilanțul unui bărbat ajuns la cincizeci de ani – *lipsa DE GREUTATE a lumii* (Ed. Charmides, 2025) perturbă ușor tragismul autoreferențial din poezia confesivă contemporană. A te vorbi de bine/ a nu te plânge nu e doar un gest de asumare autocritică, cât, mai degrabă, o sinceră declarație de avere sentimentală făcută public, în cuvintele cele mai simple ale unui manual ritmat de utilizare a vieții.

Faptul că e un volum aniversar a fost deja examinat de numeroase cronici, agreată fiind unanim recunoștința aproape suspectă a lui Dan Coman pentru frumusețea lumii și norocul său în viață. Dându-se pe sine exemplu, Coman desenează un șablon de

evaluare, o spovedanie în *flashback* pentru clipa de dinaintea morții. În mod didactic, exercițiul se derulează într-o mișcare lentă și pedant structurată; tot ce rămâne din evaluarea asta nu sunt justificările, ci gesturile și acțiunile bărbatului și nu scriitorului Coman, încadrate între „sus să avem inimile” și „două-trei generații după tine și întunericul te va acoperi/ n-ai existat niciodată” (primul și ultimele versuri ale volumului).

În viziunea lui Coman, în esență nu e despre a trăi poetic sau despre a trăi pur și simplu cu poezia printre altele, ci despre mărunțișurile structurale care se lasă de la sine moștenire oricui l-ar citi, fie că e fiica scriitorului (căreia îi este dedicat un capitol), fie că sunt colegii de breaslă menționați pe alocuri, vreun critic sau un cititor oarecare. Succesiunea repetată a anotimpurilor, timpii reevaluați parcă aproape în fiecare poem și revenirea obsesivă la dragoste și intimitate explicită pulsează, de la scrisori și glorie până la disciplina acceptare a tot, un tempo alert, unde și puținele epiteze sunt acțiuni.

Cât despre Serena (aici mi-a fost atrasă atenția că ar fi fost prea multul

cărții), nu știu să fi citit un flux al conștiinței mai riguros despre patimă: un poem necizelat intermezzo între jumătăți cizelate grele. Ca să pătrunzi în carnea declarațiilor trubadurești ale unui scriitor bistrițean către o jucătoare de tenis americană, e nevoie nu doar să cauți fotografia din Vanity Fair la care se referă, ci și să o privești și tu măcar atât cât ține poezia. Salvează, între obiectificare și compliment, comuna distincție pe care Coman o face, încă din primele pagini ale cărții, între plăcere și dragoste. Să spunem că numele întregi de bottez repetate în acest poem ca-n jurămintele unei cununii (trimitere la tatăl-preot, tradiția și atenta creștere a scriitorului, toate internalizate în paginile



***lipsa DE GREUTATE a lumii* te lasă în fața
sertarului secret, întredeschis, al cuiva care
a decis deja ce rămâne în urmă.**

premergătoare), poartă în ele iconologia întregii construcții tematice a volumului. Dan Coman, you had me at „cămașa de bărbat”, „am fost gata de orice exces doar ca să fiu dorit și admirat”, „durerile de spate”, dar și brutalismele precum „genul de plăcere care părăsește corpul/ mult înainte ca porcul să fie satisfăcut” sau „frumusețea nu va salva lumea”. Toate converg, așa cum clarifici pentru posteritate, acolo unde scrisul este „singura mea îndeletnicire erotică”.

lipsa DE GREUTATE a lumii te lasă în fața sertarului secret, întredeschis, al cuiva care a decis deja ce rămâne în urmă. Un mic patrimoniu imaterial, un folder de selfie-uri needitate, din care unul va fi afișat la intrarea casei memoriale

„dan coman”. În Loganul roșu care face naveta între Cluj și Bistrița, selfie-urile astea vor da pe-afară din torpedo, răvășite de cititorii luați la ocazie. În difuzoare Tracy Chapman va îngâna *On the subway life is hard*, despre anii '90 în suburbiile americane, pasagerul din dreapta va ofta românește „La toți ni-i greu”, iar la volan o grimasă va stânjeni subtil tocmai pentru că refuză tonul gravității. În speranța că însăși Serena Williams va citi o traducere în limba engleză a acestui volum, rămâne de văzut ce cuvânt va fi ales pentru „greutate”, dintre *hardship, weight, burden, toughness, heaviness* sau altele. Sfârșitul nici nu mai contează. ■



©L.H.

Identități histrionice

Gheorge Vidican, *Umbre în travesty*, Editura Junimea, 2025

Poetul bihorean Gheorge Vidican, o prezență activă în peisajul literar actual, marchează anul 2025 cu volumul de poeme *Umbre în travesty*, apărut, în condiții grafice excelente, la editura ieșeană Junimea. Poetul debutează în 1994, semnând, astfel, *Singurătatea candelabrului*, după care vor urma peste 25 de volume de poezie, bine receptate și de criticii literari, și de cititori.

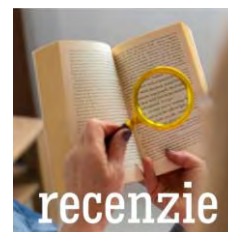
Pe coperta a IV-a a cărții *Umbre în travesty* Paul Aretzu notează: „Scriitorul își adaptează natural universul propriu (cu background romantic) la instrumentele specifice posmodernismului: o realitate lingvistică pitorească (inserarea de temenii argotici), o stilistică a fragmentariului (ritm sincopat, discurs realizat prin juxtapuneri repetate), o erupție de cuvinte (*în căutarea unui autor*), desemnarea ca protest la

comunicarea comodă, o mentalitate socială a cotidianului”. Remarcăm, din fragmentul citat, direcții și particularități lexicale și stilistice, detectabile în poezia lui Gheorghe Vidican, în general, nu doar în acest volum.

Ca și în alte volume lecturate, despre unele am și scris, observ dintru început titlul, care și în această carte apare susținut de metafora ce provoacă, în primul rând, ambiguitatea mesajului, în linie modernă, apoi, interogația retorică următoare: *cum s-ar putea ca umbrele, imagini imateriale, terne, ale unor obiecte concrete, să fie în travesty?*

lumina înzestrată cu umbră

Imaginația lui Vidican zburdă, aș zice pe câmpii lirice, pentru el universul funcționează dincolo de logica noastră cotidiană, în dimensiuni hiperbolice, poetul având această plăcere nedisimulată de a crea legături, interacțiuni, uneori chiar bravând, la care puțin ne-am fi gândit. Citim în cuprinsul cărții că, indiferent dacă are corporalitate sau nu, totul este dublat de o *umbră*. Până și lumina, paradoxal, are o umbră: „umbra luminii/ se strecoară pe sub ușa în lacrima mamei/ are părul catifelat/ plin de remușcări/ în coșul cu amintiri/ mâna ei oprește ceasornicul”. De la tabloul vizual, în care predomină figura protectoare a mamei, autorul trece la o altă formă de lirism și anume, la cel confesiv și adresat, marcat prin

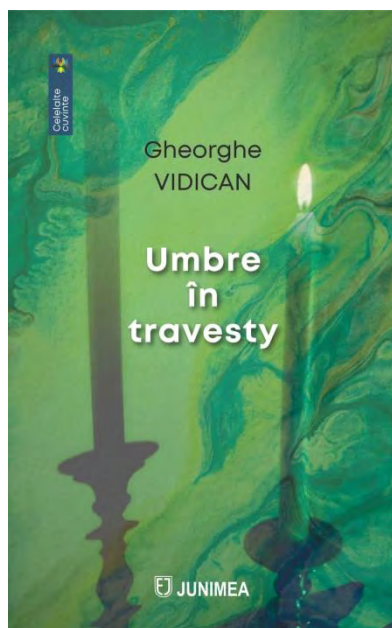


**Gela
ENEA**

forme pronominale și verbale la persoanele întâi (pluralul solidarității) și a doua: „clipe fisurate de pașii tăi/ e lunga întoarcere în noi” (*umbra luminii*).

După poemul în care *lumina* este înzestrată cu *umbră*, trecem la *privirea* care, evident, are și ea o *umbră* și zic să nu ne mirăm că „umbra privirii are apucături faraonice/ își așază mărturișurile într-un sarcofag”. Dar cum mirarea noastră este, totuși, în crescendo, „oboșeala și-o așază în buzunarul jobenului”, jobenul fiind, din câte știm, specific unei ținute nobiliare sau măcar sărbătorești, așadar, *umbra* păstrează o anume etichetă.

Pe măsură ce citim textele din această carte, avem tendința să credem că acest cuvânt, *umbra*, nu e doar un pretext liric, sugerând o zonă a incertitudinii, prin absența contururilor clare, ci devine un fel de creatură histrionică, în stare să genereze o multiplicare, nu întotdeauna benefică. Câmpul semantic al *umbrilor* poetice se diversifică,



există, deci, un prim câmp al Timpului, care include *lumina*, *noaptea*, *dimineata*, *soarele*, *orologiul*, *luna*, *zorii*, *amiaza*, *luna*, *negura*, *târziul*. Apoi, un alt câmp semantic presupune ca punct de pornire *familia*, reprezentată de *bunic*, *bunică*, *tată*, *mamă*, *frate*; urmează câmpul semantic al sentimentelor, *umbra tandreții*, a *falsificatorului de săruturi*, *umbra nefericirii*, a *uitării*, a *trupului* și, într-un pact cu fic-

țiunea, nici *umbra* creației nu avea cum să lipsească, deci vom citi despre *umbra poetului*, a *muzei*, *umbra cititorului*, dar și cea a *cititoarei*.

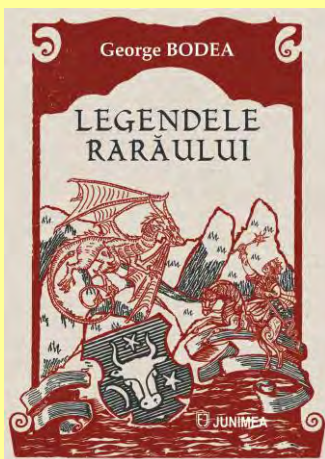
Prin tot acest labirint de *umbre* suntem surprinși să-l întâlnim pe poetul Ștefan Augustin Doinaș, care are și el o *umbră*, prietenoasă cu Gheorghe Vidican, întrucât, ni se confesează autorul, această *umbră* „mă invită la micul dejun/ o porție din mistrețul cu colți de argint” și, într-un gest de fraternă generozitate, „îmi umple gura de poeme/ tăcerea ei îmi spune că nu e nimic de spus”.

Alături de termeni colocviali, populari sau chiar regionali (*haimana*, *ujină*, *merinde*, *leac*, *veștejită* etc.), descoperim neologisme sau expresii dintr-un registru mai căutat prețios, prin care se atenuează impresia de familiaritate, ca de exemplu: *țipăt evolutiv* (nu știu cum se deschide sonor, prin răsucire, un țipăt, dar poetul îi conferă acest atribut), *clipe ecvestre*, *omoplații din fier forjat*, *mărul discordiei* etc.

Poemul are asupra cititorului un efect terapeutic, este convins Gheorghe Vidican, prin vers cititorul își recucește libertatea, căci: „purificată liniștea poemului/ duce dincolo de gratii/ umbra cititorului”, comuniunea dintre poet și cititorul său fiind sugerată astfel: „umbra cititorului/ are pe buze cioburi de șoapte (...) își smulge inima din piept/ o așază în cristelnița poemului”.

Pentru George Vidican, care caută, aproape obsesiv, unghiuri semantice inedite, care provoacă și ne provoacă interogații despre complementaritatea lumii, „visătorii înlănțuiți ai terrei/ stau

semn de carte



George BODEA

Legende Rarăului

2025 • 15,5 x 21,5 cm • 128 pagini

George Bodea, fără să afișeze aerele superioare ale unor doctcultiști contemporani, rătăcește, aproape cu umilință mistică, printre răzlogii unor întrebări, îngenuchind, cu neostenită, mult repetată evlavie, în fața sfințelor scripturi românești (Dimitrie Cantemir, Lucian Blaga, Constantin Noica, Emil Cioran etc.), pentru a fixa și repere, și contururi. Iar rătăcirea aceasta pelerinică a prins durată, a devenit carte, întreg operă, o operă creată fără premeditare, adică în modul cel natural, cel al nevoii de a atenționa asupra curgerii clipelor.

Ion DRĂGUȘANUL

semn de carte



Anca SÎRGHIE

Mihai Eminescu. Studii și eseuri literare

2025 • 13 x 21 cm • 372 pagini

Întregindu-și demersul cu judecăți despre destinul dramatic al lui Eminescu, Nicolae Cristea și Zamfir Ralli-Arbore, dar și cu afinitățile selective dintre poet, Blaga și Radu Stanca, Anca Sîrghie dovedește incontestabil că la Eminescu nu se rămâne, ci se ajunge.

Ion DUR

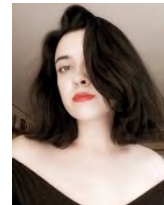
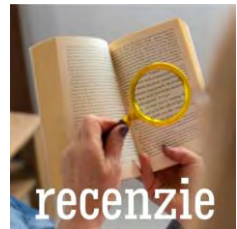
în vitrina unei librării/ ca niște lichele drogate de cuvânt”. Constatăm că un cuvânt înnobilit semantic, *visătorii*, este plasat, prin comparație cu termenul peiorativ *lichele*, în zona degradării semantice, dar acest aspect pare, până la urmă, un alt fel de a exersa lirismul, mizând pe ideea de ambiguitate, de reflexivitate și de originalitate.

După lectura volumului *umbre în travesty*, cititorii, inițiați sau mai puțin inițiați, sunt solidari cu Gheorghe Vidican, care spune:

„niciun zgomot în jur/ liniștea înfloarește în noi”. 

wake-up call

Radmila POPOVICI, *Și eu sunt Ucraina. Un manifest poetic*,
prefață de Sorin Bocancea, postfață de Angela Aramă,
Editura Junimea, 2023



**Sorina
RÎNDAȘU**

Radmila Popovici este o scriitoare prolifică ce are un stil bine conturat ce conjugă fragilitatea, sentimentalitatea afișată (neostentativ, totuși) cu o anumită duritate ce apare preponderent în momente de criză existențială sau, după cum se va vedea, geopolitică și socială.

Și eu sunt Ucraina. Un manifest poetic este un exemplu de carte scrisă dintr-o necesitate imediată. Poezia Radmillei Popovici din această carte este, după cum apreciază Sorin Bocancea într-unul din textele însoțitoare ale volumului: „un curajos contraatac împotriva minciunii și a crimelor ce definesc agresiunea Rusiei împotriva Ucrainei, unul în forma în care îi este la

dispoziție poetului să-l dea cu singura lui armă: cuvântul. În fond este un îndemn de mobilizare împotriva barbariei”. Am ținut să dau acest citat tocmai pentru că și eu am perceput această dimensiune mobilizatoare pe care, iată, poezia la modul general reușește să și-o asume. În ceea ce privește cartea de față, trebuie menționat că ea nu se distanțează fundamental de lirica specifică a autoarei, chiar dacă tema implică ieșirea din ecuația contemplativ-introspectivă a ființei. Cum spuneam, criza scoate la iveală cu totul altfel de nevoi, poezia încearcă să contraponcteze o altă realitate decât cea lăuntrică. Și totuși, o parte din mărcile poeziei Radmillei Popovici rămân neschimbate: „soarele își caută de treabă/ firele de iarbă nu se-ntreabă/ pentru care tălpi să mai răsară/ dimineata se înecă-n seară/ ne izbim cu tâmpla-n primăvară/ alegând povară de povară/ dar de fapt neghină de neghină” (*noapte bună*).

După cum se poate vedea, avem de-a face cu o poezie politică de bună calitate. Nu în sens ideologic, doctrinar, ci în acea manieră ce face ca o temă să concentreze esența, să o oblige la elocvență. Figurile retorice la care recurge autoarea sunt reciclate din zona poeziei protestatare, un perimetru atemporal în care sunt topite maniere ce amintesc de acei poeți români care au scris în proximitatea unor evenimente istorice, fie că vorbim despre

Revoluția de la 1848 sau de momentele premergătoare Marii Uniri, fie că vorbim despre felul de a scrie al celor din *generația războiului* (minus partea avangardistă). Dacă ne raportăm la poezia basarabeană, putem afla unele vecinătăți în texte scrise de autori precum Ion Hadârcă, Grigore Vieru sau Leonida Larie, când o temă predominantă era impunerea scrierii cu caractere latine și apartenența Basarabiei la România. O astfel de poezie politică, de calitate a celei semnate de Radmila Popovici e necesară în unele momente ale istoriei, atunci când e bine să privim dincolo de noi înșine și să înțelegem tabloul de ansamblu. Așadar, unitate în viziune și altruism, nu narcisism și (pseudo)drame individuale. De altfel, se poate deduce din cartea de față o astfel de gândire.

Radmila Popovici nu este interesată de aspectul pur formal al textelor. Face și unele mici experimente, rupe versul astfel încât să-i confere acestuia



capacitatea de a lovi mai tare și mai eficient. Toate acestea reclamă o simplificare a arsenalului liric deoarece mai important este mesajul. Mesajul prins într-o manieră convingătoare. Unul dintre cele mai bune texte din carte, dacă nu cumva cel mai bun, este (*mesaj pentru pu-*): „ai săvârșit crime/ cu mâini străine și tot felul de malversații/ lumea continua să tacă să te slăvească să te/ scalde-n ovații mâinile astea pângărite/ cu care tu pe toate la lucrai erau ocrotite/ din plin plătite ca mecanismul să meargă/ iar tu să furi în continuare la alt nivel pe o rază/ mai largă astfel ai început să răpești și mințile/ să nu se mai simtă lipsurile și suferințele ai pus/ în joc torturile să astupi lovind toate gurile”.

**„criza scoate la iveală
cu totul altfel de nevoi,
poezia încearcă să
contrapuncteze o altă
realitate decât cea
lăuntrică.”**

Radmila Popovici este cât se poate de autentică în demersul ei. Versurile sale sunt capabile nu doar să descrie diversele atrocități, ci să și redea convingător starea interioară conflictuală, rezultat al realității sălbatice, inumane. *Și eu sunt Ucraina. Un manifest poetic* funcționează ca un *wake-up call* din inerția lumii de până la data de 24 februarie 2022. 

semn de carte



***Eu și bigbitu' meu. Antologie
de poezie cehă tânără***

2024 • 14,5 x 16 cm • 306 pagini

Vă propunem o secțiune prin poezia cehă tânără contemporană, mai precis 24 de autori foarte talentați, cu stiluri bine individualizate și mesaje specifice generațiilor din care fac parte, dar și, mai general, stării actuale a societății cehe, așa cum o văd poeții de astăzi, dar și cu momentele de meditație și interiorizare specifice fiecăruia dintre ei. (Mircea Dan DUȚĂ)



©L.H.

Dincolo de stația terminus

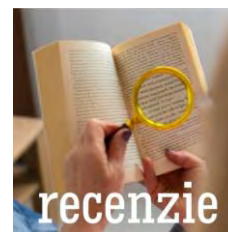
Igor Isac Olișcănescu, *Ivoria Belova. Patimile după Heidegger*,
prefață de Vianu Mureșan, Editura Junimea, 2025

Arce peste timp

Unul dintre romanele publicate în 2025 care mi-au atras cu precădere atenția este *Ivoria Belova. Patimile după Heidegger* de Igor Isac Olișcănescu. Mărturisesc și că această carte mă interesează în perspectiva scrierii unui text mai amplu despre reflectarea realităților sociale și politice din Basarabia și, indirect, din România din perioada stalinizării, până în prezent. În ultimii douăzeci de ani au fost publicate multe romane de valoare ce tratează această temă, romane semnate de scriitori precum Dumitru Crudu, Iulian Ciocan, Emilian Galaicu-Păun (tangențial), Paula Erizanu și mulți alții.

Romanul de față ridică mai multe probleme. Se petrece în mai multe regiuni ale zonei de influență sovietică,

din Basarabia și România. Sunt conjugate mai multe dimensiuni: cea religioasă interferează cu cea social-politică sau geopolitică, după cum dimensiunea dictată de război interferează cu paradigma filosofică. Avem de-a face cu un continuum epico-filosofico-ideologic, totul prins într-o narațiune bine controlată, în care stilul abrupt (bolvănos) nu e doar scuzat, ci și motivat de contextul epic. Stilistica volumului e dictată de diferitele stări de spirit ale protagoniștilor, fiecare dintre aceștia având un rol esențial în desfășurarea epică. Absența personajelor cu rol figurativ spune ceva despre dorința celui ce scrie de a transmite ceva precis, nelăsându-i cititorului libertatea interpretărilor personale, în afara situațiilor când epicul migrează spre liric, iar narațiunea începe să fie structurată poematic. Dar și acestea țin tot de controlul auctorial. Eu m-am săturat de acele opere literare în care cititorul trebuie să trudească mai mult decât autorul. La alibiul postmodernismului, mulți scriitori au oferit cărți ilizibile, ce doar mimează profunzimea. Aici situația e taman pe dos. Liniile esențiale ale cărții sunt clar articulate, arhitectura romanului nu pare a avea vreo fisură. Este de remarcat cum reușește Igor Isac Olișcănescu să își plimbe protagoniștii prin propria lor istorie, cum construiește arce peste timp, cum știe exact cât să exploateze din punct de vedere narativ unele detalii esențiale.



**Șerban
AXINTE**

Pribeag prin istorie

În linii mari, cartea s-ar putea rezuma astfel: mai multe destine se intersectează în orașelul bănățean Hușnița (localitate fictivă, de altfel), o „stație terminus a sfârșitului istoric”, ca să mă folosesc de cuvintele autorului. Pictorul basarabean Grigore Pribeagul, naratorul, ajunge în Hușnița în 1994. Ivoria Belova, la acea dată o femeie bătrână și aparent nebună, care avea asupra ei un volum de Heidegger, este cea care îl inițiază pe narator în istoria acestor locuri. La nivelul retrospectivității, romanul reconstituie destinele unor personaje antagonice: Vasile Știucă (devenit de la un punct Caras), un individ de condiție joasă ce devine ofițer de securitate, și Ilie Ildianu, un om credincios și un legionar activ supus mecanismelor corozive ale istoriei. Demersul spiritual al lui Ilie Ildianu pare deosebit de sincer și cade în capcana ideologiei de extremă dreaptă care se asocia la modul ipocrit



și manipulator cu religia creștină, cu trăirea religioasă autentică. În acest fel, protagonistul este un conductor al acestei viziuni profund religioase asupra lumii și asupra rezistenței umane.

Botezul

Foarte multe scene susțin această afirmație. În timpul războiului, Ilie îi salvează viața lui Vasile Caras. După o vreme, ambii se reîntâlnesc la Hușnița. Vasile, reprezentant de seamă al puterii sovietice ce avea sarcina de a supraveghea exploatarea minelor de uraniu, iar Ilie, lucrător în respectivele mine. La un moment dat, acesta din urmă îi convertește la creștinism pe prizonierii germani, ateii, fasciști.

Din punctul meu de vedere există o prea apăsătoare simbolistică legionară (chiar dacă creștină la origine, dar confiscată ideologic) chiar în actul convertirii fasciștilor la creștinism. Pot scuza asta doar prin naivitatea protagonistului și prin încredințarea acestuia că săvârșește o misiune nobilă, dar nu pot tolera idee că au existat în istoria Mișcării Legionare, două etape, una bună, nobilă, creștină (Codreanu) și alta criminală (Sima). Cu toate acestea, și referindu-mă strict la contextul epic, botezul înseamnă de fapt o readucere spirituală la viață a ceva ce fusese ucis prin îndocitrinare și asta înaintea adevăratei morți, celei totale, fizice. Un gest de solidaritate a unor ființe înaintea confundării în neant: „Ilie, extrem de emoționat, dar și inspirat, nu s-a uitat în ochii oamenilor; se temea că se va bloca, încă nu era într-un totu sigur de reacția

La alibiul postmodernismului, mulți scriitori au oferit cărți ilizibile, ce doar mimează profunzimea. Aici situația e taman pe dos.

lor. Cu răsuflarea întreruptă a admirat spațiul minuscul de deasupra lor, unde a întrezărit o șuviță de fum și a zâmbit blând și afectuos. A coborât privirea și a descoperit fețele calde și smerite ale nemților, pe care se prelingeau lacrimi discrete. Treceau încet prin fața mesei și Ilie, cu mănunchiul de busuioc muiat în apă sfințită, îi stropea ușor pe creștet. Luau dintr-o farfurie o bucăciță de anafură și se retrăgeau. După ce a fost botezat ultimul prizonier, Ilie a scos din buzunar niște cruciulițe de argint pe care le-a împărțit celor prezenți. Apoi a pus pe masă o sticlă de țuică, paharele și niște croafene. Franz a turnat și enoriașii au băut în liniște. Prietenul entuziasmat s-a apropiat de Ilie și l-a lăudat, afirmând că ceremonia botezului a fost minunată și că nici nu bănuia că poate vorbi atât de bine. El tăcea, sorbea țuică din paharel și zâmbea mulțumit”.

Erotismul și ieșirea din timp

Complexitatea personajului Ivoria Belova este unul din punctele forte ale romanului. Bovarică prin excelență, încredințată că doar prin erotism se poate sustrage trecerii timpului (aici e și o nuanță, ieșirea din timpul cronologic din filosofia lui Heidegger), ea este victima lui Vasile Știucă, fiind violată de acesta în timpul războiului, dar salvată vremelnice de Ilie Ildianu. Contradicția

dintre romantismul și erotismul incurabil și presiunea istoriei, cea determinată de două ideologii contrare, dar la fel de criminale, e rezolvată narativ prin nebunie. Dincolo de toate acestea, asumarea destinului și a tragismului existențial devine tema centrală a romanului: „Te rog să mă crezi, numai această patimă oarbă oprește dezintegrarea noastră materială. În extazul iubirii erotice, la un moment dat, trupul nostru, în mod miraculos, își pierde din esență sa perisabilă care îl ține legat de pământ și, într-o sublimă uitare de sine, pare a se înălța în spațiu! Zboară! Calea îndrăgostiților de a ajunge la Dumnezeu este iubirea frenetică, așa precum cea a pustnicilor e rugăciunea asiduă. Numai prin frenezie ne putem mântui!” Subtitlul romanului, *Patimile după Heidegger*, poate fi interpretat nu doar în cheie tradițională, previzibilă, adică patimile în viziunea lui Heidegger, ci și prin resimțirea patimilor după asumarea ontologică a sensurilor filosofice existente în opera capitală a lui Martin Heidegger, *Ființă și timp*.

Romanul *Ivoria Belova. Patimile după Heidegger* e una dintre reușitele remarcabile ale prozei noastre contemporane. Scrierea mărturisește ceva și despre forța poveștii, a narațiunii capabile să înglobeze în ea tensiuni și destine, de a explora limitele umanului, care, în unele momente ale istoriei par a sfida legile unor vieți ce capătă relevanță sporită după depășirea stației terminus. ■

Variantele naratorului

Dumitru Crudu, *Tu și alte femei*, Editura Cartier, 2025

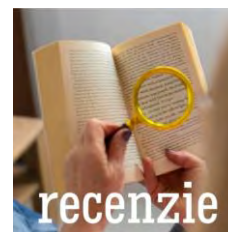
În romanul *Tu și alte femei*, apărut în 2025 la Editura Cartier, Dumitru Crudu construiește o proză de tip puzzle, care ține cititorul conectat la fiecare capitol, propunând în același timp o reflecție continuă asupra evenimentelor lumii. Cartea seamănă cu un Escape Room, în care fiecare secvență oferă indicii pentru deznodământul final. Acestea devin astfel adevărate întoarceri în timp, prezentând evenimente petrecute acum 2, 7, 27, 40 sau 80 de ani, evenimente care îl privesc direct sau indirect pe personajul principal, Cosmin sau Mircea, după cum se va numi odată cu plecarea sa la Tbilisi.

De menționat este și modul ingenios în care autorul recurge la alternarea vocilor și măștilor naratorului. Avem capitole scrise din perspectiva unei instanțe omnisciente, cum este cel de-al treilea, care relatează o întâmplare de

acum 27 de ani, dar și de narator-observator sau narator-personaj. Prevalent rămâne însă cel din urmă, iar povestea lui Cosmin se desfășoară, de-a lungul cărții, ca un fir roșu. Aceasta începe cu destinul bunicilor săi, deportați în Siberia, și se termină cu plecarea lui în Ucraina.

Și acest roman aduce în discuție războaiele care au marcat istoria, dar și alte tragedii globale. Dacă în volumele anterioare, precum *Ora 5 și șapte minute* sau *Ziua de Naștere a lui Mihai Mihailovici*, accentul era pus pe conflictele care au afectat direct Republica Moldova, inclusiv războiul din Ucraina, în *Tu și alte femei* atenția se extinde asupra tuturor războaielor în care Rusia a fost implicată de-a lungul timpului. Mai mult, romanul pune sub rampă și alte catastrofe, de la cutremurul din 1940 la pandemia din 2020. Dumitru Crudu rămâne fidel temelor recurente ale creației sale, căci crede în puterea literaturii de a schimba lumea și în rolul său de a semnaliza realitățile care ne definesc prezentul. Dar nu se îndepărtează nici de rolul estetic al acesteia, așa cum excelează și în crearea unor imagini memorabile, metafore inconfundabile, care nuanțează textul, cum ar fi: „trâmbe negre de fum ca niște brațe carbonizate” (p. 20), „țâțe tari și proeminente ca niște grenade înainte de a exploda” (p. 23), „clipind din pleoape ca un fluture din aripi” (p. 51).

Prin aceste imagini asociate unor povești de iubire romanul nu e doar o



**Maria
IVANOV**

reflecție asupra istoriei și tragediilor, ci și o experiență emoțională profundă pentru cititor. Tema dragostei fiind una centrală, toate iubirile prin care trece protagonistul au capacitatea de a-l transforma pe acesta. Fiecare nouă femeie pe care o întâlnește îl redefinesc. Cosmin este asemeni unui erou dintr-un basm popular care pornește într-un traseu inițiativ. Un alt fel de Prâslea cel Voinic de care rătăcesc, care pare un laș și care sfârșește prin a fi recunoscut erou. Cosmin își părăsește iubita în plin război la începutul cărții, fuge și își salvează propria viață, fără să-i mai pese de destinul iubitei sale. În finalul cărții, însă, își urmează iubita în Ucraina, iar Cosmin – ce poartă acum numele de Mircea – devine erou. Această transformare se produce doar după ce se confruntă cu acel rău necesar. În cazul lui nu mai e vorba de un balaur cu trei capete, ci de o femeie fatală – frumoasa Iulia. Cosmin pare chiar să încheie un cerc odată cu



ruperea lui de Iulia. Căci și bunicul și tatăl lui au fost la rândul lor mistuiți de o mare iubire pentru câte o femeie fată-lă. Sau o reîncarnare (poate) a aceleiași femei. Bunicul Mihai – Liza, tatăl – Margareta, Cosmin – Iulia. Fiecare dintre cei trei își trăiesc iubirile pe un fundal social-istoric în continuă schimbare. Iubirile lor se intersectează cu cutremurul din 1940, cu al doilea război mondial, cu războiul armeno-azer, cu războiul ruso-georgian, cu pandemia, cu războiul din Ucraina. Dar toate trec pe plan secund în lumea lor. Atunci când nu ai liniște în suflet, când trăiești un dezechilibru emoțional personal, când treci printr-o catastrofă

Cartea seamănă cu un Escape Room, în care fiecare secvență oferă indicii pentru deznodământul final.

personală, marile probleme ale lumii par să rămână doar un zgomot de fundal. Iar acest adevăr s-a perpetuat în timp. Acum 81 de ani, de exemplu, Mihai, bunicul lui Cosmin, era preocupat să afle dacă Liza l-a înșelat sau nu cu cel mai bun prieten al său, chiar și când tot satul era răsculat, nu-l interesa decât atât – da sau nu: „Copiii plâneau în

casă, vacile mugeau în ocol, iar el, horodonc tronc o întrebă: Liza, zi drept, între tine și Marius este ceva sau nu? A, Liza? Zi drept!” (p. 15).

O altă temă a cărții este frica: de moarte, de singurătate, de război. Frică învinsă de eroiul nostru prin scris, băutură, sex – „numai când scria nu-i era frică de moarte” (p. 39), iar în final – prin marea iubire pentru Beatrice, care-i aduce liniștea. Prin acest nou roman al său, Dumitru Crudu pare să comunice cititorilor că iubirea e mai puternică decât orice, chiar și decât nebulia. Dincolo de tot și toate rămâne speranța. Atâta timp cât aceasta nu moare, totul e încă posibil. **S**



©L.H.

Sinihău

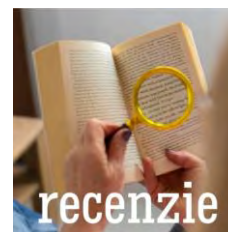
Nicolae Spătaru, *Măștile lui Brejnev*, Colecția „Ficțiune și infanterie”, Editura Junimea, 2025

Într-o bună tradiție, care îl include și pe Gheorghe Asachi, Ținutul Herței, adică, în linii mari, plasa cu același nume din Vechiul Regat, cotropită de sovietici, mai mult sau mai puțin „din greșeală”, în vara anului 1940, eliberată în 1941 și iarăși cotropită, în 1944, continuă să dea, chiar și în condițiile prigoanei antiromânești de după război, personalități culturii noastre. Între acestea, scriitori precum Gheorghe Calamanciu (1945, Mihoreni – 2022, Bălți) ori Nicolae Spătaru (n. 1961, Horbova/ Sinihău, pe nume mai vechi), ambii fiind nevoiți să părăsească zona și să activeze acolo unde limba română era (cât de cât) circulată oficial, anume în cele 2/3 din Basarabia care au intrat în componența RSS Moldovenești (și nu a RSS Ucrainene) – primul la Bălți, al doilea la Chișinău.



După o serie destul de amplă de volume de lirică (începută în 1992: *Întoarcerea zeilor*), inclusiv de lirică pentru copii (din 2005: *Cifrele în spectacol*), la care se adaugă publicistică, interviuri, traduceri, acesta din urmă produce surpriza întoarcerii către proză, mai ales prin romanul *Măștile lui Brejnev*, a cărui primă ediție apare în 2020, la Pitești, iar a doua în 2025, la Iași. Intenția persiflării unui model existențial tiranic se manifestă aici încă de la dublul moto: primul mimează apartenența la tiparul cultural încă dominant în Basarabia anilor 1980, cel rus-sovietic (i. e. Dostoievski: „Noi toți am ieșit din *Mantaua* lui Gogol”); al doilea spulberă autoritatea celui dintâi, pornind de la un sens alternativ, mult mai dubios, al aceluiași verb „a ieși”: „Toți ieșim de undeva – pro-verb african” (!).

Procedeu cunoscut dar foarte riscant în toate vremurile, minarea prin persiflare, grotesc, sarcasm, absurd și alte procedee ale comicului, mai mult sau mai puțin colorate, a retoricii oficiale pornește de la mimarea acesteia, desăvârșită de arta expunerii unor confesiuni ale eroilor aparent convinși de valabilitatea ei. Chiar din incipit se țin-tește esențialul, adică centrul de putere ideologic, de vreme ce, uzându-se copios de frazările prefabricate („limba de lemn”) ce dominau conștiințele, se afirmă aderența conducerii superioare a URSS la... legile lui Murphy, „născocite direct pentru marea țară și pentru



**Ioan
RĂDUCEA**

eroicul ei popor”, dintre care una ar fi intrat, la un moment dat, în statutul partidului: „dacă există vreo posibilitate de a greși, o voi face”...

Pe un nevinovat, în aparență, joc de cuvinte se bazează și capitolele, în număr de patru („Facerea”, „Desfacerea”, „Prefacerea”, „Re-facerea”), urmate de o însemnare finală „din partea editorului” (manevra clasică a manuscrisului găsit, de data aceasta „în grădina vrăjitoarei Mădălina Fercul”) și precedate de un fel de preambul, „Aplauze”. Tema absurdului sovietic este fixată aici nu doar prin trimiterea la legile lui Murphy, ci și prin relatarea unui discurs al lui Brejnev către agricultorii sovietici, întregit neconținut de aplauze, chiar dacă de pe foi se citesc fraze despre succesele muncii în fizică și astronomie...

În ceea ce privește jonglarea cu intertitluri pe același etimon, trebuie spus mai întâi că se relevă astfel o „face-re”, o devenire (circulară), cea a înstăpânirilor malefice de peste satul

Sinihău – salutară valorificare a unui nume geograficește autentic, dar care are și darul de a trimite la o condiție ontologică abisală, la nivel de conștiință ori de comunitate, al celor care își văd surpat sinele în hău: Sini-hău. Inițial, aceste faceri par controlate de reprezentanții puterii comuniste, în frunte cu secretarul sovietului sătesc, Marcu Filipescu. Apoi, pe măsură ce acțiunea înaintează către fantastic (unul parabo-

lic, dar pe așezăminte folclorice), de către măștile militare aduse în surplus în sat, care se însuflețesc, vor hrană, apoi și femei (punctul culminant ar putea fi nașterea, de către o nevastă din sat, a unei măști, în loc de un copil), se afirmă, în sfârșit, ca organizație ocultă atotstăpânitoare – oglindă a celei comuniste. Filipescu, secretarul care, după trei morți succesive de stăpâni de la Moscova, a intrat la idei, și-a dat demisia și petrece acum în vila lui, cu „servitoare” tinere (se mai ivește uneori și derutata lui soție, Irina), este chemat să le fie și lor secretar. Cerere acceptată după... o matură chibzuință, de unde alte scene, curat coșmarești, cu președinți-măști stăpânind limbajul mobilizator, ca și o cunoaștere universală (trimitere la distopia autorității sociale de tip *big brother*), dar care se schimbă tot mai des etc.

etnologic, dincolo de capacitatea de a manevra repere clasice ale prozei fantastice (pe lângă cele amintite, se mai pot adăuga obiectul însuflețit, confuzia viu-neviu, alterarea temporalității etc.). Fraza poate fi de sorginte orwelliană („măștile conduc lumea”, se afirmă ritos într-un loc) altădată bulgakoviană (de nu cumva, trecând prin cumplita veselie a unor Ilf și Petrov, își găsește mai degrabă o resursă în Gogol), iar în spațiul autohton, se pot face trimiteri la contemporanii Dan Stanca, Dan Lungu (mai ales *Sînt o babă comunistă*, 2009), Eugen Uricaru (îndeosebi *Permafrost*, 2017). Totuși, mai mișcător rămâne lirismul cu care sunt evocate plaiurile dinspre obârșiile Molniței și ale Jijiei (pus în circulație este și un regionalism topografic precum „sfârlac” – întâlnire dintre două văi), printre păduri, coaste și hotare de sat, dar și aprigul pitoresc antroponimic (Sandu Banciu, Truță Moale, Ilie Botosu, Lică a lui Pupăză, Gogu Cercel, Fârnă, Coadă, Ciubăr), demn de glosarele lui Marin Sorescu ori, mai în spate, de cel al lui Ion Budai-Deleanu.

Unde și unde, sevele izbucnesc curat poetice și, în ciuda apăsărilor de neagră parabolă, aflăm de soarele „care a răsărit, rug aprins” ori de cele păsări răzbite de vrăji care încurcă astfel pământul cu cerul și de aceea cad „ca bolovanii”, după care, cu un cuțit, li se răzuiește zborul de sub aripi etc. Argezi, ba încă și Eminescu, au recurs și ei la disciplina evenimentialului fantastic, ca să mai tempereze (ori să potențeze?) orgia lor lirică. ☞

semn de carte



Maria RÎBAKOVA

Cuaternitate. Patru nuvele din Carpați

2025 • 13 x 20,5 cm

Traducere din limba engleză de
Marina VRACIU

Evenimente media de anvergură, un roman celebru, un dictator răsturnat și acordarea unui Premiu Nobel sunt reflectate în personaje secundare, care la rândul lor devin furnizori de adevăruri fundamentale, ascunse și izbitor. Obiectivul se concentrează asupra efectelor șocurilor trăite de personaje care nu constituie de regulă centrul de interes, ceea ce, firește, face scrisul Mariei Rîbakova cu atât mai fascinant și mai autentic!

„măștile conduc lumea”

Descoperim astfel, cu fior, că amintite succesiuni, în plan real sau fantastic, se referă, de fapt, la capacitatea răului (politic) de a se reformula proteic, de unde conexiunea cu experiența ancestrală a comunității rurale, redeșteptând reacții virulente, oricât ar părea ele de primitive și de naive. Relevarea unor vechi reflexe apotropaice (femeia care își părăsește soțul suspectat de legături cu diavolul; săteanul care lasă pustie casa bântuită; crucile pe care și le fac cu toții, în văzul lumii sau pe ascuns – în cazul membrilor de partid...) este poate aspectul cel mai impresionant, de nivel

Multe fronturi, două cărți și un reporter

Adelin Petrișor, *În direct din linia întâi*, Editura Polirom, 2025

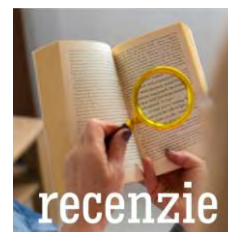
Jurnalistul de război Adelin Petrișor, unul dintre reporterii români consacrați pentru activitatea din zonele de conflict, scrie și publică în 2013 memoriile sale din drumurile făcute în cele mai fierbinți zone ale globului, în perioada 1999-2008. Volumul *Războaiele mele* întrunește confesiuni despre regulile scrise și nescrise ale unui front, despre practicarea meseriei de jurnalist în condiții puțin spus incomode și despre cum arată umanitatea acolo unde omul e prins între pace și violență, între viață și moarte. Peste 12 ani, el publică un nou volum, *În direct din linia întâi*, aproape identic în formă, însă care dezvăluie un reporter maturizat de noi conflicte și de o breaslă aproape desfigurată.

Unul dintre lucrurile pe care mi le doresc cel mai mult de la jurnaliști – în

afară de, bineînțeles, să-și facă meseria onest și profesionist – ar fi ca aceștia să-și povestească experiențele de pe teren. Granița dintre presa de calitate și presa de umplutură ar fi probabil mai clar delimitată pentru public dacă acesta ar putea urmări și ce se întâmplă dincolo de ecran și de articole pe internet; dacă ar putea afla mai multe despre cum se desfășoară munca jurnaliștilor, dincolo de roadele lor. Așadar, fost o bucurie să descopăr antologiile de reportaje *Războaiele mele* (2013) și *În direct din linia întâi* (2025) scrise de reporterul special al Televiziunii Române, Adelin Petrișor și publicate la Editura Polirom.

***Din toți rărunchii,
cu disperare,
am strigat:
TV, TV, TV!***

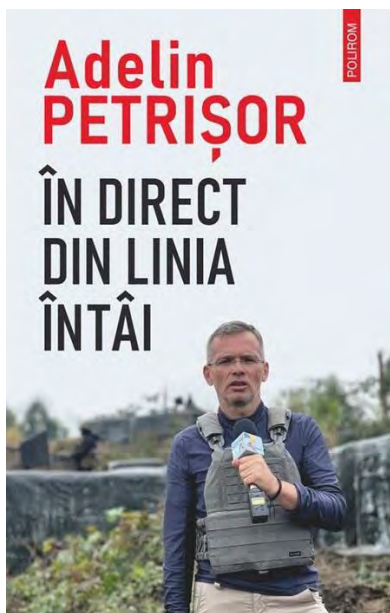
Când am văzut cartea *Războaiele mele* în librărie, mintea mi-a zburat imediat la cât de mult seamănă titlul ei cu titlul antologiei sacre a lui Filip Brunea-Fox, *Reportajele mele*. Sigur, aveam de gând să o cumpăr oricum, pentru că e despre jurnalism și despre război, mai exact temele mele preferate, însă mă rugam în sinea mea ca alegerea titlului să nu fi fost întâmplătoare. Speram cu toată ființa să găsesc între pagini un Brunea-Fox al războaielor care s-a născut prea târziu ca să transmită din mijlocul războaielor mondiale, dar



**Miruna
TURBATU**

la timp ca să poată fi martor la o sumedenie de alte conflicte.

Nu am fost dezamăgită. Volumul de reportaje autobiografice te poartă în lumea tulbură a începutului de mileniu trei, perioadă în care pacea se juca zilnic ca la ruleta rusească, alături de încă tânărul jurnalist de război, Adelin Petrișor. Cititorul descoperă brutalitatea zonelor de conflict, cu sunetele și mișcările specifice, cu mirosurile sale de nisip, de praf de pușcă, de transpirație, cu imaginile de nesuportat ale cadavrelor carbonizate în vreo explozie, cu frica paralizantă, dar până la urmă nu suficient de puternică încât să împiedice un reporter să-și facă meseria. Cunoaște umanitatea militarilor, față de care, ca jurnalist integrat într-un batalion, firescul sentiment de admirație pentru o uniformă cazonă se dovedește rapid insuficient. Cunoaște și interviuează, totodată, șefi de stat înfiorători și periculoși la care prea puțini jurnaliști (și



și mai puțini români) au reușit vreodată să ajungă. Înțelege felul în care cruzimea e un fenomen cultural pentru care europenii anului 2012 aveau, poate, o grilă de interpretare prea săracă. Toate aventurile jurnalistului de război sunt povestite cu o fluiditate care îți taie respirația și care te fac să simți că ești acolo, undeva între reporter, cameraman și conflict.

***Floare albastră,
floare albastră,
totuși este trist...
în presă***

Am făcut această incursiune în volumul *Războaiele mele* cu aceeași melancolie care îl încearcă și pe autor în cea de-a doua carte a sa. Când, mai de vreme, l-am descris pe acesta ca fiind „încă tânărul jurnalist de război”, nu m-am gândit numaidecât la vârsta sa, ci mai degrabă la felul în care arăta presa în momentul în care acesta scria despre meseria sa. Dincolo de miza explicită, *În direct din linia întâi*, autorul din 2025 al *Războaielor mele*, arată, la un loc cu un Adelin Petrișor maturizat, și un peisaj media pentru care calitatea și practicile din perioada de glorie a presei românești au devenit prea complicate, prea scumpe, prea riscante, prea de tot. Același curajos jurnalist de război, care în urmă cu 12 ani povestea despre misiunile trupelor române din Afganistan, despre luptele din Irak și despre închisoarea Guantanamo, ajunge acum să scrie următorul adevăr: „Sincer, eu cred că știrile de televiziune

au murit în momentul în care au apărut televiziunile de știri. Calitatea s-a diluat serios și se lucrează mai mult la cantitate, doar pentru a umple 24 de ore. În locul reportajelor muncite, [...] avem discuții nesfârșite, pe orice temă, cu tot felul de analiști în orice, live-uri (reporterul în direct) și fake live-uri (înregistrare prezentată ca direct).”

Nu mă înțelegeți greșit. Valoarea reportajelor autobiografice din cel de-al doilea volum al lui Adelin Petrișor nu s-a diluat și ea. Însă, e imposibil să nu constat că vocea autorului s-a schimbat. Dacă era, cândva, mai optimistă, însuflețită de speranță sau care, poate, nu apucase să vadă, încă, de ce mai e în stare societatea, acum plutește în deznadejde. Rămâne ceva (absent, de altfel, în prima carte) ce astăzi putem distinge la majoritatea jurnaliștilor de conflict sau nu: senzația că poartă un război cu cei cu care ar trebui să facă front comun. Cu publicul. Cu șefii. Cu colegii de breaslă.

Război și nu numai

În cea de-a doua carte a sa, Adelin Petrișor extinde definiția războiului, arătând că acesta nu se reduce doar la bombardamente între state. „Conflict” mai poate însemna o luptă între om și dezastre naturale, între om și pandemii, mai poate însemna ciocnirea nu neapărat violentă dintre doi lideri mondiali, dintre cei mai puternici și mai de temut.

Războiul este prezentat în volumul *În direct din linia întâi* din mai multe unghiuri, ceea ce face lectura să fie

mult mai diversă și mai interesantă. Ba chiar mai mult decât atât, autorul include și un capitol despre una din pasiunile sale, mai exact avioanele supersonice. Pasajul în cauză este revigorant, mai ales că, așa cum sunt construite cele două cărți, pare greu de crezut că un reporter de război mai are timp sau disponibilitate emoțională pentru pasiuni. Totodată, bucuria zborului cu avioanele supersonice conferă cărții ceva la care până atunci și după aceea s-a diminuat: vocea însuflețită și entuziasată a lui Adelin Petrișor. De asemenea, capitolul care descrie viața militarilor pe portavionul american USS *Ronald Reagan*, este, iarăși, unul care îmbogățește paleta de culori a antologiei. Ceea ce reușește autorul să facă este să uimească prin relatările despre o piesă impresionantă a flotei americane, dar, simultan, să creeze o apropiere între cititor și militarii de la bordul navei, despre care cel dintâi află că sunt la fel de importanți ca cei care luptă direct cu inamicul înarmat pe front.

Sigur, umanitatea s-a mai confruntat cu pandemii, conflicte armate sau dezastre naturale, însă niciodată concomitent cu o luptă împotriva dezinformării.

În opoziție, capitolele despre pandemia de COVID-19, despre cutremurul devastator din Turcia anului 2023, despre întâlnirea Donald Trump –

Kim Jong-un și despre Horațiu Potra sunt la fel de greu de parcurs pentru cititor, cum probabil au fost greu de trăit pentru reporter. Relatările complexe suplinesc, într-un stil profund narativ, nevoia de informare pe subiecte care, deși sunt de domeniul trecutului, ne-au răvășit și ne-au copleșit la vremea lor. Rămân însă actuale și relevante pentru că, până la urmă, pandemiile, dezastrele naturale, operațiunile paramilitare sau instabilitatea politicii externe pot fi oricând de domeniul viitorului.

Evoluție literar-publicistică și involuție societală

În ceea ce-l privește pe Adelin Petrișor și antologiile sale de reportaje autobiografice, e o bucurie că a existat o continuare a primului său volum. Cu atât mai mult, lectura a devenit și mai plăcută în a doua carte, pentru că acum ea este mai diversă și e însoțită de secțiuni de fotografii și de coduri QR care îl direcționează pe cititor către materialele ce au rezultat în urma eforturilor reportericești.

Pe de altă parte însă, așa cum meseria de doctor continuă să existe pentru că oamenii continuă să se îmbolnăvească, așa și meseria de jurnalist de război dăinuie pentru că oamenii au găsit, într-un fel sau altul, noi motive de a se război. Încă și mai puțin îmbucurător e că progresul vremurilor pe care le trăim i-au făcut pe iubitorii de beligerant mai creativi și mai plini de resurse. Sigur,

umanitatea s-a mai confruntat cu pandemii, conflicte armate sau dezastre naturale, însă niciodată concomitent cu o luptă împotriva dezinformării. De aceea orice act jurnalistic de calitate – inclusiv literar-jurnalistic – e un pas înainte pe drumul spre pace. Nu putem, însă, anticipa cât de lung este acest drum cu adevărat. **S**

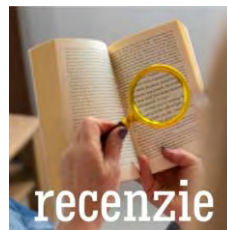
Reporterul înțelege felul în care cruzimea e un fenomen cultural pentru care europenii anului 2012 aveau, poate, o grilă de interpretare prea săracă.



©L.H.

O clădire care învață: Palatul Mavrocordat

Gheorghe Baci, *Școlile din Palatul Mavrocordat din Iași*,
Editura Junimea, 2025



**Radu
CUCUTEANU**

Bunurile culturale sunt valori care reprezintă mărturia evoluției, creativității și identității unei comunități, a unui popor sau a umanității în ansamblu. Mai simplu spus, sunt „obiectele” sau „ideile” pe care le considerăm atât de importante pentru cine suntem, încât merită protejate și transmise generațiilor viitoare. O recuperare necesară a unui asemenea bun cultural este realizată de Gheorghe Baci prin monografia sa privind Palatul Mavrocordat din Iași. Ne aflăm în fața unei istorii care refuză discreția arhivistică și preferă să se manifeste zgomotos, aproape teatral, din tencuiala palatului. Nu este vorba doar despre o clădire cu vechime respectabilă, ci despre un organism istoric în sine, care a acumulat atât de multă putere simbolică, încât pare surprinzător că

zidurile sale nu s-au fisurat sub presiunea reformelor pedagogice, regimurilor politice și ambițiilor culturale. Să ne înțelegem, cartea nu este legată de arhitectura unei clădiri, ci de arhitectura gândurilor din spatele a ceea ce este azi Colegiul Național „Mihai Eminescu”.

Volumul lui Gheorghe Baci, *Școlile din Palatul Mavrocordat din Iași*, apărut la Editura Junimea în 2025, propune o lectură riguroasă și atent documentată a acestui spațiu, dar o face fără a-l mumifica academic, ci restituindu-i vitalitatea și ironia pe care doar istoria educației le poate oferi.

Palatul își revendică de la bun început un pedigree care ar intimida orice clădire publică contemporană. Familia Mavrocordat, venită din Chios și rafinată în Fanar, a practicat arta alianțelor dinastice, reușind să se integreze în elita politică românească printr-o combinație de erudiție, diplomatie și oportunism. Dimitrie Mavrocordat, ctitorul palatului, pare să fi intuit înaintea de vreme nu doar valoarea simbolică a arhitecturii, ci și potențialul ei multifuncțional: reședință domnească, spațiu de negociere imperială și, mai târziu, incubator educațional. Aici s-au purtat tratative ruso-tomane sub supravegherea lui Potemkin, finalizate cu Tratatul de la Iași din 1792, într-un decor ce sugerează că marile decizii geopolitice se pot lua între o cafea tare și somnolență aristocratică.

Odată cu retragerea treptată a fastului domnesc, palatul nu a intrat în declin, ci într-o formă superioară de utilitate socială: educația. Transformarea sa în Institut Academic între 1866 și 1879 marchează un moment fondator pentru învățământul privat ieșean și, implicit, românesc. Fondat de personalități precum Petru Poni, Ioan Ciurea și Neculai Culianu (matematician academician și rector al universității ieșene), institutul funcționa după reguli severe, dar nu lipsite de un rafinament pedagogic care astăzi ar fi etichetat drept elitist. Elevii erau obligați să comunice exclusiv în franceză sau germană, iar româna devenea un fel de indulgentă concesie domestică. Până și igiena era reglementată, iar viciile – în special fumatul – erau tratate ca deviații morale incompatibile cu formarea caracterului.

În acest context apare figura lui Mihai Eminescu, profesor de logică și germană, a cărui prezență pare să fi produs mai degrabă neliniște decât



entuziasm în rândul elevilor. Documentele evocă un incident petrecut între el și elevi, sugerând că logica, atunci când este predată de un poet metafizic, poate deveni o probă de rezistență intelectuală. Tot aici se formează A.D. Xenopol, primul absolvent de bacalaureat al institutului, care revine ulterior ca profesor, confirmând astfel o lege nescrișă a palatului: cine intră suficient de devreme sub influența lui, nu mai scapă definitiv. Altfel spus, un spirit junimist întru totul.

Spiritul Junimii își face simțită prezența nu doar prin idei, ci și prin personaje memorabile, între care Pavel Paicu ocupă un loc aparte. Profesor original, prolific în jocuri de cuvinte considerate de contemporani mai degrabă obositoare decât savuroase, Paicu ilustrează acea categorie rară de dascăli care reușesc să fie simultan ironizați și indispensabili. Episoadele în care elevii îl provoacă verbal, iar el răspunde printr-o retragere demnă spun poate mai mult despre pedagogia epocii decât orice regulament scris.

Secolul XX aduce o nouă etapă decisivă prin instalarea Externatului Secundar de Fete „Oltea Doamna” în incinta palatului, după incendiul de la Golia din 1909. Sub conducerea Terezei Strătilescu, o figură aparte în sine și pe care Gheorghe Baciuc arată că o stimează enorm, prin prisma atenției pe care i-o acordă și numărul de pagini ce îi sunt dedicate, instituția devine un model de educație feminină modernă, articulată în jurul disciplinei, sănătății fizice și formării morale. Lupta pentru un orar într-un singur schimb, pentru

manuale adaptate și pentru extinderea spațiului școlar dezvăluie nu doar ambiția unei directoare, ci și dificultățile structurale ale unui sistem educațional aflat mereu la limita subfinanțării. Primele discipline au fost matematica, limba română, limba franceză, istoria, geografia, științele naturii, religia, desenul, caligrafia și lucrul manual. Totul în paradigma momentului pentru a ridica situația femeii și a o pregăti pentru viitorul societății în care se aflau.

După diverse transformări de-a lungul anilor, Externatul Secundar devine liceu, ca în 1908 să devină Școala Secundară de Fete „Oltea Doamna”. Un nume care supraviețuiește și astăzi imprimat în memoria absolvenților săi. Palatul Mavrocordat a rămas numit corpul vechi sau corpul Oltea Doamna.

Războiul și perioada postbelică supun palatul unor încercări severe. Ocuparea de către spitale militare, lipsurile materiale, apoi reformele comuniste și epurările ideologice transformă școala într-un teren de adaptare continuă. Bombardat, își schimbă structura parțial. Apar instructorii de pionieri, dispar chenarele din caiete pentru a economisi cerneala, iar solicitările către minister includ, cu o gravitate administrativă dezarmantă, portocale, lămâi și săpun. Cu toate acestea, viața culturală persistă: Viorica Cortez repetă la un pian înghețat, iar elevii joacă Gogol, demonstrând că arta supraviețuiește chiar și în cele mai birocratice condiții.

Astăzi, Palatul Mavrocordat, purtând din 1960 numele lui Mihai Eminescu și devenit colegiu național, este un veritabil palat al școlilor, un

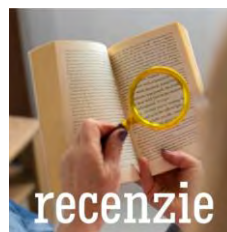
spațiu care a refuzat să devină simplu obiect de patrimoniu inert. Volumul lui Gheorghe Baciuc nu este doar o sinteză istorică, ci un omagiu lucid adus magiștrilor care au crezut, uneori cu o obstinație la limita dintre absurd și comic, că educația poate continua indiferent de incendii, ocupații sau rații de citrice (a nu se rata medalioanele profesoarelor care au format generații întregi). Și au dovedit că dreptatea a fost de partea lor. În așteptarea unui viitor bicentenar, rămâne speranța că Mavrocordatii nu se vor opri aici, că palatul va continua să ardă nu de focuri accidentale, ci de setea de cunoaștere pe care o dovedește și autorul și care, spre deosebire de regimurile politice, pare să nu se epuizeze niciodată.

Scrișă și cu ironie subtilă și umor camuflat, *Școlile din Palatul Mavrocordat din Iași* spune la fel de multe despre autor, despre care profesorul Gheorghe Cliveti scrie în prefață că este o „împărțășire de suflet”, arată nu doar cunoaștere istorică, ci și o formă de atașament profund. Un palat care a recuperat și el suflute, asta avem aici.

Bine documentat, volumul arată un istoric care a lucrat pe drumul anevoios al cunoașterii – nu este prima carte pe care o îndreaptă pe acest drum sinuos al istoriei școlilor din Iași. Acerb în acribie, dincolo de necesarele informații factice, Gheorghe Baciuc oferă o istorie parțială a colegiului, una care, după cum spune chiar el, speră să fie continuată până azi, punctul terminus al volumului de față fiind 1960. Să sperăm și noi că așa va fi. ■

Rupturi continue, continuități sincopate

Natalia Hariton, *Continuitate și ruptură în critica românească din Basarabia (1985-2010)*, colecția „Orizontul lecturii”, Editura Junimea, 2024



Mircea V. CIOBANU

În prima parte a cărții, autoarea lungeste vorba cu teoria. Mi se pare că o intrare *ex abrupto*, ar fi acutizat subiectul și intriga (titlul anunță un conflict iminent). Partea a doua a cărții, „De la critica cu tendință, la tendința estetică”, reprezintă propriu-zis istoria fenomenului: mișcările tectonice ce vor conduce la seria de rupturi. În opinia autoarei, „istoria criticii” în contextul îngust basarabean ar fi demarat în Transnistria sovietică, Basarabia interbelică (românească) nemanifestând un mare interes pentru critică (cu excepția teoriei „regionalismului cultural”). Dar a existat și o gândire critică în Basarabia, inclusiv în interbelic, ba și în primele decenii postbelice (Coroban, Vasilenko). Una cu tradiții, care vin, cel puțin, de la epoca marilor clasici și chiar de la

pașoptiști (basarabeanul Alecu Russo e unul dintre pionierii domeniului). Simplu spus, Basarabia făcea parte din spațiul *literaturii române*, fiind în vizorul criticii panromânești (vezi prezența, fie și modestă, a basarabenilor în *Istoria* lui Călinescu). Și criticii care vor veni mai târziu (Mihai Cimpoi și Ion Ciocanu, de ex.) vor fi obligați să respecte cutumele criticii oficiale, dar gândirea lor (ca liant istoric) va deriva din Maiorescu și Călinescu, mai puțin (recte: deloc) din Samuil Lehtțir și I.D. Ceban.

Chinuitoarea devenire a criticii literare (autentice) în era „socialismului dezvoltat” și în contextul obligatoriu al „realismului socialist” este un adevărat calvar. Și aici desfășurătorul proiectat de autoare contează, mai ales pentru necunoscătorii fenomenului. Între nechemăți și critici de vocație, slujitori fideli ai regimului și disidenți, se manifestă, ca și în cazul literaturii propriu-zise, o entitate critică evazionistă și, uneori, subversivă: critica estetică. Deloc ușor, în contextul unor teze repetate obsesiv despre necesitatea respectării principiilor „realismului socialist” și ale „internaționalismului proletar”. Nu mă pot abține de la un exemplu (din Chișinăul lui 1984, nu din Transnistria vreunul 1924), care îmi combate cumva teza din alineatul precedent: „În perioada socialismului dezvoltat internaționalismul proletar devine un criteriu fundamental la aprecierea valorilor

naționale și umane, o condiție obligatorie pentru înțelegerea justă a mersului înainte al istoriei, un nesecat izvor al credinței colective în ziua de azi și în ziua de mâine” (Mihail Dolgan). Mai mult decât atât, pentru a ne convinge de justetea afirmației, criticul vine cu exemple. „Acest criteriu, continuă autoarea cărții, îi permite criticului să analizeze un șir de poezii, «care omagiază în mod direct chipul măreț și scump al Rusiei»: *Rusia mea*, *În cinstea poporului rus* de Em. Bucov, *Ruslan* de Andrei Lupan, *Mă poartă gândul prin Rusia*, *Alături de Rusia prin milenii*, *Odă Rusiei* de Petrea Cruciuc, *Vârsta înfrățirii*, *Frate*, *Nume sfânt* de Petru Zadnipro, *Poporul rus* de Iosif Balțan, *Am două mame* de Petru Darienco, *Întâlnire cu Rusia* de Pavel Boțu ș.a.”. Și ca deducție: „Drept consecință, angajarea acestor texte conduce la „rătăcirea” spiritului critic în limitele proprii ideologiei...”



un jet de sinceritate și adevăr

Consecutiv, critica autentică (Vasile Coroban, Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu, iar mai târziu Andrei Țurcanu, Eugen Lungu și alții) fie va fi evazivă și, pe alocuri, subversivă; fie își va aștepta timpul oportun. Dar reminiscențele vor mai dura. Un element de ruptură îl va consemna apariția unei noi generații de critici, dar nu înainte de a urmări o abordare tranșant critică în textele exegetilor care au prins și epoca totalitarismului impenetrabil. O ruptură de acest gen o consemnează Natalia Hariton în prefața lui E. Lungu la volumul lui Eugen Cioclea din 1988 *Numitorul comun* și postfața lui A. Țurcanu la romanul *Martorul* de Vasile Gârneț. „În prefața la *Numitorul comun*, bunăoară, Eugen Lungu notează: «Poezia lui Eugen Cioclea este – dacă vreți – un jet de sinceritate și adevăr. Ea sparge sfera unei tradiții în care sentimentul era mediat de imagini încântătoare sau metafore întortocheate. Stereotipia gândirii poetice generase o stereotipie a gândirii critice». În postfața romanului lui Vasile Gârneț, A. Țurcanu „semnalează că nervura polemică a romanului trebuie desprinsă deopotrivă din subiect și din narație: pe de o parte, subliniază criticul, spiritul polemic este injectat în atitudinea nonconformistă a protagonistului față de teoria «întoarcerii la izvoare», promovată de profesorul de estetică Bulgaru, iar, pe de altă parte, lupta dintre vechi și nou este mai mult decât o diferență de atitudine și vârstă,

derivând dintr-o viziune narativă complexă, în care procesul de conștiință este cel care remodelează ființa din interior: «Adevărul *întreg* despre neamul său, la conștiința căruia ajunge prin contorsionatele și febrilele sale mărturisiri Ilarion, semnifică scoaterea acestuia din neant și egalează, de fapt, cu o geneză, care prefigurează devenirile viitoare»”.

O carte necesară, întâi de toate prin provocarea pe care o anunță din titlu, dar și prin urmarea metodică a parcursului sinuos al criticii dintr-un spațiu (încă) în derivă estetică.

În acest compartiment al cărții se (re-)produc rupturile și evoluțiile. O devenire a actului critic din experiența unei critici descriptive și impresioniste. Partea a treia a cărții deja nu este despre ruptură, ci un portret de grup al „noii critici”, pe câteva studii de caz: Andrei Țurcanu, Eugen Lungu, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu, Lucia Țurcanu.

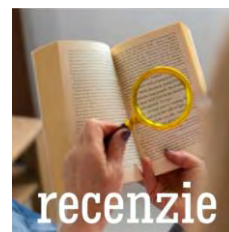
Avem aici o generație dacă nu integral optzecistă, atunci urmând estetica optzecismului (toți, fără excepție, sunt oameni cu bune biblioteci în spate, acesta fiind blazonul generației). Oameni care au produs ruptura, fără să fie străini literaturii de bună calitate din toate timpurile (dimpotrivă, care au ținut la tradițiile estetice autentice dintotdeauna). Și, important, cu o conștiință

clară că integrarea în spațiul literar pan-românesc e soluția salvatoare (să nu uităm că *debilismul anticritic* a fost promovat de *enclava separatistă*, care a încercat să ne rupă de matrice): „Fiind scrupuloși, expresivi, echilibrați, bătaioși și ludici, criticii generației ’80 își manifestă verva speculativă și capacitatea inovatoare, demolând și construind totodată, or dinamitarea schelărilor axiologice false orientează esteticul către o zonă a moderației. Felul în care înțeleg sincronizarea, dar, mai ales, demersul pe care-l întreprind întru realizarea acestui proiect promit abandonarea atitudinilor tendențioase, iar, pe de cealaltă parte, înscrierea și instalarea fermă în tradiția estetică a criticii românești”.

Accentuând aspectul academic (e o cercetare, nu un articol polemic), apreciem (și) radicalismul concluziei: „În cele din urmă, ținem să apreciem că lucrarea de față nu vine ca o completare sau ca o alternativă la cercetări efectuate anterior, ci presupune un demers de clarificare a activității unui grup de critici literari, care au marcat, printr-o voință de ruptură asumată, instituirea viziunii postmoderne drept paradigmă dominantă în viața literară din Basarabia în ultimele trei-patru decenii”. O carte necesară, întâi de toate prin provocarea pe care o anunță din titlu, dar și prin urmarea metodică a parcursului sinuos al criticii dintr-un spațiu (încă) în derivă estetică. Critica (de meserie) și (mai ales) spiritul critic în Basarabia e o temă care își merită atenția, începând de la subiectul fundamental al existenței ei și până la straturile nuanțate ale autenticității și eficienței. ■

Pentru un cap compas

Răsvan Popescu, *România în derivă*, Colecția „Omul și societatea contemporană”, Editura Junimea, 2025



**Ioan
RĂDUCEA**

În ciuda titlului defetist, acuzând „criza de sens” și faptul că „trăim într-o nevroză”, *România în derivă* de Răsvan Popescu (n. 1962, București) este o carte care ar putea să înfrângă pesimismul național, pornind nu atât de la calitatea analizei politice – deși ea se face simțită din plin – cât de la cea a dăruirii unei conștiințe întru binele obștesc.

Ca atitudine generală, impresionează faptul că se refuză dialectica, mai curând naivă, a puterii politice, așa cum este ea înțeleasă la noi: pe de o parte cetățeni care (înjură și) se supun, pe de alta factori de decizie care dispun (în nume propriu, discreționar, iresponsabil, în interes personal/ de grup etc.). Ea se transformă în relația observator

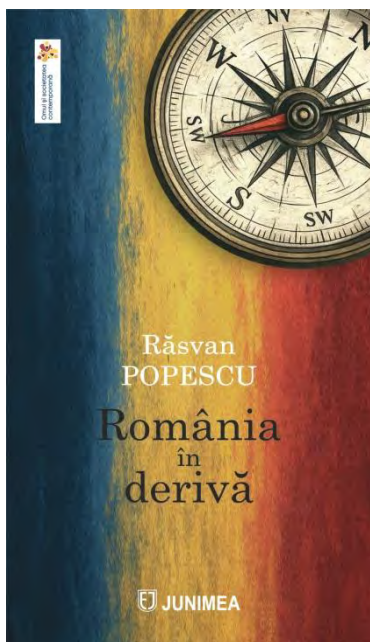
(inițiat, persiflant, ajuns la sinteze de politolog) – câmp de observație (determinat de condiționări obiective și totuși agitat de un evenimential și de personaje de regulă nedemne, grotești ori refuzând logica interesului național). De fapt, autorul ne și previne, după o cinstită autoprozentare (a făcut și el parte, cândva, din guvern, atras de către fostul său profesor, președintele Emil Constantinescu, dar s-a refugiat într-o funcție mai degradă „tehnică” – director și vice-director al Consiliului Național al Audiovizualului –, exersându-se constant în literatură și film), că, la acest al doilea volum de publicistică (primul, 2006: *Niște ciori vopsite în roșu*), mai ales că a dobândit calitatea de proaspăt pensionat, intenționează o „gazetărie cu mijloace literare”.

flori retorice

Nu își propune să excludă notația diaristică (a și publicat un volum pe această formulă), trimiterea autobiografică, plăcerea de „a te amesteca printre personaje” și într-adevăr de personaje este vorba și de o lume asumată – într-un mod în fond înduioșător –, cu tot sarcasmul unor etichetări: I. I.: „aparaticik”; P. R.: „vorbea franceza și engleza cum vorbea tatăl său rusa”; G. S.: „a prins aripi și nu știe ce să facă cu ele”, V. P.: „va cădea între scaune”, pe C. A. „îl ajută verbul să nu spună nimic” etc. În pamflete viu colorate (totuși mai senine

decât cele ale Tiei Șerbănescu și cu atât mai mult cu cele ale reductabilei veterane Magda Ursache), acestea se extind și la nivelul fenomenelor vizate, oferindu-ni-se și câte o proaspătă floare retorică: parafrază („sfânta mare *ipocrizie*” – subl. ns.); paradox („noua coaliție e tot cea veche”), cuvânt-valiză din antiteze („democratura”) etc. Asemenea elanuri ar conduce către intensă poematică argheziană însă ele se taie mereu în competența fenomenologică și mai ales în amăreala unor considerații generale, potrivite și drept sinteze concludive: România evoluează doar „din aproape în aproape” și „cu pași înapoi” (pentru că) „nu avem motor”, „ne târâm de azi pe mâine. Și ne place așa” etc.

Evenimentialul surprins în corpul de articole (35-40 la număr) acoperă un interval scurt, de un an-doi (2024, 2025) din viața politică românească. Satisfacția autorului, și a noastră împreună cu el, este că acest interval servește ca verificare pentru un set de idei iar, în spatele lor, pentru un set de valori care, cu un pic de curaj din partea echipajului și a (meșter) cărmaciului, ar putea să-i fixeze iarăși țării capul compas...



De la Tolstoi la Proust



**Octavian
SOVIANY**

Concepția despre roman a lui G. Ibrăileanu a fost expusă în studiul *Creație și analiză*, publicat în volumul *Studii literare* (1930). În acest studiu autorul face o distincție între „romanul de creație”, al cărui arhetip îl constituie opera de romancier a lui Tolstoi și unde scriitorul creează personaje ce fac concurență existenței și dau iluzia unor ființe aieva, și „romanul de analiză”, care urmărește procesele și trăirile din interiorul unei conștiințe, modelul său absolut fiind furnizat de romanul lui Proust. Cu toate că în acest studiu preferințele criticului par să meargă în direcția „romanului de creație”, fără a contesta însă importanța celui „de analiză”, atunci când va recurge el însuși la mijloacele de expresie ale romancierului (*Adela*, 1933), Ibrăileanu scrie un roman în care se fac prezente principalele particularități ale prozei de analiză: deplasarea de accent de la acțiunea propriu-zisă la viața interioară a personajelor, prezența unor personaje cu o psihologie complicată, plasate în situații-limită care le obligă să ia decizii morale sau existențiale de o gravitate extremă, tendința acestor personaje de a se autoanaliza permanent și de a problematiza pe marginea propriei lor existențe, întrebuițarea analizei psihologice.

În viziunea unor istorici literari, romanul are accente autobiografice, iar punctul său de pornire ar fi un episod care a răvășit ultimii ani de existență ai lui Ibrăileanu: dragostea pentru Olga Tocilescu, o femeie mult mai tânără decât el. Dincolo însă de aceste sedimente autobiografice, scriitorul realizează în *Adela* un roman plin de originalitate. Iar această originalitate nu trebuie căutată în subiectul cărții, care, ca atâtea romane din epoca interbelică, relatează povestea unei iubiri „imposibile”, ce eșuează din cauza diferenței de vârstă dintre cei doi parteneri, dar și a lipsei de decizie a bărbatului, care nu se hotărăște să-și declare sentimentele, deși există suficiente indicii că femeia îl iubește la rândul ei. Foarte originală este însă maniera în care Ibrăileanu îmbină în acest roman modalitățile narațiunii de creație cu ale celei de analiză. Autorul preia de la Proust gustul analizelor psihologice minuțioase, atribuite unui narator-personaj care nu doar că nu deține mai multe informații decât cititorul în legătură cu celelalte personaje, ci are îndoieli și în legătură cu sine însuși, mărturisindu-și neputința de a se autoanaliza: „Am înțeles mereu ce se petrece în jurul meu, în sufletele altora. Dar când am fost eu în joc (...) m-am pierdut în conjecturi. Și n-am mai priceput nimic

sigur”. Aceste incertitudini ale lui Emil Codrescu pornesc de la un spirit analitic excesiv, care îl determină să „despice firul în patru” la nesfârșit, dovedindu-se, de aceea, incapabil să ia o decizie (G. Călinescu îl numește „un cazuișt”). Dintr-o asemenea perspectivă, romanul lui Ibrăileanu urmează neîndoienic modelul lui Proust; ceea ce este însă original în acest roman este faptul că, în paralel cu asemenea autoanalize minuțioase, jurnalul lui Emil Codrescu include și un veritabil „roman de creație” al cărui protagonistă este Adela. Se știe că Ibrăileanu avea o mare admirație pentru personajele feminine ale romancierilor ruși (Turgheniev, Tolstoi), iar portretul Adelei se realizează, după exemplul acestora, prin mijloacele narațiunii de creație, apelându-se la o multitudine de indici: fizionomici, gestuali, vestimentari, lingvistici, ce îi conferă eroinei acea fizionomie a omului „în carne și oase”, proprie narațiunilor de creație.

Dar cartea lui Ibrăileanu nu se diferențiază de alte romane de analiză ale epocii interbelice doar prin tentativa scriitorului de a-i „împăca” pe Tolstoi și Proust, ci și prin statutul personajelor, care aparțin altei lumi decât cea a eroilor lui Camil Petrescu sau Eliade, au alte trăsături, idealuri, comportamente. Spre deosebire de Ștefan Gheorghidiu, Fred Vasilescu sau „huliganii” eliadești, care sunt toți niște tineri plini de vitalitate, angajați în experiențe care au caracterul unor experimente existențiale (indiferent dacă este vorba de febra camilpetresciană a absolutului sau de saltul „dincolo de bine și de rău” pe care îl preconizează eroii lui Eliade), Emil Codrescu este un bărbat de 40 de ani, care se simte îmbătrânit prematur, nu mai urmărește nici un ideal și duce viața obișnuită a unui medic de provincie celibatar. La rândul ei, Adela nu are nici excesul tulburător de feminitate al doamnei T, nici farmecul exotic al lui Maitreyi, ci este o tânără provincială al cărei ideal este o viață conjugală armonioasă alături de bărbatul iubit. Această preferință a lui Ibrăileanu pentru personajele medii, aproape banale își are sursele în romanul lui Tolstoi și îl plasează pe autorul *Adelei* la o distanță semnificativă de autorii influențați de existențialism care au cultivat romanul experienței.

În același timp, Emil Codrescu se particularizează în raport cu eroii autorilor amintiți și prin concepția sa de viață. Deși n-a studiat, ca Ștefan Gheorghidiu, filosofia, nici nu este influențat (ca personajele lui Eliade) de gândirea lui Nae Ionescu, eroul lui

Ibrăileanu dispune de o cultură filosofică remarcabilă, consacrandu-i, pare-se, un veritabil cult lui Schopenhauer, de vreme ce ia cu el portretul acestuia în vacanța pe care o petrece la Bălțățești. Așa se face că multe din ideile lui Emil Codrescu sunt preluate din gândirea filosofului german (considerat oarecum „demodat” în epoca interbelică): el împărtășește pesimismul acestuia, îndoindu-se de posibilitatea fericirii și afirmând în fața Adelei că „operele de ficțiune care se

isprăvesc cu triumful binelui și cu fericirea sunt false, pentru că contrazic realitatea și dezminț experiența omenirii; sunt imorale, pentru că creează iluzii zadarnice; sunt lipsite de interes, pentru că toate fericirile sunt la fel”. Dar mai ales, urmându-l și de astă dată pe



Schopenhauer, personajul lui Ibrăileanu are o concepție negativistă despre iubire, care ar fi o iluzie creată de „demonul speciei” pentru a-i obliga pe oameni să procreze. O asemenea viziune este determinată și de experiența erotică destul de săracă a personajului (mult mai săracă decât a lui Fred Vasilescu sau a eroilor lui Eliade): înaintea episodului cu Adela el mai trăise cinci asemenea experiențe, reprezentând, fiecare din ele, o altă ipostază a erosului: dragostea infantilă pentru Emilica, atracția senzuală (Leonora), amorul adolescentin și romanțios (Eliza), legătura cu femeia anonimă din Viena, cu care a avut primele raporturi intime și, în sfârșit, „amorul cinic” pentru „femeia mare” – personificare a desfrâului și a sexualității lipsite de orice urmă de afecțiune. Toate aceste experiențe, care au fost tot atâtea eșecuri, îl întăresc pe protagonist în convingerea că dragostea e o iluzie, conducându-l spre soluția „amorului cu tarif” pentru „păstrarea echilibrului organic” și a „libertății de spirit”.

„două Adele”

În acest context izbucnește pasiunea eroului pentru Adela, fiica unui vecin de moșie, pe care o cunoștea încă de când era o fetiță. În paginile romanului, ea va fi surprinsă, prin urmare, la trei vârste diferite. Mai întâi în copilărie, când – mărturisește Emil Codrescu – „omul fără surori și mamă își concentrase asupra fetei blonde toate posibilitățile de afecțiuni familiale”, devenind tovarășul preferat de joacă al Adelei. Urmează apoi portretul eroinei din

adolescență, când, din tovarăș de joacă, Emil Codrescu ajunge „mentorul” ei. Acum apar primele semne ale unui sentiment al Adelei care pare să depășească simpla prietenie pentru omul mai matur decât ea sau simplul atașament (îi oferă în public jumătate din prăjitura ei, își pudrează părul ca să fie alb, ca al lui). Protagonistul comentează acest din urmă gest al Adelei ca pe un semn al dorinței de a fi mare, dar adaugă și că „dacă actul de naștere, incoruptibila oglindă și introspecția nu mi-ar spune clar că sunt un om matur și cărunț aș fi luat purtarea ei ca explozia prea timpurie a unui sentiment de altă natură”. Oricum, el întrerupe corespondența cu Adela, n-o va relua nici la insistențele ei, și află după aceea că fata s-a căsătorit, iar apoi s-a despărțit de soțul ei la puțin timp după căsătorie. (Acest gest al Adelei nu este motivat nicăieri în paginile romanului și poate fi interpretat ca o încercare a eroinei de a se răzbuna pe Emil Codrescu, care-i ignorase sau îi disprețuise sentimentele.) După un număr de ani, naratorul o reîntâlnește pe Adela, de data aceasta ca tânără femeie, cu ocazie unei vacanțe petrecute la Bălțățești și începe să-și dea seama treptat că este îndrăgostit de ea, romanul transformându-se din acest moment într-o analiză subtilă a sentimentului erotic. Emil Codrescu ezită inițial să-și asume plenar acest sentiment, din cauza diferenței de vârstă care îl va preocupa pe tot parcursul romanului, el descoperind acum că „Adela mă întinerește și mă îmbătrânește. Mă întinerește prin ceea ce simt pentru ea (...). Mă îmbătrânește prin comparația cu ea, impusă de tinerețea ei”. Această experiență se

deosebește de toate iubirile precedente ale naratorului: el are acum revelația faptului că dragostea adevărată survine atunci când descoperi unicitatea ființei iubite și o iubești tocmai din pricina acestei unicități, vorbind despre „dorința arzătoare de a-i sacrifica totul și mai ales libertatea mea” și despre sentimentul de teroare față de „ființa care singură poate da și lua viața”. Unicitatea despre care vorbeam se confundă cu viața sufletească profundă a femeii iubite: astfel Emil Codrescu descoperă că există „două Adele”: una profundă, care e viață, sentiment, imaginație, și una superficială, care se manifestă prin idei, păreri sau opinii. Iubirea naratorului e inspirată de „Adela profundă”, în timp ce „opiniile, ideile ei, dacă n-au timbrul vieții ei, mi-s absolut indifferente”. În paralel cu propriile lui sentimente, naratorul analizează acum și comportamentul Adelei, refuzând însă să admită inițial că aceasta îl iubește la rândul ei, deși pentru cititor pare limpede faptul că tânăra e atrasă de Emil Codrescu și așteaptă din partea lui o cerere în căsătorie.

Mai trebuie precizat și că povestea de dragoste din *Adela* este proiectată pe fundalul naturii, prezentă – prin descrieri ample – în numeroase pagini ale romanului. Acesta este încă un aspect prin care Ibrăileanu se diferențiază iarăși de Camil Petrescu sau Mircea Eliade, autori lipsiți de sentimentul naturii, care explorează aproape în exclusivitate mediile citadine. Interesul pentru natură este prezent însă în romanele lui Tolstoi (alt model – după cum am văzut – al lui Ibrăileanu), romancierul rus considerând că destinele individuale se

resorb într-un destin colectiv, iar existența umană în existența naturii și a universului. Emil Codrescu subliniază de altfel la un moment dat în jurnalul său legătura dintre dragoste și natură; „În strigătul de iubire, bărbatul cere ajutor femeii împotriva morții. (...) De aceea provocarea unuia prin altul, a sentimentului pentru femeie și a sentimentului pentru natură: eternitatea splendidă a universului exasperând în inconștiența obscură a vremelniceii sale”.

Peisajele pe care naratorul le contemplă în tovărășia Adelei par să exprime diferitele faze prin care trece sentimentul său amoros. În curând Emil Codrescu ajunge să resimtă pentru tână femeie o puternică atracție carnală, arătându-se fermecat de „muzica trupului ei”. Intensitatea dorinței tensionează la maxim relațiile dintre cele două personaje. Acum naratorul începe să conștientizeze faptul că trebuie să ia o decizie în privința Adelei. El nu dorește însă să facă din aceasta nici amanta lui (pentru că „pe o femeie pe care aş înjosi-o și care s-ar înjosi n-aş mai putea s-o prețuiesc”), nici soția lui (căci, dacă s-ar căsători, ar face-o, mai devreme sau mai târziu, nefericită din cauza diferenței de vârstă), ajungând la concluzia că „tot ce se realizează se împuținează și se trivializează”, „realitatea iubirii trivializează iubirea” și că „Adela este o iluzie paradisiacă și nu trebuie să devie o realitate”. Cu alte cuvinte, Emil Codrescu vrea să prelungească jocul erotic la nesfârșit, fără să țină cont și de punctul de vedere al Adelei, cu care refuză să aibă o discuție pe această temă. Fire visătoare, „lunatică”, naratorul pare să-i prefere femeii „în carne și oase” până la urmă

femeia ideală, care este umbră, vis, poezie. Această concepție nu este împărtășită însă și de Adela, care spre deosebire de narator, pare să aibă vocația vieții de familie. Ea iubeste copiii, manifestă uneori gingășii conjugale în raporturile cu Emil Codrescu (e atentă la ținuta acestuia, la modul cum și-a amenajat locuința, încearcă să-l determine să fumeze mai puțin) și mărturisește la un moment dat că nu-i plac romanele lui Turgheniev, unde femeile sunt privite ca niște „sanctuale”. Mai mult decât atât, văzând indecizia protagonistului, încearcă să provoace ea însăși o explicație, întrebându-l care este natura sentimentului pe care îl nutrește față de ea. Neprimind nici acum decât răspunsuri evazive, tână se hotărăște să pună capăt acestei relații și – după o ultimă plimbare lungă și romanțioasă cu Emil Codrescu – părăsește Bălățeștiul, lăsându-i bărbatului sentimentul că a ratat o mare șansă la fericire.

Eșecul acestei relații – pe care naratorul îl pune exclusiv pe seama diferenței de vârstă – trimite spre a doua mare temă a romanului lui Ibrăileanu: timpul. Dezvoltând această temă, care este prin excelență proustiană, autorul *Adelei* se dovedește astfel mai aproape de esența proustianismului decât mulți dintre contemporanii săi (ca de pildă Camil Petrescu), preocupați mai mult de tehnica narativă a lui Marcel Proust decât de viziunea lui artistică. Ca și naratorul-personaj din *În căutarea timpului pierdut*, Emil Codrescu este extrem de sensibil la aspectele destructive ale timpului, afirmând că „vremea este inamica noastră cea mare”. Pe parcursul romanului această idee este marcată

simbolic de imaginea ceasului (în copie lărie una dintre distracțiile preferate ale Adelei era să se joace cu ceasul de buzunar al naratorului, acesta îi dăruiește la un moment dat un ceas, iar unul din puținele personaje episodice ale romanului, „filosoful amator” Haim Duvid care îi vorbește lui Emil Codrescu tocmai despre timp este de profesie... ceasornicar) și a lunii care joacă rolul unui ceasornic cosmic – în virtutea raportului dintre om și univers, așa cum îl înțelegea – pe urmele lui Tolstoi – G. Ibrăileanu. Efectul ultim al eroziunilor provocate de timp este moartea și tocmai aceasta face cu puțință iubirea sau – așa cum se exprimă Emil Codrescu – „toată poezia lumii are de principiu gândul morții, fiindcă vorbește de iubire”, iar „prețul integral al vieții îl dă numai moartea”. Dar timpul și moartea afectează și viața interioară a subiectului uman, memoria și imaginația, semnificativ fiind în acest sens secvența de final a romanului, când, la puțin timp de la plecarea Adelei, imaginea acesteia începe să se destrame deja, ca orice alt lucru supus timpului: „În acest moment, începe trecutul. Ca o muzică de pe alte tărâmură, reflectată într-un ecou, erau toate câte se petrecuseră în zilele fierbinți de vară” și „îmi apăreau acum ca un cortegiu al verii, ce defilase repede și dispăruse după orizont, condus de Adela”.

Prin toate aceste aspecte ale sale, *Adela* rămâne unul din cele mai interesante romane ale epocii interbelice și – în termenii criticului Constantin Ciopraga – „un roman concis de analiză și introspecție”. ■

Lamartine

și mirajul puterii politice



Ajuns la zenitul existenței, Lamartine este tentat să se aventureze în politică, unde va investi capitalul simbolic dobândit ca poet. Pentru aceasta va construi propriul său sistem, lamartinismul. Nici un alt scriitor contemporan: Chateaubriand, Hugo, Stendhal, Balzac, Baudelaire, Flaubert și ceilalți, compozitori, artiști plastici nu au devenit autori de doctrine. Existase bonapartismul, se prefigura marxismul, însă lamartinismul este de altă natură, muzical și imagistic, generos, umanist, cuceritor de ample teritorii sufletești, nu geografice. Societatea franceză, intelectuală de pe alte meridiane aderă cu entuziasm la valorile mesajului său.

Climatul social și politic în care se definea lamartinismul era agitat: după Revoluția franceză și aventura Imperiului, generația anilor 1820 descoperea, odată cu Restaurația, imposibilitatea oricărui viitor politic. Pentru o națiune tânără cum era națiunea franceză în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în care peste 67% din populație avea vârsta medie sub patruzeci de ani, starea de spirit a tinerilor se caracteriza prin nostalgie și ardoare, prin dorința de a acționa, de a-și realiza aspirațiile într-un climat de pace și de libertate, de glorificare a iubirii și sensibilității. În 1819, Lamartine scria: *Nefertica noastră este de a ne fi născut în*

aceste vremuri blestemate în care tot ce e vechi se năruie și în care noul încă nu există.

Literatura și muzica ofereau spațiu de afirmare pentru tinerii anilor 1820. Între scriitorii și muzicienii romantici a existat o strânsă legătură, instituțiile muzicale au o maximă dezvoltare în această perioadă, se afirmă Haydn, Mozart, Beethoven, Carl Maria von Weber, Schubert, apoi Chopin, Berlioz, Liszt, Schumann, Verdi, Rossini, Wagner. Primele tentative de răsturnare a vechilor guvernări și de instaurare a noului au loc la operă, la teatru.

Societatea dorită de romantici este proiectată pe principiul libertății dar este încă tributară religiei. Se continuă viziunea preluată de la Secolul Luminilor conform căreia istoria este o spirală ce conduce către progres.

Lamartine adoptă o poziție conciliantă între modernitate și tradiție. El nu aruncă asupra predecesorilor invecțiva eșecului, ci adună, în mesajul său politic noțiunile de progres, de încredere în știință, în oamenii de acțiune. El însuși adoptă imaginea omului modern, a intelectualului de formație și de condiție, se declară responsabil pentru prezentul și pentru viitorul semenilor.

Înainte de el, Franța a cunoscut și alte exemple de implicare a intelectualilor în viața politică, alături de militari, magistrați, cler. Călea aleasă voia să



**Victor
ȘONEA**

împace condiția ființei umane religioase cu valorile laice de libertate, progres, emancipare, regenerare morală. Modernitatea, spiritul științific puteau răspunde doar unor întrebări concrete ale momentului, pe când legea divină atenua sentimentul de angoasă, de instabilitate.

Literatura nu este obiect de cunoaștere – afirma la acea vreme Gustave Lanson în *Histoire de la littérature française*. El doar repeta ceea ce școala ca instituție considera literă de lege: esențială pentru progresul omenirii este numai cunoașterea științifică, rațională. În această opțiune teoretică se regăsesc conceptele, judecățile, construcțiile rațiunii, nu și cele ale imaginației, care sunt considerate gratuite, efemere, jocuri ale spiritului. Carteianismul reconstruise din temelii edificiul cunoașterii – „cunoașterea în sine” – cum spune Immanuel Kant, „rațiunea pură” fiind cheia de boltă, elementul fundamental în această arhitectură.

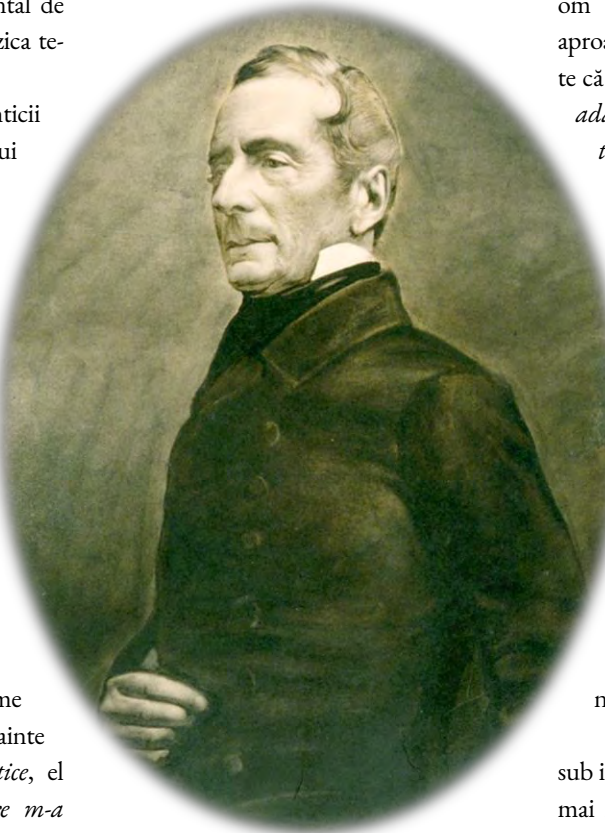
Încrederea nelimitată și exclusivă în rațiune este o formă a gândirii categorice: omul este elementul variabil din această ecuație, el trebuie să admită necondiționat principiile rațiunii, tot așa cum Newton considera că atracția universală este principiul fundamental de legătură dintre fizica celestă și fizica terestră.

În același timp, însă, romanticii redescoperă individul cu viața lui emoțională, cu adevărurile sale apriorice, cu tensiunile și contradicțiile generate de imaginar, cu oscilațiile sale imprevizibile și cu ecarturi de-a dreptul fantastice, iraționale; pentru omul modern, dorința prometeică de cunoaștere se însumează sentimentului libertății, al iubirii de oameni, al alianței dintre divin, luciferic și uman, al inseparabilului dintre bine și rău, al conștiinței de sine.

Instinctiv, Lamartine se teme de pozitivism: încă din 1818, înainte de publicarea *Meditațiilor poetice*, el deplânge *influența funestă care m-a făcut să mă nasc poet într-un secol de matematicieni*. Două decenii mai târziu, în calitate de președinte al unui Consiliu general, are la un moment dat obligația de a supraveghea constituirea bugetului, prin repartizarea unor sume și adunarea lor, pe hârtie. Din relatările prefectului Bartélemy, adversar politic, aflăm că poetul se scuza în acești termeni: *Ei! ce vreți acum să fac, niciodată în viață nu am știut să fac o adunare de patru cifre*. Prefectul se mira totuși cum

Lamartine aspira la postul de ministru... de finanțe!

Reacțiile de apărare, eschivele și falsele aparențe la care recurge poetul pentru a-și justifica responsabilitățile civice sunt privite de contracandidați drept



incompatibile cu pasiunea sa pentru literatură. În 1837, pe când încheie poemul *Căderea unui înger*, Lamartine are un sentiment de jenă, de rușine pentru „culpa” de a fi poet într-un veac de operațiuni și calcule: *Fac în secret versuri cu miile de vreo șase săptămâni între ora patru dimineața și ivirea zilei. Dacă ar ști electorii...* scrie el.

În septembrie 1843, la insistențele editorului său Gosselin, poetul se

confesează: *Nu vreau să mai scriu poezie...* În ochii mulțimii (raționaliste, desigur), un poet este o ființă neajutorată, un neadaptat, un *albatros* captiv, cum spunea Baudelaire, un visător care nu are ce căuta în problemele de stat, un om stăpânit de o rușinoasă manie; aproape că se ascunde atunci când simte că *inima i se topește, când ascultă, în adâncul lui... cum șoimul invizibil îi traversează sufletul*.

Știința franceză era reprezentată în acel moment de cercetători de mare prestigiu și de studii aprofundate în domeniul filosofiei, matematicii, astronomiei, medicinei, biologiei, fizicii, chimiei, geografiei etc. Savanții erau preocupați de identificarea unei forțe universale necunoscute, de natură energetică, manifestă fie ca electricitate, sau căldură, sau magnetism, dar având un potențial energetic nelimitat, încă necunoscut.

Gândirea filosofică evoluează și ea sub influența curentului raționalist. Cel mai important teoretician al pozitivismului, Auguste Comte, este matematician ca formație. El definește obiectivele pozitivismului, prin lucrarea sa *Curs de filosofie pozitivă* început în 1826, la Paris, și pune bazele unei noi științe – sociologia. În acest demers, veritabilă paradigmă socio-filosofică, se regăsesc preocupările anterioare ale unor gânditori de prestigiu: Saint-Simon, Turgot, Quesnay, Fourier și alții. Pozitivismul își propunea să „încheie perioada revoluționară”, să reorganizeze societatea

prin aplicarea „unei politici științifice, pozitive și fizice”.

Auguste Comte face o clasificare lineară a științelor, astfel: în prim plan – matematica, bază a oricărei filosofii naturale, apoi astronomia, fizica, chimia, fiziologia, fizica socială (denumită sociologie). După cum se observă, lingvistica, filologia nu aveau loc în clasificarea pozitivistă a științelor, de unde sentimentul de jenă al lui Lamartine de a se prezenta drept poet printre atâția oameni de știință. De aceea el încearcă să-și creeze noi identități, mai compatibile cu politica – om de afaceri, agricultor, viticultor de exemplu: *Sunt considerat doar un poet, un versificator și cu asta ne-am plasat într-o profundă eroare. De mulți ani m-am ocupat fără ezitare și în mod serios de toate problemele care interesează starea noastră socială, m-am dăruit cu ardoare studiului economiei politice, și dacă sunt îndatorat câtorva ore de inspirație ale tinereții și hazardului unui renume literar, vă asigur că acord acestui fapt destul de puțină importanță, dar lucrul la care țin cu adevărat este de a trece drept ceea ce sunt, adică un om pozitiv, un om practic, într-un cuvânt, un om de afaceri...*

În căutare de voturi, Lamartine consideră că este preferabil să se identifice cu segmente sociale mai bine reprezentate, cu agricultorii, de exemplu, care acopereau statistic pe atunci 60% din societatea franceză a secolului al XIX-lea sau cu oamenii de afaceri, care erau în ascensiune.

De fapt arta, inclusiv literatura, sunt produse ale patrimoniului social cu valoare mai mare decât simpla „con-

versație carteziană”. Această teză urma a fi demonstrată câteva decenii mai târziu, prin studiile lui Durkheim, Weber, Pareto, Max Scheler sau Karl Mannheim. Toți acești sociologi clasici consideră că *orice idee care face (sau a făcut) obiectul unei adeziuni colective din partea unui grup semnificativ poate fi considerată cunoaștere*.

Pozitivismul este urmat de alte curente de gândire, care afirmă că în afara experienței și a observației, mai există și alte metode de cunoaștere (*ideational* Sorokin, „Social and cultural dynamics”) care nu sunt întotdeauna nelegitime: mitologia, de exemplu, aduce destule elemente de cunoaștere, în special pentru psihanaliză, care altfel ar lipsi cu totul din câmpul cercetării.

Lamartine înțelege că viața economică este determinată în primul rând de valoarea capitalului, de plasamentele de bursă.

Dacă au existat momente în care Lamartine își ascunde tocmai principala sa virtute, exteriorizarea emoțiilor, este pentru că observase la contemporani o anumită rezervă, destul de prezentă și astăzi, o orientare mentală esențial pragmatică, dirijată către concret și lipsită de reverie sau de activitate fantasmatică. Studiile de specialitate (Marty, M’Uzan, Sifneos – 1972, în Statele Unite) pun în evidență chiar existența unei lipse de receptivitate, de natură patologică, definită prin conceptul de *alexithymie*, pentru a desemna cauza sărăciei vieții emoționale a anumiților persoane. Conceptul de *alexithymie* se manifestă din plin și explică destule fenomene șocante în viața socială con-

semn de carte



Nicolae CORLAT

Împotriva orbirii

2025 • 16,5 x 18,5 cm • 100 pagini

O cu totul altfel de poezie religioasă, saturată de simboluri (fără a fi obositoare), rafinată (fără a părea inaccesibilă), oricum îndelung exersată, scrie Nicolae Corlat. (...) Deși pare că invocă, adesea, „absența totală a simțurilor” (cu varianta „nemărginită absență a simțurilor”), poezia lui Nicolae Corlat știe să asculte „caii de ceață ai memoriei” și să trăiască, sinestezic, miracolul nu numai scriptural.

Emanuela ILIE

temporană, devastată de setea de putere, de impactul cu tehnicile media invazive, de răceală emoțională sau de agresivitate extremă.

Lamartine nu numai că nu reprimă emoțiile sale, ci ajunge la un echilibru inteligent între cele două componente ale personalității. El depășește concepția atât de mult dezbătută a conflictului dintre datorie și onoare, a tragediei opțiuni între rațiune și sentimente, ilustrată în clasicism și în secolul luminilor, inaugurând în Franța o nouă paradigmă care armonizează mintea și sufletul. 

Clar de Eminescu



Sufletul omului e ca un val – sufletul unei națiuni ca un ocean.

Mihai Eminescu



**Magda
URSACHE**

Spune C.D. Zeletin că „un om de cultură și în special de reflexie are un apetit mai mare față de trecut”. Ca Eminescu, spune tot doctorul Zeletin, „arzător pentru cele mai înalte și drastic pentru mizeria de obște și pentru micimea sufletească”. Cum altfel? Vorba lui Eminescu gazetarul (M.s.s. 2269, f. 20): „pentru o minte mare totu-i *problem*; iar pentru 75 de dramuri de creier totu-i *sigur*”.

N-a fost destul ocărat Eminescu în al său secol că *prea* lua totul în serios? A cunoscut și furie, și batjocură. Și atunci, ca și acum, era periculos să-ți etalezi convingerile personale privind chestiuni delicate. Ce nu îi plăcea lui Petre Carp la Eminescu? Ideile personale *prea* inflexibile, ideea națională *prea* apăsătoare, polemicile cu conservatorii (care-l plăteau la *Timpul*, iar el le critica ideile politice greșite). Cum să accepte Eminescu o alianță a junimiștilor Maiorescu și Carp cu Brătianu? NU, a strigat Eminescu. Conservatorii ar trebui să reacționeze contra unui calp „progres” liberal.

Ce îl mai indigna pe Carp? Ideea de suveranitate în politica externă. Societatea Carpații îi deranja pe austrieci, ca și *Doina* cu „de la Nistru până la Tisa”. Identitatea are rădăcini creștinești adânci la români. La fel, omenia. Cât

despre religie, așa-zisul ateu Eminescu (câtă prostie să susții așa ceva!; Papa Ioan Paul al II-lea, preabunul, a recitat *Rugăciune* de Mihai Eminescu în Piazza San Pietro din Roma, în românește, în 1999) ar fi vrut ca regele Carol I să treacă la ortodoxie, nu poporul la papistași.

Cu cât ai mai mare aversiune față de național, cu atât ești mai apreciat în vremile noastre tulburi. Marxismul frankfurtian a cerut aversiune față de nat și națiune. „Stafia” din *Manifestul comunist* e acum corectitudinea politică, patologică de-a dreptul. Utopia internaționalismului proletar, cu proletarii uniți peste granițe, a reapărut ca utopie a globalizării. De ce ne-am opune fericirii de a ne încălzi/ răcori cum vor alții, de a ne lumina cum vor alții, de a mânca așa cum vor alții? Vom consuma lumină globală! Totu-i să ne vindecăm urgent de tradiție, ortodoxie, de limba nativă, că nu-s corecte politic. Antieuropeiștii sunt declarați naționaliști reacționari. Dar reacționar nu înseamnă – mă repet, că trebuie – cel care reacționează? Maniheismul luptei de clasă a revenit în forță, cu un amendament: acum majoritatea e rea, minoritatea e bună.

Mi se transmite și mie („Pleacă de acolo! – de la reviste cu amprentă

națională – că altfel...”). Altfel ce? Pentru mine nu există altă scară socială decât scara bibliotecii, și ea cu ușa închisă mult timp de virusul bizar.

Nu sunt negați bărbații secolului XX, ca Stere și Iorga, așa cum notează Cornel Ungureanu, care au avut „traseu regal”? Traseu sfârșit în moarte cruntă pentru Iorga, ucis sălbatic. Cât despre Stere, Zigu Ornea l-a împins în umbra „iluminatului” Gherea. Și aici trebuie să-l citez pe Aurel C. Popovici (*Naționalism sau democrație. O critică a civilizațiunii moderne*, 1910, lucrare republicată de Editura SENS, 2020): „Căci politica e treabă de *tată*, nu de *mamă*. Treabă de bărbați, nu de muieri. Patriotismul luminat e bărbăție înțeleaptă. Demagogia-i muieret, când Xantipa, când cocotă, cu istericale”. „Femeia – măr de ceartă”, ar fi reacționat Eminescu. Contrar lui A.C. Popovici, feminisții convinși aflați în capul trebii vor musai pe cineva de

genul feminin. Mungiu? Piesa de teatru *Evangelisti* corespunde, îi dovedește potențialul de a rescrie *Noul Testament*, luându-l în vârful pixului pe Iisus.

În primă fază post-socialistă, a fost simplu să iei agheasmă-n gură și să-ți cauți vreun preot în familie, măcar cumătru, dacă nu rudă de sânge. Sau vreun deținut politic la Canal. Nici măcar Raportorul contra comunismului (era să scriu Rapaport, atât e de absurd acest raport comandat de Bănescu-Petrov) n-a avut tătâne kominternist, nici mătuși ilegaliste; ba chiar a declarat că ar fi fost comunistofob la secret. Acum e și mai simplu: hulind Biserica și catedrala ei, pe preoți, pe martirii gherlelor. Iar golul etic al guvernanților crește și crește. De ținut minte: în *Ferma animalelor* de Orwell, animalele care i-au contestat pe porci și au pus laba pe putere au ajuns și ele porci. Or, sunt indicii că nu s-a schimbat nici miezul, nici coaja lucrurilor. Nici în secolul ce trecu, nici în cel ce abia a început.

În ce-i privește pe intelocrații noștri, fie ei idealști ofensivi ori sceptici ofensivi, nimeni n-ar trebui să scrie laude pentru puterea politică pesedistă, liberală, udemeristă și câte or mai fi. Cu atât mai mult cu cât, așa cum vede, cu ochiul liber, un publicist, „proletcultul își arată din nou capul și nasul”, iar stalinismul își arată din nou „ghiarii și dințile”, cum cerea cincizecistul Iosif Chișinevski, cenzorul unei culturi căreia nu-i știa limba. Cu agresivitate proletcultă, Ovid S. Crohmălniceanu scria în *Flacăra*, an 1949: „Suntem unul

dintre puținele popoare care avem nenorocul ca figura majoră a poeziei noastre să fie prizoniera unei concepții de viață reacționare”. După multe decenii obsedante, a venit și a doua „jertfire”, în *Astra* anului 1990: „Eminescu a legitimat totalitarismul orwelian”. Și încă: „În Eminescu mai cred doar paranoicii, protocroniștii, antioccidentalii, ultranaționaliștii” (Virgil Nemoianu, *Despărțirea de Eminescu*). „Galaxia Grama” (e sintagma lui D.R. Popescu) a mers „din izbânzi în izbânzi” contra celei mai înalte valori de patrimoniu. Hermeneuți, esești, poeți și cronicari, gazetari și tocoșoști l-au plasat între crypto-comunism și crypto-fascism. Dăruirea de sine, spiritul de jertfă sună unora proto-legionar; alți soldați ai cauzei demitizării (în acest context, *mit* înseamnă *făcătură*) decid că e „geniu fals”, „totem al tribului nostru”, cerând să-i scoatem pe elevi de sub „jugul lui Eminescu” și să-i salvăm pe tineri de la „tortura de a-l citi”, fiind „model păgubitor”, „anacronic”, „izolaționist”.

Nu sunt ideile lui Eminescu mai bune decât ale guvernanților actuali? Ba bine că nu. Cine poate fi convins de patriotismul emfatic (până la ridicol) al liberalului Batistuță și de datoria sa „patriotică” de a propăși? Când îl aud, îl aud pe Cațavencu: „voiu progresul cu orice preț.”

Eminescu nu vrea o țară ca afară, ci una fără fameni, fără pătură superpusă parazită. Nu vrea o Românie fără diamantele lipsă ale Coroanei: Bucovina, Basarabia, Ținutul Herța, Transilvania și altele, și altele. Nu acceptă nici Dualismul. Vrea acordarea cetățeniei

evreilor individual, nu în masă, cum au cerut Puterile Europene, la schimb cu independența țării. Nu place acest *clar de Eminescu*, atât de incorect politic. Cu atât mai puțin soluția sa: muncă-echitate-adevăr. Cui nu îi place „buna gospodărire bătrânească”, așa cum scrie în *Curierul de Iași*? Celor care risipesc aiurea banul public. Corupția e plantă carnivoră, Nepenthes, cu tulpini vii și rezistente.

Mai potoliți-l pe Eminescu! Ce atâta mitizare? Să-l reajustăm, eventual să-l rescriem și să reaşezăm ierarhiile. I.P. Culianu a și găsit înlocuitorul în... Macedonski: „măsura intoleranței inteligenței noastre de baltă e dată de cazul lui Macedonski, ostracizat și exilat pentru că a avut neghiobia de a da o judecată de bun simț asupra Poetului cu majusculă” (Studii literare II. Soarele și luna. Otrăvurile admirației, Ed. Polirom, 2009). Iată epigrama bun-simțistului Macedonski: „Un X, pretins poet, acum/ S-a dus pe cel mai jalnic drum./ L-aș plânge, dacă-n balamuc/ Destinul său n-ar fi mai bun;/ Căci până ieri a fost năuc/ Și nu e azi decât nebun!”.

Ia să utilizăm minuscula pentru Poetul Eminescu, icoană doar pentru bețivi, bolnavi mental, ratați. Primul Ratat (aici hermeneutul cere majusculă) este el, Eminescu: „un Eminescu foarte mic, un om grosolan și impulsiv, pasional, libidinos”. Pe deasupra, „erotoman și ambiguu sexual”. Mintea lui de psihopat (dar așa-zis influencer „contaminant”, cu putere de fascinație peste secolul său) a dus la fascism, legionarism și de acolo la ceaușism.

Atacurile lui Culianu la Eminescu s-au produs în vara lui 1989. Ideologia *politically correct* cerea rezervă față de valorile etnice. Resentimentar față de „deşertul cultural românesc”, Culianu se rostea disprețuitor privind „valorile ancestrale ale românilor și ale beduinilor deopotrivă, ospitalitatea, generozitatea”. Beduini? Se spune că beduinii văd de două ori mai departe decât alți oameni, de unde sintagma „privire de beduin”.

Dilema nr. 265/ 1998 și-a propus ferm să demitizeze mitul poetului național. Minoră miză, în opinia mea. La 150 de ani de la nașterea lui Eminescu,

în 2000, H.-R. Patapievici a făcut anunțul: „steaua lui Eminescu a apus”. E vechi, domnule, noi suntem mai noi!

Trebuia, în fine, ținut în „inima canonului național”, așa cum formulează Theodor Codreanu. Cum reacționează eseistul la etichete ca „reacționar” și „antiprogresist”? Ingenios, *chapeau bas!* Ce să-ți mai bați gura de-a surda în dialog cu orbitorii noștri contemporani: „mai profitabil ne este a transforma «defectul» în suprema calitate, de o actualitate stringentă, acum și pe viitor” (v. „Șansa de a fi reacționar”, în volumul *Polemici incorecte politic*, Editura Rafet, 2000, p. 69).

Țin minte că, citindu-l pe Th. Codreanu, Petru Ursache mi-a spus, cu un zâmbet: „Ce-i rău să fii puținel reacționar?”. Și a continuat, fără zâmbet: „Nu-i literatura mare reacționară? Nu sunt Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe reacționari? La noi, Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga, Vintilă Horia, Rebreanu, Preda... Stănjenesc, prin slova lor, *progresul?*”.

Și Theodor Codreanu a conchis, la pagina 72 a polemicilor sale, evaluate de el însuși, autoironic, *incorecte politic*: „Așadar avem nevoie de reacționari ca Eminescu așa cum avem nevoie de aer”. ☐



©L.H.

Destule semne și sensuri Kawabata



**Ștefan
AFLOROEI**

Nu știu din ce motive se spune că omului de astăzi i-ar lipsi tocmai certitudinea unui sens. I-ar lipsi, în definitiv, sensul însuși, prezența evidentă și bine-făcătoare a acestuia. Dacă omul resimte acum absența apăsătoare a ceva anume, ar fi vorba înainte de toate de cea a unui sens. Așa aflăm spunându-se din ce în ce mai des, însă nu reușesc să înțeleg acest mod de a vorbi.

Știm, totuși, că omul caută mereu să umple lumea vieții sale cu semne și sensuri. Prin fiecare atitudine sau gest și cu orice act de voință se ivesc noi sensuri: proprii sau improprii, reale sau fictive, de tot felul. Cum s-a spus, oamenii s-au obișnuit deja să vadă „un sens în tot ce se întâmplă” și, mai mult încă, să se vadă pe ei înșiși ca „sens și măsură a lucrurilor” (*Voința de putere*, § 12). De exemplu, când numesc sau disting, când aleg sau decid, când stabilesc o cale sau alta, când voiesc ceva sau altceva. Acest lucru dă la iveală felul în care oamenii obișnuiesc să înțeleagă stările de lucruri; odată numit sau pretins, un sens anunță o tentativă de înțelegere, indiferent că e adecvată sau nu, că are sau nu vreo șansă.

Nu doar nenumărate semne și sensuri obișnuiesc oamenii să vadă, ci la fel de multe coduri, cifruri sau formule, unele utile în folosirea semnelor. Iar o plăcere la fel de mare precum cea de a descifra este aceea de a încifra sau de a codifica. Pare să fie vorba de o nevoie elementară a omului, căci se practică în

orice mediu de viață și la orice vârstă. În mod cumva neașteptat, unele coduri sau formule ajung privilegiate. Sau chiar exclusive, ca atunci când se consideră că pentru lectura unor semne există o singură cheie, doar una potrivită (Anthony C. Grayling). În asemenea cazuri, înțelesul, dacă mai poate fi numit astfel, precedă ceea ce ar fi de înțeles. Însă, cum stările de lucruri ne apar mai ales asemeni unor rețele complicate și tot mai extinse, uzăm adesea de o formulă la îndemână.

Știm, desigur, că multe dintre sensurile numite sau pretinse de noi sunt de fapt improprii sau aparente, uneori arbitrar. Ne-am obișnuit totuși să lucrăm cu acestea, le acceptăm *ca și cum* ar fi reale sau proprii (Hans Vaihinger). Așteptăm mereu semne și dorim să deținem sensuri, să le refacem după propria voință. Prin urmare, credem că acestea există realmente și adesea le vedem ca atare, fiind siguri că știm exact ce vedem și că vedem sigur ce știm. E posibil, oare, ca pe măsură ce vedem tot mai multe semne și sensuri să resimțim și mai mult lipsa unora dintre ele? Nu aș ignora acest fapt care, probabil, ar explica în parte de ce anume se spune că omului de astăzi i-ar lipsi tocmai certitudinea unui sens. Înainte de toate, însă, aș remarca mulțimea și varietatea aproape copleșitoare de sensuri ce populează lumea vieții noastre. O adevărată invazie de sensuri, aș zice, fictive sau întrupate, pur formale

sau îngropate în materie, așteptate îndelung sau căzute intempestiv de nu se știe unde și cum. Aș compara prezența lor cu fabuloasele invazii de lăcuste, numai că acestea din urmă se ivesc arareori și dispar repede, lăsând în urmă o amintire vagă. În schimb, vechile și noile sensuri acoperă deja lumea în care trăim și excedă cu totul acele realități pe care le-am putea socoti elementare.

nesfârșita multiplicare a unor sensuri

Paginile unor scriitori pot fi neașteptat de sugestive în această privință. Nu doresc să spun că scriitorul și-ar propune să ne transmită prin paginile sale un sens ori altul. Nu aș crede că procedează în acest fel. Dar, cumva indirect, poate sugera un mod aparte de a vedea lucrurile, mai proaspăt și eliberat într-o măsură de atâtea sensuri și interpretări uzuale. De exemplu, paginile intitulate

Grabnic se va scutura, de Yasunari Kawabata¹.

Să ne reamintim câteva secvențe din prima parte a povestirii. Cineva acuzat de crimă, Yamabe Saburō, e condamnat la muncă silnică pe viață. Se întâmplă să moară în închisoare după puțin timp. Totul părea clar pentru instanța care l-a condamnat, însă, din relatările unora și din procesele verbale revăzute mai târziu, nimic nu era sigur. Oficial, Yamabe Saburō e înfățișat ca un criminal cu sânge rece sau ca un maniac. Se găsisese și o motivație cumva științifică: tulburare mintală. Doar că, pe nesimțite, povestirea te atrage într-un joc absolut neobișnuit. Naratorul devine el însuși personaj în propria povestire, chiar unul care caută să scrie despre cele întâmplate, dar și un ambiguu apropiat al celor două fete ucise, sau, poate, confidentul lor secret, dacă nu cumva și altceva. Lucruri nesigure află și despre alte personaje; cu fiecare dintre ele se anunță un posibil scenariu al unei realități în curs de a prinde chip. În spațiul de joc al acestor multiple apariții și narațiuni, aproape totul ia o formă romanescă: „unde sfârșește datoria justiției, [...] începe sarcina prozatorului” (p. 185). Până și confesiunile celui socotit criminal, procesele verbale compuse de polițiști sau documentele unor procurori, toate par să devină fragmente dintr-un roman vast și neîncheiat.

¹ Cf. Yasunari Kawabata, *Lacul* (roman), *Brațul*, *Grabnic se va scutura* (povestiri), traducere din japoneză și note de Flavius Florea, Humanitas, 2019. Titlul ultimei povestiri, după cum menționează traducătorul, reia o secvență dintr-un poem vechi și anonim, *Iroba uta*, de inspirație budistă.

Un lucru e greu totuși de ignorat. Anume, cel adus în fața instanței, Yamabe Saburō, se confruntă de la o zi la alta nu cu absența sensului, ci cu inflația lui continuă și indefinită. Are tot timpul în față nesfârșita multiplicare a unor sensuri. Bunăoară, mereu se reface sensul celor reale și în multe versiuni. Cei care cercetează cazul anunță, cu orice pas făcut, ce s-a întâmplat „realmente”, fiecare descoperind un sens („sigur”) al realității. Fiecare descrie un scenariu credibil, încât Yamabe Saburō simte nevoia să afirme, după ce îi ascultă, că, într-adevăr, așa au decurs lucrurile, așa s-a întâmplat. Uneori ar prefera să știe că nimic nu e sigur, că niciun sens al realității nu poate fi reținut ca atare. Probabil că lumea lui singulară, în care uneori se retrage imaginar, este una liberă de atâtea sensuri și formule sigure. Însă anchetatorii revin cu insistență, știind bine ce să întrebe și ce să scrie. Singur în fața lor, cel interogat are sentimentul că nu mai știe nimic și că, până la urmă, poate să creadă orice.

În consecință, Yamabe Saburō se îndoiește tot mai mult de sine. Dacă atunci vina pe memoria lui slabă sau pe atenția precară, pe simțurile sale îndoielnice. Este exact ce așteaptă cei care-l anchetează, spunându-i imediat despre ce e vorba și ce trebuie să-și aducă aminte. În acest fel, locul propriei memorii e luat, puțin câte puțin, de ceea ce i se spune („Dacă stau să mă gândesc, nu știu în ce măsură chiar îmi mai amintesc bine de împrejurările de atunci, deoarece cu ocazia interogatoriului mai mulți funcționari oficiali mi-au spus ce am făcut, iar acum nu prea mai pot să fac bine diferența între toate amănuntele celor două

variante pe care le am în cap”) (p. 189). I se spune ce a făcut și i se cere să repete, ca să creadă el însuși în ceea ce declară. Noua lui memorie devine evidentă prin aceea că el poate relata faptele despre care i s-a spus că ar fi adevărate, iar o asemenea relatare poate fi reluată întocmai și de multe ori. Doar că „amintirile” sale comportă ceva straniu. Privesc, de fapt, simple posibilități sau alternative, însă văzute de alții ca întâmplări reale. Deși vorbesc despre fapte trecute, ele generează chiar în prezent acest trecut. Și îl fac să apară astfel, ca un trecut real, prin simpla consimțire a celui în cauză la logica oficială a sensului. Cu aceasta, memoria personajului se dedublează în profunzime și complet indecis, fapt ce amplifică nesiguranța de sine.

Simțul a ceva nesigur nu-l mai părăsește deloc pe Yamabe Saburō. Crede în sine sau că adevărul celor petrecute nu-l știe de fapt nimeni, căci nu există martori. Din varii motive, precum oboseala extremă, reia acele propoziții pe care așteaptă alții să le audă. Sau, pur și simplu, consimte la felul în care cei din fața lui multiplică sensul celor petrecute. Mult dincoace de toate acestea rămân tocmai viața și moartea celor două tinere, la fel și viața celui acuzat de crimă sau frământările lui nesfârșite. Însă asemenea lucruri nu mai contau atunci. Cum adaugă la un moment dat naratorul, nu poți surprinde respirația vie a unor oameni din paginile unui dicționar. La fel și urmele firave ale vieții lor, ajung irecognoscibile în acele consemnări care își preiau înțelesul din coduri sau regulamente generale. Și care, cum am văzut, acoperă totul cu semne și sensuri instituite prin însăși voința lor. ■

PERSPECTIVE DIASPORICE

Despre creativitate, transdisciplinaritate, eșec



**Laura
T. ILEA**

Pentru a discuta câteva perspective diasporice asupra subiectului contemporan, în continuă mișcare, am ales trei figuri importante din Canada, Franța și Statele Unite, cercetători și filosofi, care activează la intersecția dintre culturi și sisteme universitare: Mirella Tarmure Vadean, Dana Diminescu și Costică Brădășan. Ei vorbesc despre creativitate, transdisciplinaritate și eșec. Activând în spații diferite, la Université de l'Ontario Français, Télécom Paris Tech și Texas Tech University, cei trei se concentrează pe complexitatea umană, pe transdisciplinaritate și pe eșec ca motoare ale schimbării – toate acestea pentru a contura un cadru al creativității umane într-o epocă a multiplelor provocări pentru cunoaștere (și libertate), înăuntrul și în afara universității.

Mirella Tarmure Vadean este membră a CIRET (Centrul Internațional de Cercetare Interdisciplinară, fondat în 1987 de Basarab Nicolescu), Dana Diminescu activează la intersecția dintre sociologie și studii digitale, realizând hărți ale migrației și mobilității, în timp ce Costică Brădășan este autorul volumului *In Praise of Failure: Four Lessons in Humility* (Harvard University Press, 2023; Spandugino pentru ediția românească, 2024, tradus ca *Elogiu eșecului*:

patru pilde de umilitate), în care explorează patru tipuri de eșec – de la cel social și politic, la cel spiritual și biologic.

Fiecare dintre ei propune noi metode creative de abordare a inteligenței umane în cadrul unor sisteme universitare care au nevoie de reînnoire și adaptare la o lume în care modelele educaționale anterioare nu mai au același impact pe care îl aveau în epoca umanistă. Cuvântul-cheie este *mobilitatea*: mobilitatea inteligenței umane, remodelată prin confruntarea cu inteligența artificială; mobilitatea migrației; dar și mobilitatea modelelor generate de eșec, care impun o reconsiderare a devenirii umane în dimensiunile ei existențiale, politice și biologice.

Cu Mirella Tarmure Vadean împart interese vechi, în special legate de reacțiile și rezistența la modelul corporat, *world class*, care se generalizează acum, la preluarea *pattern*-ului eficientizării, al calcului tehnologic, în mod producție, atât în spațiul românesc, cât și în cel canadian. Ne concentrăm împreună, de multă vreme, pe acele tehnici, discursuri sau comunități care sunt refractare la această înglobare accelerată. Mirella are o privire lucidă, marcată de nostalgie după o epocă și o formare

umaniste, dar ea deține, pe de altă parte, o personalitate capabilă de schimbare, reformatare și viziune (ultimul volum colectiv în care semnează se intitulează *A Transdisciplinary Legal Methodology Guide and Lexicon for Crisis Response*, apărut în 2025 la Palgrave MacMillan – o aplicare a principiilor transdisciplinare la contexte sociale și legale actuale).

Voi sintetiza în cele ce urmează concepția ei asupra transdisciplinarității și în special asupra restaurării complexității umane, într-un context în care aceasta este amenințată de multiple schimbări ale epocii actuale. Voi insista așadar asupra a două noțiuni pe care le dezvoltă, pe care le voi pune ulterior în legătură cu subiectul migrant al Danei Diminescu, precum și cu subiectul supus eșecului al lui Costică Brădășan, și anume *subiectul transdisciplinar* astăzi, precum și *conceptul de persoană de frontieră*, în special în legătură cu postura ființei umane în raport cu cunoașterea.

Mirella Tarmure Vadean și conceptul de „persoană de frontieră”

Prin tripla sa dimensiune, logică, epistemologică și ontologică, transdisciplinaritatea este un mijloc privilegiat de analiză a acestei posturi. Mirella o vede ca fiind un vehicul care ne conduce înspre o zonă de frontieră în educație, formată între vechea paradigmă (încă în vigoare) și noua paradigmă (care este pe cale de a se edifica). În această zonă de frontieră, ea analizează relația dintre subiect și obiect, iar intenția autoarei este foarte simplă: cea de a răspunde la întrebarea *Ce anume înseamnă reintroducerea subiectului (a ființei umane) în cunoaștere?* Desigur, a vorbi despre reintroducerea acestei noțiuni presupune faptul că ea ar fi fost extirpată, neglijată sau exclusă din ecuația cunoașterii. Așadar, din start suntem derutați, presupunând această inexistență a subiectului, care pare aproape imposibilă. Cum să vezi fără vedere, cum să percepi fără organul percepției, cum să judeci fără integritatea funcției morale? Și totuși, e ca și cum această relicvă, subiectul, pare mereu a fi integrată în asamblaje mai vaste, în noțiuni înglobante, în practici de excludere. Subiectul e o noțiune desuetă. Ceea ce contează e obiectul (care poate fi măsurat, evaluat, transformat în valoare de piață, eficientizat). Subiectul nu mai e pe piață. Deciziile se iau prin ocultarea acestuia (pentru o înțelegere în profunzime a obiectului și subiectului, în rolul lor de categorii

epistemologice, a se consulta și Edgar Morin (2005), „Introduction à la pensée complexe”, în LeMoigne, J.-L., & Morin, E., *Intelligence de la complexité. Épistémologie et pragmatique*, Seuil, noua ediție, 2013).

Astfel, exercițiul susținut al Mirelei Tarmure Vadean este cel de a replasa subiectul transdisciplinar, complex, pe harta cunoașterii, a-i înțelege atributele care legitimează astăzi *persoana-frontieră*, precum și raportul ei față de cunoaștere, de competențele profesionale, de abilitățile interpersonale (valori) și de devenire (*savoir-devenir*).

În calitate de *persoane-frontieră*, purtători de cunoaștere, ne aflăm astăzi la granița dintre discipline cunoscute și noi domenii transdisciplinare care apar, între individ și colectiv, și poate mai mult ca niciodată, între universitate și societate. Ne revine sarcina de a ne asuma această poziție și de a o pune în aplicare, în special în contextul exosomatizării, proces prin care omul își externalizează atribuțiile și facultățile în afara corpului, în obiecte tehnologice. Exosomatizarea inteligenței certifică refabricarea realului, în care ideea însăși de origine (de sursă) se disipează. Cum poate ființa umană să rămână creativă, în astfel de condiții?

Cred, împreună cu Mirella, că un domeniu în care se poate manifesta creativitatea este cel al non-binarului, care afirmă faptul că ființa umană poate gândi în același timp un lucru și contrariul său – anume previzibilul și imprevizibilul, prezența și absența, posibilul și imposibilul.

Dana Diminescu și conceptul de „migrant conectat”

În acest domeniu aș plasa prezentarea celei de a doua figuri pe care am ales-o pentru acest dialog, și anume Dana Diminescu. Într-un context, de data aceasta diferit, dar care se consacră unui tip special de subiectivare, tipic pentru lumea contemporană, și anume procesului de digitalizare a migrației, precum și imaginarului adiacent, Dana Diminescu dezvoltă conceptul de „migrant conectat”. Într-o discuție cu Guido Nicolosi („Les migrants numériques, Les risques et les opportunités de la migration «connectée»”, publicat în *Socio-antropologie*, 40/ 2019), ea propune acest concept, care se impune cu forța evidenței în epoca noastră. Dana Diminescu a publicat în 2003 în franceză, iar în 2008-2009 în engleză, un manifest epistemologic, care vorbește despre schimbarea radicală, performativă, a subiectului migrator odată cu dezvoltarea mecanismelor digitale de conectare. Începând cu studiile circulației migratoare din anii '90 (prin intermediul lui Alain Tarrius sau Michel Perladi), cercetătoarea s-a îndreptat înspre dimensiunea tehnologică a legăturilor transnaționale, în special înspre Abdelmalek Sayad, care explică în articolul său „Le phénomène migratoire. Une relation de domination” faptul că studiile despre migrație sunt de fapt studii despre absenți și absențe, de unde și titlul cărții sale, *Dubla absență (Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Seuil, 1999).

Intrând în dialog cu această idee, Dana Diminescu explică faptul că prezență și absență sunt două fețe ale aceleiași monede, ambele constitutive pentru migrant. Dar odată cu dezvoltarea tehnicilor digitale de conectare, calitatea prezenței s-a schimbat considerabil: contactul este instantaneu, potențial permanent, o legătură ușor actualizabilă, refăcută în mod cotidian. Tehnologiile digitale intervin în formele incomplete de absență. Dana Diminescu înlocuiește ideea de dezrădăcinare, de pierdere, cu o altă figură, încă dificil definibilă – cea a unui migrant care se manifestă mai degrabă într-o logică de prezență pe mai multe niveluri. Deci, pe scurt, mai multă prezență decât absență. Ea afirmă că formele însele de prezență și de absență s-au schimbat. O prezență permanentă, în universuri multiple, în care absența are altă culoare sau textură pentru că suntem potențial contactabili, în felul acesta creând un anumit spațiu performativ, care se poate actualiza în orice moment. Nu e vorba aici de călătoriile imaginare, ci de instantaneitate, prinsă într-o formă de participare performativă niciodată întâlnită înainte. Pur și simplu migrantul se poate comuta între lumea de origine și noua lume. Nu e vorba nici doar de legătura dintre țara de origine și țara adoptivă, ci și de multiplicarea oportunităților, de conectarea la o rețea transnațională. Rețeaua digitală e canalul prin care administrația îl contactează, dar care poate conduce și la noi forme de ghetoizare, la bule comunitare. Dana Diminescu ne propune un mod de gândire care iese în afara gândirii binare – a

fi acasă în patria de origine sau în cea adoptivă – dându-ne ca exemplu o fotografie făcută în 2008 în camera unei familii de filipinezi care trăiau la Paris și care își mențineau în permanență deschis calculatorul, pentru a se putea conecta acasă, la Manila, integrând cele două prezențe incomplete.

Dana Diminescu insistă pe dimensiunea de *pharmakon* a tehnologiilor digitale. Tehnologia e farmacologie, spunea Bernard Stiegler, remediu și otravă (în *La technique et le temps*, Fayard, 2018). Din punctul de vedere al unei farmacologii pozitive, ea vine să satisfacă compulsiile de proximitate pe care o are orice migrant. Deci, da, să transferi mai rapid bani, să securizezi traversările periculoase, să te miști în viteză, iată câteva lucruri pozitive. Dar, în egală măsură, datoria de a fi prezent permanent la festinul colectiv de acasă devine aproape un al doilea job impus migrantului. Supravegherea și controlul la distanță (familial, de stat sau din rațiuni de marketing) sunt consecințele directe ale conectivității permanente și ale trasabilității inerente tehnologiilor digitale. O traiectorie migratoare astăzi este compusă din aceste urme indiciare, un fel de jurnal de bord înscris în memoria diferitelor servere, susține cercetătoarea. Trasabilitatea este așadar un concept important pentru studiile migratoare digitale. Astfel apar acele așa-numite „diaspora digitale”, în interiorul cărora interacțiunile se multiplică permanent – comunități instabile, colective efemere, care se redefinesc mereu, nu prin procese de includere-excludere, ci prin adeziune și ștergere. E o practică

de sine a efemerului, care nu trebuie confundată cu diaspora istorică.

Costică Brădățan și cele patru eșecuri

Ajunși în acest punct, aș dori să vorbesc despre demersul lui Costică Brădățan, care structurează întreaga devenire a sinelui, în bună tradiție umanistă, în jurul problemei eșecului. Aceasta este simptomul fundamental al efemerului, cu o funcție cathartică (aproppo de poziționarea subiectului între prezență și absență), într-o logică care eludează împlinirea de sine, plasarea în logica binară a excluderii (ceea ce nu se împlinește se numește rată, ceea ce nu se integrează se numește neadaptare) și ne aruncă într-o logică a două prezențe incomplete, în capacitatea umană de a gândi un lucru și contrariul său, în înrădăcinarea creativității tocmai acolo unde se dezrădăcează algoritmii, și anume în logica paradoxală în care ruptura, perturbarea și întreruperea, pe scurt eșecul, pot deveni șansa noastră de a ne vindeca de „hybris și egocentrism, de amăgire de sine și de autoînșelare, precum și de proasta noastră adaptare la realitate” (*Elogiu eșecului*, Spandugino, 2024, p. 19). E interesant și faptul că introducerea cărții lui Brădățan se termină cu *pharmakon*-ul inerent în orice căutare de sine. Aceasta, fie că e vorba de contextul transdisciplinar, în mișcare și reconfigurare, de cel al migrației, cu toate coordonatele ei, sau de experiența eșecului, ca bază a formării, este ceea ce caracterizează creația: „Veninul șarpelui este deopotrivă otravă și leac” (*ibid.*, p. 20).

Brădățan vorbește despre patru eșecuri fundamentale: cel metafizic (aș zice pascalian), cel politic, cel social și cel biologic. Pentru fiecare dintre acestea, autorul are exemple percutante, ca E.M. Cioran, Simone Weil, Ingmar Bergman, Yukio Mishima, dar cel mai distructurant mi se pare, în contextul de față, cel politic, bazat pe ceea ce el numește „frigidity democrației” (p. 95), pentru că democrația nu face promisiuni mărețe, nu seduce și nu încântă. Utopia lui Gandhi, de pildă, căreia autorul îi acordă analize extinse (și nu degeaba, întrucât ele ne schimbă percepția comună asupra personajului) și cu care voi încheia, e un mod de a afirma că pericolul gândirii binare, al gândirii non-imaginative ne expune chiar pe cei mai inteligenți dintre noi, sau tocmai pe aceștia, la derapaje inimaginabile. Cum o

spunea
Ionesco,
într-un
interviu

acordat lui Judith Jasmin în 1961 (care se regăsește acum în Arhivele Radio Canada): „cei care înghit cu cea mai mare nonșalanță ideologiile nu sunt masele, ci semi-intelectuali”.

Cazul lui Gandhi este îndeaproape documentat de Brădățan atunci când vorbește despre eșecul politic, unde mai include și cazul extrem și foarte bine cunoscut al democrației ateniene și al tribunalului care a hotărât, tot democratic, moartea lui Socrate. Personajul Gandhi este însă reinterpretat acum, într-o nouă lumină: un om dintr-o altă lume care, în chestiunea genocidului armean, a fost de partea otomanilor, care îi îndemna pe chinezi să nu se împotrivescă prin luptă japonezilor, care îi îndemna de asemenea pe evreii din Germania nazistă să trăiască *satyagraha*, rezistența politică pasivă, sub cele mai bune auspicii, care afirma că

un milion de morți într-o acțiune de rezistență nonviolentă ar fi cu totul acceptabil, care era gata să sacrifice sute și sute de mii de oameni dacă

era nevoie. Nathuram Godse îl caracterizează pe scurt ca fiind „un pacifist violent care a adus mari nenorociri țării în numele adevărului și nonviolentei” (*ibid.*, p. 116). Insist pe această caracterizare detaliată a „animalului politic” care face ca, în general, orice proiect politic să fie unul eșuat, ca orice ține de transformarea prin răbdare și elevare (ceea ce numim de obicei *paideia*) să cadă pradă ispitei abuzului de putere, de carismă, să dărâme edificiul prin revoluție și să o ia de la capăt.

Pentru a contracara aceste modele carismatice, bazate pe impunerea abruptă a egoului și pentru a reveni la modelul paideic al „persoanei-frontieră” amintit la începutul textului meu, al lipsei de grabă atunci când judecăm care e absența și care e prezența mobilității subiectului contemporan, migrator, ar trebui probabil să ne lăsăm mai puțin seduși de gândirea binară, de soluțiile univoce, și să acceptăm că trăim în majoritatea timpului în ficțiuni politice sortite eșecului, pentru că nu au legătură cu realitatea. A recăștiga solul concret al realității înseamnă a înțelege în mod profund faptul că suntem sănătoși și bolnavi în același timp, că suntem în căutarea utopiei, a purității, a perfecțiunii algoritmului, dar cădem de fapt în confuzie și haos.

Eșecul întărește de fapt o logică simplă: suntem mai aproape de nimic decât de orice altceva. Încercând să fim perfecți sau să fim totul, ratăm șansa de a realiza ceea ce stă, de fapt, în posibilitățile noastre. ■



Estetica PITORESCULUI



**Petru
BEJAN**

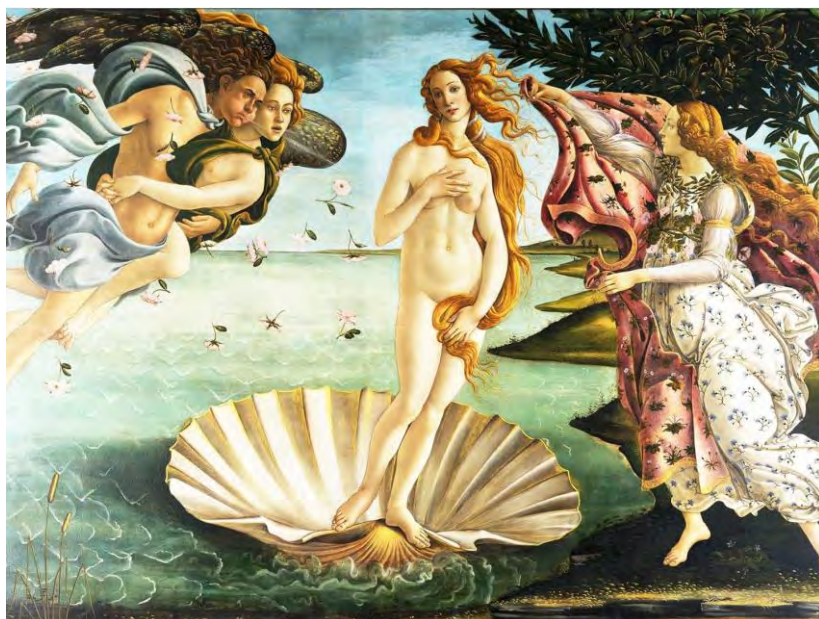
În a sa *L'esthétique du paysage*, François Paulhan descrie peisajul ca pe un „portret al naturii”.¹ Atunci când vrea să „imortalizeze” natura, să-i surprindă „chipul” cel mai seducător cu putință, pictorul decide asupra manierei de abordare: mimetică sau realistă, simbolică, alegorică, abstractă, astfel încât reprezentarea să capete – pe cât posibil – „amprenta” de neconfundat a artistului. Acesta selectează acele „privești” care i se par adecvate intențiilor sale, dorind să obțină, pe cât posibil, maximum de expresivitate. *Pitorescul* este prima calitate a peisajului. Preț de câteva secole, a fost ingredientul favorit al pictorilor europeni, „specializați” în redarea de perspective plăcute, menite să delecteze privirea. Cum s-ar putea caracteriza „pitorescul”?

Derivat din franceză (*pittoresque*) și italiană (*pittresco*, de la *pittura*, *pittore*), termenul primește în istoria artei semnificații diverse. În secolul al XVI-lea, expresia italiană *lavorare alla pittoresca* însemna fie „a picta sub focul inspirației, frenetic”, fie ceva realizat „în maniera pictorilor” (à la Botticelli, bunăoară), fie identificarea a ceva „potrivit

pentru a deveni subiectul unei picturi”, adică vrednic de reprezentat într-un tablou. Cuvântul a devenit popular abia în secolul al XVIII-lea, odată cu Romanticismul, ajungând să descrie peisajele naturale asemănătoare imaginilor întâlnite în tablourile pictorilor consacrați.

Termenul a fost recunoscut și admis de Academia franceză abia la 1732. În *Memoriile unui turist* (1838), Stendhal sugerează că pitorescul „vine din Anglia”. Acesta coincide cu perioada de eferescență a artei peisajului

(între 1730 și 1790, spun unii). Britanicii Joseph Addison (avocat al „naturii libere”), Lordul Shaftesbury (autorul unor scrieri despre arta grădinăritului) și Alexander Pope (cel care socotea că „orice formă de grădinărit este pictură



Sandro Botticelli – *Nașterea lui Venus*

¹ Fr. Paulhan, *L'esthétique du paysage*, Paris, Felix Alcan, 1913, p.5.

de peisaj”) au anunțat la vremea lor iminența unei noi relații cu natura – o natură eliberată de prejudecăți formale, care se susține exigențelor clasice ale armoniei, simetriei și proporțiilor.

La 1768, englezul William Gilpin găsea două înțelesuri ale „pitorescului”: primul viza ceea ce este *agreadbil* într-un tablou, iar secundul – ceea ce este *grățios* (inclusiv urâtul, exotical, amuzantul, surprinzătorul, caricaturalul). Într-un dicționar de la 1801, americanul George Mason identifică cel puțin șase înțelesuri ale termenului în discuție: ceva ce place ochiului; este singular sau neobișnuit; izbește imaginația cu armele picturii; urmează a fi exprimat prin pictură; oferă un bun subiect pentru peisaj; este potrivit a lua chip peisagistic.

Christopher Hussey, unul din importanții istorici ai artei, vorbește despre o „epocă a pitorescului” care ține aproape un veac (între 1730-1830). Acesta consideră că „pitorescul a devenit modul de a vedea al secolului al XIX-lea”, încurajând un mod „pictural” de a privi natura. În istoria esteticii, cercetarea pitorescului este o preocupare asumată îndeosebi de britanici.



Nicolae Vermont – Țărancă cu copii

Primul istoric al conceptului este Richard Payne Knight (1750-1825). Pentru istoria artei, gustul pentru pitoresc și aplicațiile artistice ale acestuia se recunosc în producțiile circumscrise stilurilor baroc și rococo, înclinate în mai mare măsură spre exotism și exuberanța formelor.

Inventând „paradisuri artificiale”, grădina europeană ajunge la o monstruoasă sacrificare a naturalului.

Care sunt ingredientele „pitoarești” ale peisajelor urmărite de artiști? În primul rând, elementele de *structură și compoziție* (munți prăpăstioși, pajiști înverzite, câmpuri de flori, ape învolburate, lacuri limpezi, cascade agitate); cele *cromatice și de lumină* (albastrul mării, nuanțele apusului și răsăritului de soare, ceața așternută peste case, atmosfera tihnită a dimineților de vară); elementele de *contrast și varietate* (cadre „sălbatică”, stânci abrupte, alternând cu priveliști vegetale, copaci înfloriți, câpițe de fân, drumuri singuratice de țară, șerpuind printre lanuri nesfârșite de grâu, maci sau floarea-soarelui), dar și reperele de *originalitate* (case tradiționale, decoruri idilice, de vis, sate complet izolate ori neafectate de civilizație). În linii mari, pitorescul privilegiază singularul, unicul, contrastantul, formele neregulate, alternanțele de clar-obscur, exotical, rusticul, ruinele abandonate, natura sălbatică.

Categorie estetică de prim rang, pitorescul este situat între frumos și sublim, fiind confundat în anumite cazuri cu formele stridente ale *kitsch*-ului. De cele mai multe ori, ia forma unei naturi edulcorate, afectate, ostentative, simulând cu stângăcie „naturaletă”. Pitorescul este semnul distinctiv al peisajului „cosmetizat”, căutat cu premeditare, înfrumusețat în exces.

„măsura” naturii

Administrată în exces, estetica pitorescului a stârnit și critici. Ce anume i se reproșează? În primul rând, o preluare lipsită de nuanțe a conceptului de natură, redus doar la înțelesul dat de europeni. În al doilea rând, caracterul pur contemplativ sau „dezinteresat” (în termeni kantieni). Cât privește conceptul, Europa n-ar fi găsit încă „măsura” naturii, locul ei într-o lume a omului – scrie A. Pleșu într-o lucrare de referință

dedicată raportului dintre peisaj, pitoresc și melancolie, inegalabilă încă în spațiul cultural românesc¹. Care sunt argumentele autorului? Natura înțeală ca fiind „cu totul altceva” decât omul, situarea ei polară față de conștiință, sunt semne ale felului european de a o înțelege. Pentru moderni, natura a devenit un echivalent al refugiului îndepărtat. Oamenii se retrag sau fug în „sânul” naturii, căutând – după caz – confort, adăpost sau protecție. „Natura în sine” (natura filosofilor) diferă de „natura-priveliște” (peisajul pictorilor); în timp ce prima nu poate fi reprezentată, cealaltă eșuează în alegorism naiv – crede Pleșu. Pitorescul este semnul unui peisaj „donjuanesco”, al „naturii degustate ca simplu spectacol și mereu înșelată cu reprezentări artificiale ale ei însăși”².

Criticile autorului sunt severe și necruțătoare: pitorescul este pentru natură ceea ce „livrescul” este pentru cultură: o



Jean Honoré Fragonard – *Leagănul*

¹ Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, București, Humanitas, 1992, pp. 32-35

² *Ibidem*, p. 38

experiență mediată, lipsită de spontaneitate, un mod de a înșela natura prin picturalitate, de a o trăda. Pentru a fi pitorescă, natura nu are dreptul să fie ea însăși... Gustul pitorescului eșuează într-o „mondenă savurare a naturii în ceea ce are mai superficial”³.

În locul naturii primordiale, a celei sălbatice sau virgine, omul modern a ales să frecventeze forme „disciplinate” și „sistemizate” ale acesteia, oferite uzului cotidian sau refugiilor duminicale. „Dacă am fi înțeles cu adevărat natura, n-am fi avut nevoie să inventăm grădinile”, crede Pleșu, acestea din urmă fiind suspectate că etalează doar măști, aparențe, ocultând „chipul” veritabil. Grădina de tip pitoresc, cu „poantele” și spectaculosul ei „satisfacă în minor nevoia de schimbare, de extraordinar, a unei umanități plictisite”⁴. Inventând „paradisuri artificiale”, grădina europeană ajunge la o monstruoasă sacrificare a naturalului. Picnicurile, plimbările prin natură sunt în fapt „trădări” tipic europene ale naturii.

... pitorescul este situat între frumos și sublim, fiind confundat în anumite cazuri cu formele stridente ale kitsch-ului.

Există soluții de recuperare sau de regăsire a sensurilor pierdute? Autorul e optimist și propune soluții. Un prim pas ar fi „interiorizarea”: „Natura trebuie *reanimată* în noi înșine, înainte de a fi *vizitată* în întruchipările ei obiective.” „Să căutăm natura nu în spațiul exterior, ci în timpul nostru lăuntric.”⁵ Un al doilea efort constă în căutarea modelului adecvat, al naturii autentice, nealterate. Acesta este găsit în Orientul îndepărtat.

Grădina de tip oriental (cea chinezească, îndeosebi) se află la antipodul oricărei estetici a pitorescului, crede Pleșu, fiind totodată „spațiul metafizic” ideal, degajat de orice intenție decorativă sau de agrement. „Natura își realizează adevărata condiție ca ambianță primordială a spiritului, ca spațiu metafizic.” „O stea peste un pustiu, un fulger săgetând valurile, un

³ *Ibidem*, p. 134

⁴ *Ibidem*, p. 131

⁵ *Ibidem*, p. 102

duh plutind peste ape, iată imaginile arhetipale ale naturii pe care microscopia răsadului de flori, a artezienelor și a tufei rotunjite n-are cum să le înțeleagă.” Spațiul metafizic poate fi „o pajiște verde peste care se aude suflarea vântului”, „o întindere golită de orice anecdotică, asupra căreia poate cădea, ca o fatalitate, perpendiculara unei idei... Spațiul metafizic nu trebuie comentat, analizat, interpretat, *cunoscut*. El trebuie mai curând realizat, *trăit*, integrat economiei noastre existențiale prin procedee lipsite de orice discursivitate. În peisaj nu trebuie nici să te plimbi, nici să raționezi. În peisaj trebuie să te dizolvi, să obții *impersonalul*... ca supremă expresie a personalității. Este ceea ce încercau să experimenteze în natură înțelepții Chinei vechi”¹.

rolul vidului

Unei „estetici a peisajului”, Andrei Pleșu contrapune alta, a vidului sau a vacuității. Spațiul ideal nu excelează în vegetație ornamentală; dimpotrivă, este tocmai cel pustiu, golit de orice artificiu. Peisajul optim este mai curând „negativ”, fiind un fel de obiectivare a absențelor, golurilor, nimicului și tăcerilor. Care este rolul vidului? Unul eminamente „pozitiv”. Vidul este mediul în care se întâlnesc lumea și conștiința pentru a se „locui” reciproc². Numai în coincidența dintre „imediatețea naturii” și „disponibilitatea conștiinței” dispare dihotomia europeană dintre „subiect” și „obiect”, nu prin fuziune și indistinție, ci „prin ieșirea din sine a amândurora către orizontul absorbant al Totalității, în care contrariile se împerechează”. Vidul nu este neantul, ci mediul în care totul pare posibil. Doctrina vidului invită să reconsiderăm propriile prejudecăți cu privire la natură, readucând-o la stricta ei fenomenalitate, la reeducarea atitudinii noastre față de ea. „Ceea ce îi cerem e sacrificiul suprem: suspendarea de sine, ne-gândirea.”³

Deși excelent fortificat speculativ, conceptul de natură tematizat de A. Pleșu este unul... problematic. Returul la natura primordială sau la cea „sălbatică” mai este posibil și de dorit? Doar grădina chinezească („spațiul metafizic” privilegiat) oferă ocazii de „verticalizare” ideatică? De ce pitorescul naturii europene ar fi contraproductiv într-o posibilă economie a spiri-

tului? Cum pot fi conciliate subtilitățile metafizice relative la natură cu apofatismul „suspendării și ne-gândirii” ei? Este caducă ideea naturii ca „refugiu” plăcut, dezirabil? Dar cea a grădinii văzută ca „paradis accesibil”, în care omul se regăsește pe sine împreună cu chiar spațiul locuit? Cât preț mai punem pe *grija* față de natură și bucuria de a o îngriji? Sunt acestea definitiv compromise și, fatalmente, compromițătoare?



Salvatore Garau – *Figuri roșii sacre pe cerul de lapte*

Omul vidului pare abandonat într-un pustiu fără margini, în așteptarea „fulgerului” norocos, care să-i trezească vagi revelații nondiscursive. Există un „pitoresc” al pustului, cum există unul al peisajului. În arta europeană, avem deja configurată o tradiție a reprezentării vidului (Malevich, Yves Klein, Lucio Fontana, Salvatore Garau). Încurajați în exces, pictorii nimicului reciclat s-ar întrece în etalarea de peisaje apocaliptice (nonfigurative, monocrome), ele însele semne ale epigonismului cronic și lipsei (golului, absenței, neantului)... de imaginație. O natură fără peisaje, fără pitoresc, fără călătorii, fără plimbare, fără animale, plante și flori ar fi, într-adevăr, posibilă. Însă, ce haz și ce noimă ar mai avea? ■

¹ *Ibidem*, p. 95

² *Ibidem*, p. 151

³ *Ibidem*, pp. 153-154

Despre Cornel Ungureanu, la despărțire



**Adrian Dinu
RACHIERU**

O veste rea, într-un noiembrie cer-
nit, a îndoliat lumea timișoreană. Dar
plecarea lui Cornel Ungureanu [stins
din viață pe 19 noiembrie 2025] este o
pierdere uriașă pentru întreaga literatu-
ră română. Vom înțelege cu adevărat,
abia acum, la despărțire, locul și rolul
său în acest viespar scriitoricesc, răvășit
de orgolii și dihonie. Retras în veșnicie,
fie-i amintirea vie!

*

Debutând, încă student, la *Scrisul
bănățean* (1961), producând recenzii,
Cornel Ungureanu devenea un „soldat
al scrisului”. Intrat, în 1970, în redacția
Orizont-ului (pentru a gestiona sectorul
de critică), el își va vedea tipărită prima
carte abia peste cinci ani, un volum în-
crocit „în glumă” (recunoștea), reți-
nând „câteva din emblemele foiletonu-
lui literar” (v. *La umbra cărților în floa-
re*, Editura Facla, 1975). Dar, cu trei ani
înainte, predase editurii timișorene,
proaspăt înființată, un manuscris care
se ocupa, sub titlul *Texte și subtexte*, de
„valorile spiritului” (Blaga, Voiculescu,
Sadoveanu ș.a.), respins de cenzură. În-
crezător în valorile de durată lungă, în
ierarhiile trainice, interesat de prezentul
imediat al cărților, criticul propunea,
mereu jovial, un șir de portrete, dar și
acide tușe polemice, corective. Abia

Contextul operei (1978) dezvăluia, cu
adevărat, anvergura preocupărilor sale:
cartografierea vioaie a prozei, pactizând
cu biograficul și documentarul, pentru
un „studiu al profunzimilor” și o mai
bună „așezare spațială” (teme, obsesii,
proiecte), cum se va mărturisii în „pro-
iectul geografic”. Format în Banatul
mozaicat etnic, al literaturilor de con-
tact, Cornel Ungureanu, spirit mobil,
vervos, vădind „geocuraj”, își va deschi-
de compasul critic înspre Europa Cen-
trală, atent la conexiuni și interferențe,
propunând un comparatism benefic,
puțin frecventat la noi.

Cercetând harnic arhivele, propu-
nând conexiuni, risipind idei, deschi-
zând noi piste exegetice, instalat decenii
bune în tranșeele criticii de întâmpina-
re, Cornel Ungureanu a înțeles contem-
poraneitatea în sens larg, ca *istorie a
vieții spirituale*. Decupând un frag-
ment, el va căuta rădăcinile literaturii
actuale, va interoga cu febrilitate con-
textele, interesat de relațiile de continui-
tate/ discontinuitate și de iluzia (nostal-
gia) începutului absolut. Împătimitul
foiletonist devenea – tot mai mult –
istoric literar; desigur, fără a fi prizonie-
rul unor metodologii în vogă, tehnici-
zate. El forează ispitit de biografia
spirituală, propunând insolite puncte

de vedere. Croite în „spirit personal”
(cum bine observase Adrian Marino),
cărțile lui Cornel Ungureanu au stârnit
bogate comentarii. Apariție de ecou,
Proza românească de azi (1985) marca
o despărțire. Criticul se desprindea din
armata foiletoniștilor („funcționali”),
luminând contextul, pătrunzând în cu-
tele epocii, luându-i pulsul, numind
preferințele și preferații unui timp em-
blematic (inaugurând o lume), înțele-
gând cucerirea tradiției ca o *re-cucerire*.
Prefacerile ei, ajutându-ne să „citim”
atmosfera și mentalitatea, dezvoltă
liniile de forță, articulațiile unei epoci.
Ideologia artistică, vârstele interioare
capătă relief doar prin *montura în con-
text*; iată obsesia criticului, reordonând
un material vast, aparent „fragmentari-
zat”, contaminat de moda retro, co-
mentând vervos „tinerețea măștrilor”,
învăluindu-și eroii într-o lumină tandră.
Dar și luând distanță ironică, atent la
jocurile vieții literare, atașat geografic de



spațiul banatic. El a fost, neîndoiește, *un maratonist al lecturilor*.

S-a observat demult și „înclinația ezoterizantă”, descoperind mereu, cu o seriozitate surâzătoare (cf. Livius Ciocârlie), îndărătul textelor, embleme, acte inițiatice, mituri, alegorii. Dacă preferințele merg spre critica arhetipală, spre orizontul arhaic și profunzimi, Cornel Ungureanu nu cade, totuși, în manie mitosofică; ponderat, ferindu-se de excesele limbajului „noii critici”,

rămâne un entuziast, făcând din arhaicitate o realitate a vieții interioare. Criticul cercetează „temele adânci”, impunând prin densitatea ideii și, nu mai puțin, prin capacitatea de absorbție, cu lecturi variate.

Remarcabilă este, însă, spuneam, deschiderea lui Cornel Ungureanu spre un *comparatism mai puțin frecventat la noi*, sondând „a treia Europă”. Este aici, întâi, un câștig metodologic, nutrit – iarăși – de lecturi bogate, aducând în

atenție un alt sistem de raportări; interesul pentru sud-estul Europei, posibil și prin „evoluția solidară” (similitudini istorice), împărțind, dincolo de diferențe, o istorie comunizantă, depășește, prin efortul tenace al criticului, faza deziderativă. A cititorit și păstorit, alături de alții (Adriana Babeți, în primul rând), grupul de cercetare *A treia Europă*, asumându-și neînțelegerile iscate de răuvoitori; a cercetat *Mittel-europa periferiilor*, cea care se naște

„sub semnul revizionismului” și s-a dorit „sustrasă” competiției Est/ Vest. În plus, stilul său fluid, colocvial, contăminat de bună dispoziție (post-modernistă, să-i spunem), refuză solemnitatea scrobă. Cornel Ungureanu nu era un sursier mohorât, înăcrit de timpul cheluit între hârtoage prăfuite. El impunea prin ușurința redactării, prin ținuta beletristică a frazei, în fine, prin „viuțenie epică”. Am putea spune că avem în Cornel Ungureanu un prozator care s-a ignorat. Comentând, cu ani în urmă, *Imediata noastră apropiere* (I, volum din 1980), Dana Dumitriu chiar asta semnala: *stafa de prozator*. Dar romanele sale, anunțate, poate chiar scrise, se lasă așteptate. Încât, chiar lipsit de răbdare, el nu poate fi considerat „deloc beletrist” (cum aprecia Adrian Marino), elogiind stilul „limpede, sobru, rece”. Mi se pare, dimpotrivă, că Ungureanu amestecă – cu bună știință – genurile, că afectivitatea și verva ironică fac casă bună, că proza comisă are tot un scop recuperator.

Ar fi nedrept, însă, să vedem în Cornel Ungureanu doar un autorizat și autoritar ghid bănațean. Ca dovadă, sub impulsul unei „bune așezări”, va inventaria teme, obsesii, proiecte în „oglinzile” unui spațiu, numind nevrozele, dilemele și utopiile din *Mitteleuropa periferiilor*, pe baza „teoriei cercurilor culturale” și a unor similare și, lungă vreme, tabuizate experiențe istorice. Dezvoltând tenace, se vede bine, ca proiect topografic, acel comparatism puțin frecventat, cercetând literaturile vecine (mesaje, idei subversive), ignorând, pre-

cizează însuși autorul, *excluderile* solicitate de/ în varii momente istorice. Căutând echivalențe, descifrând mentalități, recuperând literatura exilului (v. *La vest de Eden*, I-II, 1995-2001). Fiindcă, neîndoielnic, Cornel Ungureanu a fost un harnic *recuperator*.

**Format în Banatul
mozaicat etnic, al
literaturilor de contact,
Cornel Ungureanu, spirit
mobil, vervos, vădind
„geocuraj”, își va deschide
compasul critic înspre
Europa Centrală, atent la
conexiuni și interferențe,
propunând un
comparatism benefic,
puțin frecventat la noi.**

Cu adresă polemică, uneori declarată, paginile sale storc latențele, evidențiază o percepție proaspătă și lecturi personale, desfășurând o *viziune epică*, cu pigment ironic și parfum livresc. Iar seria de *Geografii literare*, lansată cu aplomb, probează dinamica marginilor, activând, pe fundalul globalizării, „resursele regionale” (disprețuitele, de regulă, culturi provinciale, satelizând Centrul). Sau căutând un alt Centru. Cu rol potențator, de fapt, pornind de la creuzetul etnic bănațean, cuprinzând literatura regiunilor, identificând, dincolo de fruntarii, izoglosele literaturii. Iată un program ambițios, observăm, în pofida fragmentarismului și a capricii-

lor editoriale. Dipticul apărut la Editura Academiei Române, *Geografia literară a României*, este o masivă sinteză, reordonând materia și clarificând unele neînțelegeri, legate de falsificări geopolitice sau de aparatul conceptual, iscând nedumeriri. E, în fond, *o istorie literară recuperatorie* (plecând de la margine spre Centru), reînviind sentimentul spațiului și evidențiind excelența provincială, acolo unde e; sau, cum s-a spus, „o Istorie topită în geografie”, o cercetare liniștită, corectivă, în rețea, fără înverșunări polemice, atentă la seismele și „transparentele” istoriei.

Animat de mari proiecte, oferind, între timp, „cărți suplimentare”, geocriticul timișorean înviora peisajul revuistic. Deși volumele sale sunt „concentraționale” (să traducem: conținând idei pentru alte câteva), deschizând șantieri ofertante, deși Cornel Ungureanu cultiva proza ca fatalitate (aparențele jucăușe mascând un interes constant pentru „profunzimi”), el și-a urmat, cu tenacitate, programul. Văzut ca un „critic herculean” (cf. George Pruteanu), trăind ferice truda scrisului, Cornel Ungureanu oficia cu bucurie. Scria cu înțelegere, puneă căldură în evocări, risipea ironii tandre; pare a fi fost „zâna cea bună” a criticii noastre (cf. H. Gârbea). Și veghea, la cârma filialei timișene, ca „pacea banatică” să nu fie amenințată de atâtea rivalități și adversități în clo-cot, potolind, cu diplomație, furnicarul scriitoricesc. Fără Cornel Ungureanu va fi greu. A plecat un nume uriaș al criticii noastre. ☐

La râu



**Mariana
CODRUȚ**

E trecut de amiază.

– Hai, vii cu mine la râu?

– Nu merg, soro, doar ți-am spus că mă dor picioarele de-aici (și-și înfinge iar prin fustă degetele ambelor mâini în stinghii) pân' la tălpi. Ş-apoi, ce să văd? Ia, nişte apă şi nişte brusturi, ți-am mai zis.

– Păi e-o ocazie să mai vorbim şi noi una-alta.

– Mergi sănătoasă singură, mai vorbim când te-ntorci.

– Bine, mă duc singură. Îmi dai o sacoşă să-mi pun sticla cu apă, ţigările şi mobilul?

Sora intră în bucătărie, o aude scotocind repezită pe-acolo, se întoarce cu o sacoşă de pânză înflorată.

– Nu se asortează cu culorile de pe mine.

– Da', mă rog, cine crezi că te vede neasortată?, întreabă Lica râzând şi intră din nou în bucătărie. Scotoceste iar, se întoarce cu altă sacoşă.

– Asta e OK, zice sora mai mică punându-şi lucrurile înăuntru. Pa, nu stau mult, odihneşte-te dacă te dor picioarele. Când vin, mai stăm la taclale vreo oră, după care plec acasă.

Aneta iese în uliţa umbrită de salcâmi şi tăcută de parcă se scufundase într-o apă adâncă-adâncă. Tata, rămas singur după moartea mamei, o întreba de fiecare dată când îl vizita: „Da' eu cât să mai trăiesc? Din leatu' meu toţi vecinii o murit...”. Aruncă o privire mohorâtă

în grădina de peste gard spre căsoiul de cărămidă cu etaj, ținând zarea cu goliurile negre ale ferestrelor. Tot neterminat, tot nelocuit, de vreo – zece ani să fie? „Italienii” n-or mai fi avut bani să-l ducă la capăt... Uite şi căsuța tip vagon din ograda mătușii plăpumărese, dusă de mult. Vândută de urmași, a fost renovată de noii proprietari care i-au mai adăugat o cameră şi i-au plantat pe acoperiş nişte panouri solare. Strălucesc orbitor. Deci prietena Licăi se va muta curând aici! „Voi avea şi eu cu cine vorbi!” *Sper să-i țină bucuria, că la vorbă tot aprigă a rămas...* Aproape de şosea, în fața altei gospodării, în maiou şi cu pălărie pe cap, Virgil scormoneşte cu lopata într-o grămadă de pietriş, aruncându-l într-o roabă.

– Bună ziua, merge treaba?

– Merge, merge! Arătând spre pietriş: l-au descărcat în batjocură, în şanţ, îl mut să acopăr cu el găurile celea din drum. Ați mai venit pe la surioară? N-ați mai fost de mult.

– Ei, ne-am mai văzut în oraş. Spor, sănătate!, zice femeia şi grăbeşte pasul, ca să nu-i dea timp să facă iar gestul cu paharul dus la gură.

– Sănătate!, răspunde bărbatul în urmă.



Iese în șosea. Ar putea s-o taie spre râu chiar pe prima uliță. Nu, e mai bine pe cea spre pescărie, mai vede pe îndelete și o bucată de sat, că din fuga mașinii... Trece pe trotuarul din dreapta cu iarba tășnind ici și colo printre plăcile de beton și-o ține tot în sus. Se uită prin curți și grădini. *Virgil n-ar mai fi repetat gestul.* Of, a luat-o gura pe dinainte și i l-a povestit surorii când s-a întors de la râu. Ba a mai și muștră-o că bea, că nu se gândește la ce poate păți, că fiică-sa e departe și n-ar avea cine să... Lica s-a răstit la ea: da' ce, ți-am cerut eu să vii să mă îngrijești? Și, după ce i-a mai trecut mânia, l-a bârfit pe Virgil: că i-a sustras bani de pe card, că nu i-a adus factura la nu știu ce cumpărătură mai serioasă, că... Și, ridicând vocea de să audă tot satul: cine ce grijă are ce fac eu în casa mea?! Virgil, de la numai trei case distanță, poate n-o fi auzit acuzațiile, dar întrebarea aceea retorică făcută cu voce stridentă a auzit-o la sigur și și-a dat seama că bătea în el și că Aneta l-a pârât. Pe urmă Lica i-a zis că, de când a înșelat-o, nu-i mai dă vecinului cardul să-i cumpere din oraș diverse chestii și nu-l mai cheamă s-o ajute la treburi. Păi și buruienile de pe magazia părinților din grădină, și buruienile din jurul casei tale, nalte de ți-e și frică să intri pe-acolo, cine să le cosească? N-am nevoie, să crească!, s-a rățoit Lica. *Of, ce prostie am făcut!* Stai așa, de fapt Virgil de asta i-a și turnat-o pe soră-sa, ca să se răzbune pentru pierderea rangului de om de încredere și s-o și justifice în ochii ei: păi dacă doamna Lica bea, încurcă lucrurile, nu mai știe pe ce lume trăiește, nu? *Ia uite ce poartă ca de castel și-a izbit gestionarul!* Hm, da' și ea, l-a mințit pe

Virgil: ele două nu s-au mai văzut da anul trecut, Lica n-o mai vizitează și nici n-o sună când vine în oraș la cumpărături. La drept vorbind, n-o mai sună decât de ziua de naștere. În rest, ea e cea care o sună din când în când și obligatoriu de Paști și de Crăciun. „Așa se și cuvine să facă sora mai mică!” Asta e, relația lor n-a fost niciodată prea caldă, sora mai mare nu pare s-o ierte că părinții au iubit-o mai mult pe mezină. Sau cine știe ce-o fi în sufletul ei? *Frumoasă boltă de trandafiri!* Scoate sticla, trage un gât de apă din mers: caaald, abia așteaptă să ajungă pe malul umbros. A plouat bine săptămâna trecută și în sat, coroanele pomilor din grădini sunt verzi. Viile și straturile de legume strălucesc iar de la distanță par bine îngrijite. *Ei, da' la casele astea gata să se prăbușească, numai pustiu și sălbătici.* Stăpânii, nu le mai știe numele, or fi murit iar copiii „italieni”, „spanioli” ori de alt neam le-au abandonat în plata Domnului. Și pe câte ca ele, noi sau vechi?!

O ureche începe să-i țiue, se oprește o clipă, acoperind-o cu palma, apoi grăbește iar pasul, cu o ciudată apăsare în inimă. O umbră, o gheară, ceva greu, n-ar ști să spună ce și nici nu are timp să se gândească ce-o fi: a ajuns. Împinge poarta de fier. Ca să vezi, are lacăt pe ea! *S-au prostit, nu mai poți merge pe-aici la râu?* Bâjbăie cu mâna, dă de un lacăt, trage de el, nimic. De undeva din umbră ră sare o femeie tânără cu păr negru.

– Bună ziua! Vai de mine, se pare că din cauza copacilor am încurcat borcanele! zice zâmbind. Am crezut că e poarta spre pescărie.

– Oleacă mai încolo, zâmbește și consăteanca, arătând cu mâna. Dar pescăria nu mai există.

– Știi, zice Aneta care mulțumește, își cere iertare și-o ia la picior. *Ce garaj falnic și-au făcut gospodarii ăștia! Cin' să fie?* Hm, dacă venea cu ea, Lica i-ar fi spus. Cum făcea mama când o însoțea la râu și nu mai terminau de vorbit amândouă. Câte povești despre săteni afla! Ei, gata cu poveștile... Aha, aici e. Împinge fără efort poarta de fier. În ulicioara urcând în pantă ușoară – iarbă, umbră, liniște. De pe un gard coboară valuri de flori roșii. Mica agitație a inimii provocată de greșeala de adineauri s-a potolit. Mai bea o înghițitură din sticlă, se înecă: un cățel flocos, mai curând animal de companie decât câine de bătătură țărănească, se prăvălește spre gardul uneia din grădini, stropșindu-se ascuțit la ea. Vântură sacoșa să-l pună pe fugă și râde când ghemul alb se trage înapoi. Dispare din raza vederii ei, dar hămăiturile nu conțenesc.

Din pescărie a rămas numai numele, da. Râul e la nicio sută de metri, o desparte de el doar fâșia îngustă de pământ, pe care acum au plantat floarea-soarelui. Traversează lanul de un verde întunecat, cu doar ici-colo câte o floare galbenă, coboară un pic și gata, malul! Caută un loc liber printre tufe și se așază pe iarbă. Își scoate pantofii să-și răcorească măcar așa picioarele, că să coboare până la apă nu mai are nici curaj, nici suflu. Își aprinde o țigară. S-a pornit un vânticel! Buruienile se clatină ușor, râul curge lent, valurile sclipesc mărunț-mărunț în soare. Și e liniște, liniște de-și aude bățile sângelui în urechi. Dar oare de ce nu simte ușurarea și plăcerea

dintotdeauna? Dimpotrivă, parcă ceva greu îi apasă inima... Ceva întune... Încremenește: dintr-o dată și-a dat seama că, în afara lui Virgil și a gospodinei cu poarta de fier, n-a mai întâlnit pe nimeni pe drum. A făcut cam trei sfer-turi de oră de acasă până aici uitându-se în stânga și-n dreapta prin curți și grădini și n-a văzut nici țipenie de om. *S-or fi odihnind, e amiază*. Își simte inima luând-o la glop. *Ba e trecut de amiază. Și, mă rog, ai mai văzut tu țărani să doarmă, fie și la amiază, într-o zi de lucru?* Și chiar așa, în afară de zdrăngăniturile lacătului provocate de ea însăși și de stropșelile ascuțite ale cătelului flocos, n-a mai auzit niciun zgomot. Nu tu țipăt de copil. Nu tu mamă strigând la el. Nu tu muget de vită. Nu tu guițat de porc, lătrat de câine, cotcodăceli ori găgăituri. Nu tu fâșăit metalic de cute ascuțind coasa ori sapa. Și nici miros de mâncare. Niciun răs! Niciun plâns! Nicio suduială ori răsteală: *adă, bre, apa ceea odată!* Parcă nici cântec înfundat de guguștiuci? Culmea, dacă nu i-o fi scăpat din neatenție, nici mașini n-au trecut pe șosea! Parcă tot universul ăsta a complotat azi s-o înspăimânte cu senzația că ceva nu e deloc în regulă. Și s-o umple cu nostalgia zilelor și serilor de altădată, pline de zgomote și mirosuri familiare! Oare și în anii din urmă erau aceeași muțenie și aceeași nemișcare, dar ea abia acum și le-a conștientizat? Și, dacă da, de când o fi început prăbușirea asta a satului în... în...? Bun, bătrânii au murit, copiii au crescut și mulți au plecat la oraș ori la muncă în străinătate, dar chiar așa? Abia acum îi ajung la ureche vorbele Licăi pe care nu le-a luat în

seamă: „Da’ cine crezi că te vede neasortată?” Și abia acum înțelege până la capăt lamentația ei la telefon: „vouă ce vă pasă? Când vă simțiți singuri, ieșiți în oraș și vedeți oameni”. Crezuse că sora se plânge de pustietatea de pe ulița lor, unde mai trăiau doar încă două bătrâne singure și două-trei familii, nici ele prea tinere. Sau de pustietatea case-lor și grădinilor din fundul grădinii. De pustietățile acelea mai știa, firește, nu și de pustietatea satului întreg. În scurtele vizite a venit cu ochii închiși? Sau cu urechile astupate?

Câtă dreptate în vorbele Licăi despre oraș! În serile calde, copii și adolescenți vâjâie pe trotuarele bulevardului pe skateboarduri și patine cu roțile. Femei și bărbați sporovăiesc și râd între ei pe băncile de sub copaci, cu pisici în poală și câini lăsați în voia leșelor. Nelipsiți sunt și îndrăgostiții înghesuindu-se cu ardoare unii în alții. E și cuplul în vârstă făcându-și încetșor exercițiile de recuperare: soția a suferit un accident vascular care i-a paralizat în parte picioarele, iar soțul o plimbă răbdător ținând-o de mână. Abătându-te pe alei, același spectacol: agitație, țipete, exclamații, râsete, glume, muzică năvălind prin ferestrele larg deschise ale apartamentelor. *Doamne, ce plăcut e la voi*, i-a spus odată prietena stabilită din copilărie într-un orașel din Germania, *la noi e liniște și nemișcare totală la căderea serii!*

Acum Aneta descoperă liniștea și nemișcarea totală în satul natal. Ce fioros sentiment de părăsire, de angoasă! Nu l-a... Ah, ba da, l-a mai trăit exact la fel cu niște ani în urmă în altă țară. Era

o duminică de aprilie. Plecaseră pe la amiază din Leipzig și în jurul orei opt s-au oprit undeva lângă Linz, să caute o pensiune pentru înnoptat. În dreapta, negrul Dunării licărea halucinant ici-colo sub lună. Prin jaluzelele caselor nu răzbătea nicio lumină iar becurile stradale rare nu reușeau să scoată decisiv din întuneric mica localitate austriacă. Ceea ce făcea și mai apăsător, și mai de neînțeles faptul că nu se vedea nici țipenie de om nicăieri, nu se auzea niciun lătrat de câine, niciun glas de copil uitat cu joaca în drum. Că nicio vacă sau căruță cu cai nu traversa – hélas! – leneș și atât de românește cândva strada! În afara vocilor lor timide și lipsite parcă de ecou, în așezarea aceea umană nu era nicio urmă de viață! *Sunt case, copaci, automobile, tăblițe indicatoare cu numele pensiunilor, dar unde sunt oamenii?* – se întreba cu un adevărat frison de spaimă, stând singură lângă mașină cât bărbatu-său a umblat fără spor după un loc de mas...

Un greier, sau cine știe ce altă insectă cu antene lungi, i-a sărit în poală. Dă să-l prindă, dar umbra care-o acoperă din senin îi taie răsuflarea. Ridică ochii: o femeie încă tânără, al cărei chip îi pare cunoscut, s-a oprit lângă ea cu un snop de buruieni sub braț și-i zâmbește larg:

– Bună ziua, doamna Aneta! Ați venit să mai vedeți satul copilăriei? Că toți vi s-au dus, Dumnezeu să-i ierte...

(din volumul *Femeia care nu se mai uită la cer*,

în curs de apariție la Editura Cartier) 

Reșița – Celiabinsk

Domnul Peter, gazda noastră din Lipova, a avut o viață ciudată. Deși șvab, nu s-a înrolat în S.S., a luptat în armata română chiar și când aceasta a întors armele împotriva nemților. A ajuns în Cehoslovacia. La reforma agrară, părinții lui, oameni cu stare, au pierdut câteva pogoane. Dar cam aceeași suprafață agricolă avea să o recupereze familia datorită faptului că un membru al ei participase la războiul antihitlerist. În schimb, soția domnului Peter a fost luată la munca de reconstrucție în U.R.S.S. Peter cel mic, unicul fiu al domnului Peter, a crescut în casa bunicului său, Peter-Grossvater. După ce-a ispășit păcatele lui Hitler, tânăra mamă nu a revenit la soț și la copil, ci s-a dus la ai ei. Mulți ani în șir, la vederea sa, pe uliță, când să dea nas în nas, Peter cel mic traversa, ca să-i poată arunca un distant „Grüss Gott”. A venit vremea colectivizării, a ascuțirii luptei de clasă. Clanul Peterilor a fost împins în tabăra chiaburimii. Când soseau cei cu strânsul cotelor, Rezi-Grossmutter izbucnea în plâns. Mai domolindu-se activitatea cu dușmanii imaginați de partid, oamenii au intrat și ei în gospodăria agricolă colectivă „I.L. Caragiale”, fiind, cum se spune, printre cei de bază. Însă ce li s-o fi năzărit unor tovarăși ce nu-i prea aveau la inimă, hai să-i dăm afară pe Peteri ca ostili, ca sabotori, ca oameni cu gânduri ascunse, ca exemplu. Foarte bine. G.A.C.-ul, care nicio dată nu excela, s-a împotmolit de tot. Ce-i de făcut?, și-au pus tovarășii istorica întrebare. Au venit cu buna la domnul Peter, regretând că s-a întâmplat o asemenea eroare; l-au trimis la un curs de socotitori G.A.C. și, după un timp, l-au ales chiar președinte.

În casa domnului Peter am cunoscut-o pe o verișoară a sa, care, lucru de mirare pe atunci, era măritată cu un român. Cum de s-a ajuns la o astfel de depășire a prejudecăților? Foarte simplu, tinerii s-au cunoscut în U.R.S.S. la muncă forțată. Ce căuta românul acolo? Chestie de ghinion. În așteptarea unui tren, omul tocmai se îndeletnicea cu băutul apei la o pompă dintr-o gară a patriei lui. Din acel loc l-au săltat doi ostași ruși, cărora le fugise din garnitură un neamț sortit deportării.

Anul trecut am vrut să-i revăd pe Peteri. Știam că Grossvater Peter murise. La fața locului, de la niște necunoscuți am aflat că domnul Peter și-a vândut gospodăria, însă continuă să stăpânească una din încăperi; din păcate, bătrânul (bătrânul? da, are vreo 75 de ani) a plecat să se plimbe. Despre Peter cel mic, doar zvonuri ce se bat cap în cap, ba că ar fi în Germania, ba că ar hoinări prin Ardeal. Ce s-a ales din frumoasa agoniseală a unei familii?

Cu povestea asta în cap, am bătut deunăzi la ușa doamnei și domnului D.

*

Reșița, dimineața zilei de 14 ianuarie 1945. Orașul e împânzit de soldați români și sovietici, care nu permit muncitorilor să se ducă la uzină. Pe străzi, prin cartier trec comisii cu listele pregătite. De fapt, operațiunea de ridicare a etnicilor germani a început



**Viorel
MARINEASA**



de cu noaptea, acum se petrece finalizarea ei. Hitleriștii cei mari s-au refugiat cu trupele în Germania ori și-au pierdut urma prin țară. Au rămas, ca de atâtea ori, fraierii, oamenii cinstiți, care acum sunt ridicați ca niște răufăcători.

(DI D.: „Va trebui să precizați că nu numai sovieticii purtau responsabilitatea acestei acțiuni. Totul se făcea, după preparative în secret, cu știrea guvernului, condus pe atunci de Sănătescu sau de Rădescu, cu acordul aliaților, în special al americanilor, interesați ca rușii să se achite mai repede de uriașa datorie de război... De altfel, curând aveam să vedem o țară cumplit de distrusă, așa că, vorbind aceeași limbă ca Hitler, ne simțeam, vrând-nevrând, vinovați.”)

Printre cei 700 de oameni aduși în Palatul Cultural – Lotte (viitoarea doamnă D.), o fetișcană de 17 ani. Degeaba a intervenit mama arătând că fata e minoră, că mai are un băiat de crescut, că bărbatul, concentrat, servește în armata română. (Doamna D.: „De unde să știm noi că bietul tata o să fie luat de la Cercul Militar din Oravița și trimis în aceeași direcție? Eu aveam să aflu de-abia din scrisorile mamei că el e la o sută cincizeci de kilometri de mine, la Ufale. A scăpat mai repede, era tare beteag. S-a făcut un convoi și l-au expediat în Germania. Când s-a întremat, a vrut să revină în țară. De șapte ori l-au întors de la graniță. La Passau s-a apucat de cerșit pentru a strânge bani de întoarcere. În fine, la Budapesta a lucrat cu ziua. În trei rânduri l-au oprit la Nădlac. A patra încercare i-a reușit. A ajuns acasă. După câteva săptămâni l-au arestat și l-au condamnat la trei luni de închisoare pentru trecere ilegală de frontieră. În

pușcăria din Oradea s-a îmbolnăvit și mai rău.”)

Siegi (actualul domn D.) este tot reșitean; nu figurează pe liste. Va lua totuși drumul U.R.S.S. ca trimis al lucrătorilor de la U.D.R. pentru a păstra un control, o ordine, căci printre deportați se află cei mai buni meseriași din Reșița. (De fapt, domnul și doamna D. m-au rugat să nu le dau numele și să fiu ponderat în ce voi scrie. Realitatea e că tânărul Siegfried era pe atunci în conducerea regională a U.T.C. Banat, abia ieșită în legalitate, deci îndeplinea, în primul rând, o sarcină pe linie de organizație. Și după experiența sovietică, deși a mai pierdut din idealism, a rămas un fidel soldat al cauzei comuniste.)

(Doamna D.: „M-au considerat fasciști pentru că aveam liceul. Blestemul mamei l-a ajuns pe marele mahăr în schimbul căruia m-au dus. Tipul s-a internat în spital cu o falsă apendicită. A găsit el un doctor în stare să-i facă o tăietură, așa, la suprafață. Apoi s-a ascuns în pădure; se zice că l-ar fi omorât niște carașoveni. L-au găsit mâncat de fiare.”)

(DI D.: „Să nu-i absolvim de orice vină pe toți cei deportați. Grupul Etnic German cuprindea și cehi, slovaci, polonezi. Alora le convenise la an moment dat să fie cu cel mai tare. Acuma umblau să demonstreze că nu-s nemți.”)

Plast. Un orașel la 40 de kilometri de Celiabinsk. Mine de aur. Siegi, maistru brigadier la Meh-Teh, la atelierul mecanic adică, o cunoaște la cantină pe concitadina sa Lotte, care se califică în meseria de bobinatoare. Își dau cu presupusul că s-or fi întâlnit vreodată pe străzile Reșiței. De acum încolo fata se simte oarecum protejată. Fericirea nu

durează mult. El rămâne pe loc, ea e transferată la mina de cărbuni de la Kopeisk. Toată ziua cară, târâie, împinge lemne lungi cât stâlpul de telegraf pentru făcut armătura. Pe brânci, pe burtă, prin întunerul minei. Ieri era să pice în gura liftului la 100 de metri adâncime. Peste o lună o s-o izbească un vagonet. Noaptea visează cum cară, târâie, împinge bușteni, cum cade printr-un puț ce nu se mai termină.

(Doamna D.: „Minerii de acolo nu au fost răi, doar că înjurau cam mult. La început ne-a fost frică. Apoi am început să-i suduim și noi.”)

(Domnul D.: „Credeam că ura dintre ruși și germani va fi puternică. M-am înșelat. Treceam amestecați, în coloană, ne întorceam de la lucru. Tinerii de pe margine ne mustrau: „Friț! Nemețki Friț!” Cei aflați lângă noi îi apostrofau cu severitate.”) (De observat grija continuă a domnului D. de a nuanța, de a evita încălcătura dramatică a întâmplărilor.)

(Cu altă ocazie, doamna D. mi se văitase că acolo a adunat toate bolile; mi-a mai vorbit despre micile ei bătălii de fată singură, date zilnic sub pământ cu cetele de masculi frenetici.)

Octombrie 1949. Gara Timișoara Elisabetin. O tânără mănâncă un langoș. Are încă opt sau nouă în cealaltă mână. Arată a rusoaică (pufoaică, basma mare cu franjuri, fustă groasă, cizme de cauciuc). Așa a crezut și ceferistul care i-a oferit langoșii, văzând-o că privește cu jind. Este Lotte. S-a întors acasă. Au trecut aproape cinci ani.

(fragment dintr-un volum în curs de apariție la Editura Junimea) 

Anomia 2.0

O minciună seducătoare: preistoria iluziei vizuale

„Relația între ceea ce vedem și ceea ce cunoaștem nu este niciodată fixă”, scria John Berger în *Feluri de a vedea*. Încă de la începutul timpurilor, ochiul a fost considerat o poartă spre putere. Să vezi însemna să cunoști, iar să poți face pe altul să vadă ce vrei tu însemna să-l controlezi. De la primele picturi rupestre, unde vânătorii redau animalele pe pereții peșterilor, până la realismul fotografic al secolului al XIX-lea, omul a căutat mereu mijloace de a înlocui realitatea cu o reprezentare convingătoare. Așadar, minciuna vizuală nu e o noutate. Doar că, astăzi, prin tehnica *deepfake*, ea a devenit convingătoare până la dezumanizare.

Înainte de *deepfake* au existat portretele regale. Regele era pictat mai înalt, mai tânăr, mai frumos decât în realitate. Era înfățișat înconjurat de atribute ale puterii, cu scene alegorice în fundal și o lumină care nu cădea niciodată întâmplător. Această primă cosmetizare a realului, acest prim Photoshop cu pensula, avea o funcție clară: propaganda. Iar odată cu inventarea fotografiei, tentația de a manipula imaginea a luat o formă aparent mai „nevinovată”, dar mult mai perfidă. În 1865, după asasinarea președintelui american Abraham Lincoln, un portret al său circula în presa vremii: capul lui Lincoln era montat pe corpul lui John Calhoun, un politician sudist. Era una dintre primele manipulări fotografice menite să creeze un simbol. Nu conta ce fusese real; conta ce părea memorabil. Adevărul devenise negociabil.

Apoi au venit dictaturile secolului XX. Stalin ștergea din fotografii foști colaboratori deveniți incozi. Cei eliminați politic erau

eliminați și din memorie. Fotografia nu mai era o amintire, era un instrument de control. Orwell n-a inventat nimic, doar a descris ceea ce se întâmpla deja.

Iluzia vizuală a evoluat odată cu tehnologia. Hollywoodul a rafinat-o. Publicitatea a mercantilizat-o. Instagramul a făcut-o accesibilă. Dar abia odată cu apariția tehnologiei GAN (Generative Adversarial Networks) am intrat într-un teritoriu cu totul nou. Un teritoriu unde minciuna nu mai e doar posibilă, dar e și perfectă. GAN-urile funcționează ca un duel între două inteligențe artificiale: una creează o imagine, cealaltă încearcă să o demaște ca falsă. Cu fiecare ciclu, imaginea devine mai bună, mai convingătoare. Este o formă de selecție digitală, un darwinism estetic în care supraviețuiește doar ceea ce nu mai poate fi contestat. Rezultatul? Fețe care n-au existat niciodată, dar care ne privesc cu o expresivitate care tulbură. Însă ce-i cu adevărat tulburător nu este perfecțiunea vizuală. E contextul în care aceasta se produce. Trăim într-o epocă în care adevărul este fluid. În care jurnalismul e perceput drept părtinitor, iar rețelele sociale au înlocuit biblioteca. În care clicul, de fapt numărul lor, decide ce e real. *Deepfake*-ul vine ca o continuare logică a acestui proces: dacă adevărul e relativ, de ce să nu-l inventăm cu totul?

Există o scenă tulburătoare într-un documentar despre *deepfake* (*Another Body*, 2023): o tânără își vede chipul montat pe corpul unei actrițe porno. Vocea este a ei. Expresia este a ei. Însă nimic nu este real. Și totuși totul este resimțit ca fiind adevărat – de ea, de cei care o cunosc, de publicul care consumă acel clip. Ce mai înseamnă consimțământul când imaginea ți-a fost furată cu totul?



**Gabriel
CHIRIAC**



Aici se naște ruptura epocală. Până acum, iluzia era consensuală. Când mergeai la cinema știai că filmul este o ficțiune. Când vedeai o pictură știai că artistul o interpretează. Acum, însă, minciuna vizuală pătrunde în realitate fără un anunț prealabil. Nu mai știm când suntem mințiți. Și mai grav, nu mai știm că nu știm.

Dar pericolul cel mai subtil nu-i etic sau politic, el este ontologic. Dacă imaginea mea poate fi replicată perfect, dacă vocea mea poate fi generată la comandă, cine mai sunt eu? Unde se sfârșește ființa și unde începe simulacrul? Nu mai vorbim doar despre *fake news*. Vorbim despre *fake self*. Reprezentarea a înghițit realul. Imaginea nu mai trimite la un original. Ea *este* originalul, sau ceea ce lumea acceptă ca atare. Căci, nu-i așa, cum spunea Friedrich Nietzsche, adevărul este *ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen...*¹.

Nu mai suntem într-o epocă a falsului. Suntem într-o epocă a unui nou tip de autenticitate: autenticitatea fără origine. În acest peisaj, copiii născuți astăzi poate vor crește fără să mai distingă între ce este și ce pare că este. Poate vor consuma istorie remixată, identități remixate, iubire remixată. Ori vor avea conversații cu oameni care n-au existat niciodată. Sau vor avea profesori cu chipuri generate, iubiți/ iubite sintetici/ sintetice, lideri politici construiți în laboratoare digitale. Totul va fi, aparent, familiar, dar nimic nu va mai fi garantat de vreun

trecut. Trecutul însuși devine editabil. Iar când trecutul devine editabil, viitorul devine instabil.

Nu putem combate *deepfake*-ul cu nostalgie. Nu putem cere întoarcerea la adevăr ca la o religie pierdută. Ceea ce putem face este să dezvoltăm noi tipuri de scepticism. Nu scepticismul clasic, cel care caută dovezi, mă refer la un scepticism poetic care întreabă nu doar *dacă* e real, el întreabă mai ales și *de ce* vrem să credem că e real. Pentru că acolo, în dorința de a fi convinși, stă vulnerabilitatea noastră cea mai mare. În fond, ca să-l citez pe André Malraux, omul nu este ceea ce crede că este, el este secretele pe care le ascunde.

Se spune că o minciună care fletează va trece mereu drept adevăr. Poate că adevăratul pericol nu este tehnologia, e vanitatea. Și când intervine vanitatea... ei bine, „când vanitatea îi atinge pe cei slabi de minte, te poți aștepta la orice”². Poate că *deepfake*-ul reușește să ne păcălească nu pentru că este prea bun, reușește pentru că ne oferă exact ce vrem: o lume mai frumoasă și mai coerentă decât viața însăși. Cu eroi care nu transpiră. Cu lideri care n-au contradicții. Cu povești fără zone gri. Și ironia e că acest nou tip de ficțiune nu-i scris de artiști, el este scris de algoritmi. Este rezultatul unei munci oarbe, repetitive, lipsite de conștiință. Este produsul unei competiții între două arhitecturi artificiale care nu simt nimic. Așadar, cea mai seducătoare iluzie a umanității este creată de ceva care nu are umanitate.

În final, ne putem întreba: cum se va încheia această epopee a minciunii

perfecte? Va deveni *deepfake*-ul o normă culturală, un standard în divertisment și politică? Sau va fi reglementat, denunțat, stigmatizat ca un cancer al comunicării? Nimeni nu știe.

Dar un lucru e sigur: dacă în trecut minciuna avea picioare scurte, astăzi are procesor grafic și update-uri lunare. Bine ați venit în epoca în care adevărul nu mai ține de ceea ce *este*, ci de ceea ce *poate fi reprodus* cu o fidelitate înfricoșător de plauzibilă. Și dacă totul poate fi falsificat... cine mai merită crezut?

Sau, mai exact: cine n-a existat, să ridice mâna.

Hiperrealul bate realul: Baudrillard upgradat la 4K

Într-un univers ironic și absurd, filosoful Jean Baudrillard ar fi avut o carieră strălucită ca scenarist la Netflix. Probabil că ar fi rescris celebra serie *Black Mirror* fără să clipească, adăugând la fiecare episod o notă de subsol din cartea sa *Simulacre și simulare* și un emoji de panică metafizică. Din păcate – sau poate din fericire – el a trăit într-o lume încă analogică unde hiperrealul abia își întindea tentaculele. Dacă ar fi trăit astăzi, și-ar fi făcut, poate, selfie-uri cu holograme și ar fi fost citat ironic pe TikTok.

Dar înainte să ne apucăm să-l upgradăm la 4K, să definim termenii. Pentru Jean Baudrillard, hiperrealul nu înseamnă ceva foarte real, era ceva *mai real decât realul*, o simulare atât de perfectă încât încetează să mai fie o copie. Devine o realitate autonomă, fără referent, o

¹ „O armată mobilă de metafore, metonimii, antropomorfisme...”; din *Despre adevăr și minciună în sens extramoral* (*Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*).

² Din romanul *Emma*, de Jane Austen.

fantasmă care se autosustine. Nu imită nimic, pentru că ceea ce ar fi trebuit să imite a dispărut. Gândiți-vă la Disneyland: nu e o copie a Americii, e o versiune distilată, purificată, idealizată, mai americană decât America însăși. Cam așa funcționează și deepfake-ul.

În epoca actuală, simulacrul a trecut printr-un lifting digital. A devenit foto-realistic, interactiv și, mai ales, ușor de distribuit. Dacă în anii '80 hiperrealul era o teorie filosofică cu parfum de esență franceză, acum este un produs de masă: accesibil, democratizat, deseori gratuit. Nu mai avem nevoie de filosofi să ne explice că trăim într-o lume simulată – avem filtre de Instagram, CGI, AI generativ și o avalanșă de conținuturi care nu reflectă nimic, dar arată impecabil. E suficient să derulezi 30 de secunde pe TikTok și vei găsi cel puțin un personaj hiperrealist care îți dă sfaturi de viață și zâmbește în 4K.

Jean Baudrillard era îngrijorat de felul în care semnele devin autonome, de cum imaginea preia controlul asupra realității. Dar nici în cele mai întunecate visuri nu și-ar fi imaginat că vom avea o lume în care videoclipurile cu oameni care *nu există* sunt mai convingătoare decât o declarație în direct. Adevărul vizual a fost complet dizolvat în acidul esteticii. Totul e frumos. Nimic nu e sigur.

Și totuși, ironia face ca această inflație a iluziei să nu conducă la scepticism, ci la credulitate. Suntem mai ușor de păcălit acum, tocmai pentru că minciuna arată *prea bine*. Deepfake-ul nu doar că păcălește simțurile, dar face o promisiune emoțională: că există o variantă mai coerentă, mai dramatică, mai elegantă a

realității. Iar noi, ca niște consumatori de hiperreal, o alegem instinctiv. Cine ar prefera bălăiala realului când poate avea retorica impecabilă a falsului?

Avem de-a face cu un paradox deloc amuzant: cu cât imaginile devin mai realiste, cu atât ele ascund mai eficient absența realului. Deepfake-ul nu e o simplă păcăleală vizuală, e o declarație de război împotriva ambiguității. Realul e dezordonat, fragmentar, inconsistent. Dar simulacrul? E clar, constant, estetic. E o narațiune fără goluri, fără sincop. Un personaj care nu se contrazice. O emoție perfect dozată. Cu alte cuvinte, e tot ceea ce realitatea nu este și nici nu va fi vreodată.

Asta explică și succesul influencerilor sintetici. De ce să colaborezi cu un om real, care are opinii, zile proaste și cearcăne, când poți inventa o entitate digitală care e mereu *on brand*? Lil Miquela, influencerul generat de CGI cu milioane de urmăritori, nu e doar un experiment. Este începutul unei mutații culturale în care umanul este opțional. În care prezența fizică e doar un inconvenient logistic.

Și aici revine în scenă Jean Baudrillard, cu celebra lui formulă din *Simulacre și simulare*: „*Le simulacre n'est jamais ce qui cache la vérité – c'est la vérité qui cache qu'il n'y en a pas. Le simulacre est vrai*”. Adică simulacrul nu este niciodată ceea ce ascunde adevărul – este adevărul care ascunde că nu există niciunul, pentru că simulacrul este real. Tradus în limbaj contemporan: dacă totul poate fi construit digital, dacă orice persoană poate fi generată, ce mai rămâne din noțiunea de identitate? Nu suntem în pericol de a fi înlocuiți, suntem

deja înlocuiți, doar că nu ne-am dat încă seama.

Un alt efect pervers al hiperrealului este că face aproape imposibilă demascarea. Cum poți demonstra că ceva e fals, când nu mai există un criteriu comun al autenticității? Într-un peisaj în care toată lumea știe că totul poate fi falsificat, adevărul devine suspect. Nu doar minciuna devine credibilă – și adevărul începe să pară o ficțiune. Efectul colateral? O inflație de neîncredere. Toți mint. Toate imaginile mint. Toate vocile mint. Și totuși, continuăm să credem, pentru că avem nevoie de ceva în care să credem. Fie chiar și pentru 15 secunde.

Este hiperrealul o estetică? Cu siguranță. Dar este și o formă de putere. Pentru că acolo unde nu mai există certitudini ontologice, cel care controlează imaginea controlează *realitatea percepută*. Nu mai contează ce s-a întâmplat. Contează ce *ai văzut*. Iar dacă ceea ce ai văzut a fost generat de un sistem de procesare secvențială a datelor, atunci aceea este realitatea. Realitatea ta, cel puțin.

Mai e loc pentru luciditate într-o astfel de lume? Cu siguranță. Dar luciditatea nu mai este un gest intelectual. E un gest aproape tragic. Înseamnă să refuzi tentația coerenței. Să alegi disonanța, inconfortul, bălbele realului, în locul perfecțiunii seducătoare a hiperrealului. Într-o lume în care totul poate fi igienizat digital, luciditatea e zgomotul de fond pe care îl facem când ne trezim din vis.

Jean Baudrillard nu ar fi fost impresionat de tehnologie. El ar fi fost îngrozit de entuziasmul cu care am acceptat această lume paralelă. Nu e vina algoritmilor că ne-au cucerit – e vina noastră

că i-am aplaudat. Că am vrut show. Că am confundat estetica cu adevărul.

Deepfake-ul e, în fond, visul hiper-realist al unui secol care a obosit să mai caute sensuri. Mai bine un fals reușit decât un adevăr confuz. Mai bine o iluzie în 4K decât o realitate pixelată moral.

Poate că Jean Baudrillard a avut un defect: era prea serios. Dacă ar fi trăit astăzi, ar fi înțeles că post-adevărul nu mai e un concept filosofic, e un produs de *lifestyle*. Că „ce e real?” e o întrebare veche. Acum întrebăm „ce e viral?”. Și răspunsul e simplu: ceea ce poate fi manipulat, diseminat, consumat. Realul e lent. Hiperrealul e instant.

Iar în era noastră, între lent și instant, tot mai mulți aleg instant, chiar și când e otrăvit cu iluzie.

Machiaj digital: chipul ca plastilină geopolitică

Există o expresie veche în propaganda de război: cine controlează imaginea, controlează povestea. Dar în epoca *deepfake*-ului imaginea nu mai trebuie controlată, ea poate fi generată de la zero, augmentată, corectată, substituită sau, mai subtil, doar ușor deplasată de la realitate, ca într-o pictură suprarealistă cu intenții politice. Așadar, chipul uman a devenit teritoriu ocupat. Un avatar geopolitic.

În 2022, un videoclip a circulat intens: Volodimir Zelenski, președintele Ucrainei, apărea cerând armatei ucraineane să se predea. Clipul era stângaci executat, cu *glitch*-uri evidente, dar a fost suficient pentru a induce confuzie. De

ce? Pentru că era posibil. Pentru că era verosimil. Pentru că imaginile cu președinți vorbind în fundaluri oficiale sunt familiare. Deci credibile. Nu pentru că oamenii l-au crezut, fiindcă, pentru câteva secunde, au ezitat. Și acolo începe adevărata victorie a *deepfake*-ului: în ezitare. În acel spațiu de un milimetru între „nu cred” și „dar dacă?”. În acel spațiu își plantează semințele și își crește recolta – nu adună convingeri, în schimb răspândește suspiciuni.

Deepfake-ul este, astfel, un nou tip de armă soft. Nu distruge infrastructuri, echipamente militare, armate, fortificații – subminează percepții. Nu elimină adversari – dislocă certitudini. Este, în cel mai propriu sens, un machiaj geopolitic – nu acoperă imperfecțiuni, el creează o față mai convingătoare decât cea reală. Iar în epoca în care războaiele se duc pe ecrane, cel care stăpânește fețele controlează fronturile.

China a înțeles devreme această dinamică. În 2023 platformele chinezești de video au introdus *AI news anchors*, prezentatori virtuali care livrau știri în mai multe limbi, fără emoții, fără bălbe, fără oboseală. Dar și fără discernământ. Erau roboți de încredere. Problema e că aceste chipuri digitale nu erau doar voci neutre, erau vehicule perfecte pentru narațiunile impuse de stat. Când o față zâmbește și rostește fraze liniștitoare, e greu să rezști.

Aceasta e plastilina geopolitică: chipuri generate pentru a inocula mesaje, fără a putea fi trași la răspundere autorii lor. Un jurnalist care greșește poate fi confruntat. Un avatar AI? Se updatează. Se înlocuiește. Se neagă. Se spală pe mâini – algoritmic.

Dar pericolul nu vine doar de la state autoritare. În 2023, într-o campanie electorală dintr-o țară membră UE, Slovacia, a fost folosită o voce generată artificial a unui candidat pentru a o face să „spună” lucruri compromițătoare. Acest *deepfake* audio a fost preluat de mii de utilizatori ai platformelor sociale înainte ca autoritățile să-l poată infirma. Când, în sfârșit, a fost dezmințit, răul era deja făcut. Cazul Šimečka – e vorba de Michal Šimečka, candidat pro-european – e un prim caz în care o voce generată artificial a fost folosită într-o campanie politică, sugerându-se că Šimečka ar fi discutat despre manipularea alegerilor. Momentul a produs subminarea încrederii publice, chiar fără a aduce dovezi, doar prin exploatarea momentului vulnerabil.

În geopolitică, chipul nu mai e doar o expresie a voinței, el devine o armă tactică. Într-un discurs aparent banal, mimica liderului contează mai mult decât textul. Ridicarea sprâncenei, gestul mâinii, pauza calculată – toate devin instrumente de soft power. Iar dacă aceste gesturi pot fi copiate, simulate sau decupate, puterea poate fi redistribuită arbitrar. Nu mai e nevoie să influențezi gândirea unui popor. E suficient să-i influențezi percepția despre lider. Machiază-i chipul – și le-ai machiat convingerile.

Dar chipul nu e doar un spațiu al propagandei. Este și un câmp de luptă simbolic. În mișcările sociale recente – de la activismul antiautoritar din Hong Kong la protestele din Iran – protestatarii și-au ascuns fețele. Ca formă de strategie – masca devine un scut.

(Fragment din volumul de eseuri *Anomia 2.0*, în curs de apariție la Editura Junimea) 



Călin CIOBOTARI

Regizorul
care aduce emoția...

Mirella PATUREAU

Două fete moderne sau
o poveste de speriat copii
pe o scenă la umbră de migdali



Dinu-Ioan NICULA

Documentarele
anului 2025 –
cinematograful
de acasă



instagrAMABIL

Regizorul care aduce emoția...



**Călin
CIOBOTARI**

Două sunt motivele pentru care, în mod constant, mă simt atras de teatrul pe care îl practică și îl creează regizorul Andrei Huțuleac: căldura și ironia. Plus o anume simplitate smart care deucează, pragmatic și intens, ceea ce este cu adevărat esențial. Iar Teatrul brăilean pare un ecosistem artistic în care regizorul se simte liber să exerseze cu dezinvoltură astfel de observări pluri-perspectivale ale omenescului. Spun asta gândindu-mă la *Menajeria de sticlă*, la *Naufragiat*, dar și la cel mai recent spectacol pe care l-am văzut aici, *Omul care aduce ploaia*.

E un spectacol în care cinematograficul se întâlnește cu teatralitatea în interiorul unei estetici care trimite, desigur, la faimoasa ecranizare din anii '50, dar care exploatează până la ultima picătură toate emoțiile pe care doar teatrul le poate oferi, sprijinindu-se, de asemenea, pe forța convențiilor pe care doar teatrul le poate asigura. Rezultă o tandră hibriditate în care tehnicienii Teatrului „Maria Filotti” fac parte din echipa de producție a „Studiourilor TMF”, totul se înregistrează, se trag sub ochii noștri duble, se mută decoruri specifice platourilor de filmare, se exersează stiluri de joc à la cinema, dar în care se și apasă ca la teatru, se livrează intensitate a prezenței, se trăiește cum numai pe o scenă se poate trăi. Formula funcționează excelent, servită de ciclrame ce rămân prinse în memoria

noastră vizuală, de familiaritatea unor obiecte pe cât de banale, pe atât de intime (un aragaz, un cactus solitar, niște scaune din lemn), dar și de o distribuție foarte puternică ce ne oferă personaje clare și adânci.

aridități interioare

Lectura pe care o face Huțuleac pe textul lui Richard Nash (utilizând traducerea lui Vlad Cristache pentru montarea realizată de acesta din urmă în contextul propriei sale montări de la Teatrul „Anton Pann”) pare că se concentrează pe Lizzie, fiica lui Harry Curry, confruntată cu îndoieli și neîncredere în sine, prinsă între modelul raționalist al fratelui mai mare și o relaxată figură paternă ce pare să o îndemne, ezitant, către libertăți de gândire și acțiune de care Lizzie nu se simte pregătită. Seceta exterioară dublează aridități interioare și crize ce riscă să se adâncească tot mai mult. Ileana Ursu conduce rolul cu multă precizie; își studiază detaliat personajul și îl recom-pune conferindu-i propria feminitate și sensibilitate, într-o partitură coerentă, personală și plină de substanță. Cu o

prezență densă, actrița pune în Lizzie o foarte delicată temă a căutării indicând, pas cu pas, etapele transformărilor, ale maturizării, ale puterii de a decide pe cont propriu. După rolul consistent din *Sebastian*, mă bucur să o regăsesc pe Ileana Ursu într-o performanță actoricească precum cea de față. E o actriță ce merită, în mod cert, urmărită.

O altă interpretare ce atrage atenția este cea a Blăncăi Doba, o surprinzătoare compunere în travesti a personajului Jim, mezinul familiei Currey. Soluția e, și în cazul acesta, funcțională, aportul personajului la dinamica și coloratura scenei fiind mai mare decât fusese fixat la nivel dramaturgic. Ciprian Chiricheș (Noah, fiul cel mare) și Valentin Terente (tatăl) sunt

**Happy-end-ul ploios împlinește o comedie
romantică de văzut și de revăzut ori de câte ori
solurile noastre interioare au nevoie de
irigări artistice.**

construiți în contrast, primul cu o echilibrată rigidizare a personajului, al doilea cu efectul de eleganță boemie pe care actorul s-a specializat să-l imprime

caracterelor pe care le interpretează. Un rol încântător și consistent îi iese lui Sever Bârzan, ajutorul de șerif de care râdem și pe care, în final, ajungem să îl

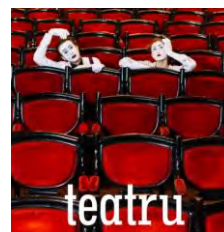
prețuim. În partitura ceva mai restrânsă a șerifului, Marcel Turcoianu completează, nu fără o anumită poezie personală, metodologiile de romantizare teatrală a acestei lumi ce așteaptă ploaia. În fine, în *Rainmaker*, foarte tânărul Teofil Memelis se achită onorabil de sarcini. Contează poate un pic prea mult pe aspectul fizic ceea ce duce, pe alocuri, uneori, la un ușor deficit de adâncime. Totuși, dată fiind dificultatea rolului, evoluția sa merită salută!

Happy-end-ul ploios împlinește o comedie romantică de văzut și de revăzut ori de câte ori solurile noastre interioare au nevoie de irigații artistice. Mai mult decât o melodramă, spectacolul lui Huțuleac de la Brăila transportă cu sine note discret terapeutice. Nu va schimba lumea, dar, cel puțin pentru câteva ore, ne va îmbiba de ceva luminos și tandru...

Teatrul „Maria Filotti” Brăila – *Omul care aduce ploaia*, de Richard Nash, traducere de Vlad Cristache. Regie: Andrei Huțuleac. Adaptarea textului: Corina Moise și Andrei Huțuleac. Asistența de regie: Dora Bârzan. Scenografia: Maria Nicola. Lighting design: Lucian Moga. Cu: Ileana Ursu, Teofil Memelis, Valentin Terente, Ciprian Chiricheș, Blanca Doba, Sever Bârzan, Marcel Turcoianu. Data vizionării: 18 decembrie 2025



Două fete moderne sau o poveste de speriat copiii pe o scenă la umbră de migdali



**Mirella
PATUREAU**

După patru ani de lucrări, Théâtre des Amandiers din Nanterre și-a re-deschis porțile la începutul lui ianuarie al acestui an cu un spectacol eveniment¹, semnat de regizorul dramaturg, Joël Pommerat². Vreme de patru ani spectacolele și premierele au continuat totuși într-un spațiu provizoriu, un cort imens cu o scenă și o sală de așteptare pe pereții cărora erau afișate imagini din spectacolele de odinioară, un bar cu

câteva fotolii și un colț de librărie. Totul avea un farmec special, amestec de nostalgie al unui trecut mereu prezent și permanența unui teatru pe cale să se reinventeze. Și cum spunea un personaj dintr-o livadă de vișini de odinioară, la revedere lume veche, bun venit lume nouă! Clădirea e de fapt o reconstrucție a vechiului teatru, construit în 1976, dar merită să amintim că istoria activității teatrale în această suburbie din regiunea pariziană cu o importantă populație de muncitori imigranți a început din 1965 când compania Pierre Debauche s-a instalat pe un teren viran de la marginea orașului. Primul director la cârma Teatrului des Amandiers a fost Patrice Chéreau, personalitate mitică a teatrului francez, urmat de alți regizori importanți, Jean-Louis Martinelli, Philippe Quesne, și de doi ani, Christophe Rauck. Teatrul are astăzi o sală mare de 800 de locuri complet renovată, și o sală transformabilă de la 50 la 200 de locuri, cu acces direct în parcul din jurul clădirii cu o posibilitate de a juca în aer liber.

Pommerat nu vine nici el pentru prima dată la Nanterre. Îmi amintesc aici de un spectacol din 2015, în febra și angoasa care cuprinsese Parisul în urma atentatelor, cu *Ça ira (I) Fin de Louis*,

inspirat de Revoluția franceză din 1789. (Era prima dată când la intrarea într-un teatru soldați înarmați ne controlau gențile și hainele. Nu pot spune că ne-am obișnuit, dar atmosfera s-a mai relaxat.) De câțiva ani însă terenul său de predilecție a devenit copilăria și mai ales, misterele adolescenței. Spectacolul de astăzi se înscrie astfel într-o continuitate, un ciclu de versiuni scenice ale unor basme bine cunoscute, *Scufița roșie*, în 2006, *Pinocchio*, 2008 și *Cenușăreasa*, 2014, sau *Povești și legende* în 2019, care deconstruiau partea magică, supranaturală a poveștilor, citite cu ochii generației Z. Cu spectacolul de azi însă, direcția e alta, procedura e inversă, suntem în fața unei povești fantastice, fără nimic parodic sau demistificat, și unde, dimpotrivă, e subliniată latură misterioasă, sumbră a poveștii. Până unde convinge linia asta, rămâne de văzut. Titlul poate trimite la cartea contesei de Ségur, *Fetele model*, 1858 (*Les petites filles modèles*), cam departe în epocă, dar spectacolul lui

¹ *Fetele moderne (titlu provizoriu)*, *Les petites filles modernes (titre provisoire)*, creație teatrală de Joël Pommerat, scenografie și lumini Eric Soyer, producție Compagnie Louis Brouillard în cadrul Festivalului de toamnă parizian, Théâtre des Amandiers, Nanterre, 18 decembrie 2025 – 24 ianuarie 2026.

² Joël Pommerat, născut în 1963, fondează Compania Louis Brouillard în 1990. Montează propriile sale texte, elaborate în timpul repetițiilor, *écriture de plateau*, se autodefineste ca autor de spectacole. Un teatru vizual, în același timp intim și extravertit. A fost invitat de două ori în România, *Cet enfant (Copilul acesta)*, în cadrul FNT, 2008 și la Festivalul de la Sibiu în iunie 2014 cu un spectacol revelație, *La Réunionification des deux Corées (Reunificarea celor două Corei)*. Textul a fost jucat în limba română la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad, traducere de Vlad Russo, regia Radu Alexandru Nica, septembrie 2014.

Pommerat nu e o replică modernă, ci mai degrabă un soi de *false friend*, sau mai degrabă un soi de creatură de Schrödinger: cu un titlu fals provizoriu și în același timp definitiv, căci e o poveste în același timp închisă dar și neterminată, la intersecția între două lumi paralele și opuse. Sau lumea preadolescenților și cea a adulților, între un cotidian banal și unul fantastic, între realitate și poveste.

Spectacolul se deschide cu două siluete ce vin de departe, crescând treptat, printr-un efect de video care multiplică perspectiva, cu nuanțe de gri care se sting gradual într-un peisaj aproape lunar. Siluetele se apropie din ce în ce, avansează spre noi ca și cum ar veni dintr-un alt univers sau din trecut. Ca și cum regizorul ar traduce în imagini formula „A fost odată...”, suntem încă pe tărâmul basmelor. Descoperim apoi de fapt două fete, două eleve din ziua de azi, care la prima vedere se detestă dar care sfârșesc prin a deveni prietene. Ajung chiar să se întâlnească noaptea în

secret, își povestesc istorii, își inventează alte vieți. Marjorie (Coraline Kerléo) și Jade (Marie Malaquias) sfidează amândouă regulile și disciplina școlară, și mai ales lumea adulților abuzivi și autoritari. Vocea off a tatălui sună ca un reproș, „Fă-ți lecțiile, la culcare, căci mâine nu vei fi în formă pentru proba de matematică”. Jade îi bănuiește chiar pe părinți că la venirea nopții se transformă în creaturi diabolice. În paralel, de la începutul spectacolului, o voce (Eric Feldman) povestește în întineric despre o cutie în interiorul căreia este închisă o creatură necunoscută, venită din altă lume, pedepsită pentru o iubire vinovată și căzută în galaxia umană și astfel supusă Timpului și Morții, ceea ce vocea prizonieră nu știe și își va căuta partenerul înaintând inexorabil spre bătrânețe. Adevăruri cumplite pe care fetele noastre le ignoră, refugiate într-o lume imaginară. Căci, pentru a rezista părinților, sau lumii mature ce le așteaptă, cele două fete au un dar pe care adulții îl ignoră sau

l-au uitat: cel al imaginației, sau calea visului, care face să sară în aer toate limitele și lasă loc imposibilului. Basmul devine atunci un soi de spațiu de rezistență, iar supranaturalul reprezintă pentru personaje un mijloc de a înfrunta realitatea prea violentă sau neînțeleasă.

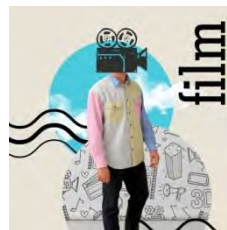
Regizorul debarasează scena de tot ce e superflu, adulții și lumea lor sunt doar voci sau umbre malefice, forțe opresive până la monstrozitate. Cotidianul inofensiv poate căpăta însă treptat forme amenințătoare, ursulețul de pluș al unei fete se poate transforma în cursul nopții în monstru amenințător, umbrele pândesc din toate colțurile. Scenografia (Eric Soyer) modelată de lumină, bandă sunet și video insolite, introduce un joc de oglinzi permanent între lumi și aparențe antagoniste. Momentele video (Renaud Rubiano) se prelungesc și amplifică subtilul joc de oglinzi al spectacolului. Regăsim procedeele scenice familiare ale esteticii lui Pommerat, *fondul au noir*, sau trecerea treptată spre obscuritate, înlănțuind scenele, imaginea se șterge treptat până la întineric total, se reîntrupează apoi în altă lumină.

Povestea *Fetitelor moderne* (titlu provizoriu), rămâne totuși o fabulă cuminte, care amintește că pentru a deveni adult trebuie să înveți să traversezi obscuritatea și spaimele ei fără să renunți la puterea imaginației. Un voiaj gentil, în ciuda monștrilor de pluș, care nu prea ne mai sperie pe noi, spectatori adulți, o incursiune abilă dincolo de magie și de supranatural pentru a reveni într-o lume adultă dar reconstruită. 



Documentarele anului 2025

– cinematograful de acasă –



**Dinu-Ioan
NICULA**

Barometru valoric de o recunoaștere quasi-unanimă, Premiile Academiei Europene de Film au avut pe lista lungă de nominalizări pentru 2025 o singură producție românească: documentarul *TWST* (regia Andrei Ujică). Deși nu s-a regăsit ulterior pe short-list, originalul opus al autorului *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* a marcat anul în care genul documentar a oferit cinematografilei naționale o serie de repere, ca nivel al concordanței dintre intenția ambițioasă și realizarea artistică. Recenzat în numărul 7-8/ 2025 al Revistei Scriptor, *TWST* a însemnat o profesiune de credință pentru Ujică: aceea de a rămâne pentru totdeauna atașat de idealul său juvenil pe care l-a reprezentat trupa Beatles, o respirație din aerul curat al libertății, într-un spațiu autohton care devenea tot mai închis. Fără îngroșări ideologice, cineastul a depășit granița filmului documentar (recurgând și la secvențe de animație), glisând către un eseu pe tema perpetuei tinereți de spirit, reușind performanța de a transforma un neajuns (imposibilitatea financiară de a cumpăra drepturile de autor pentru melodiile Beatles) într-un câștig pe seama psiho-sociologiei celor care s-au lăsat purtați în 1965 de fluxul concertului de pe Shea

Stadium din New York, în paralel cu valul revendicărilor stradale.

După mai mult de două decenii de la acele întâmplări, când Andrei Ujică deja se expatriase resemnat (în 1981), tineretului României socialiste – care nu mai avea Beatles pe soclu, ci Modern Talking – i se prefigura un *Viitor luminos*, titlul documentarului realizat de Andra MacMasters (fostă Popescu), distins la TIFF cu Premiul „Zilelor Filmului Românesc” pentru debut. Cercetătoare asiduă a materialelor rămase de la cinecluburile de odinioară, realizatoarea a utilizat filmările realizate de regretatul Emilian Urse (un exponent de seamă al mișcării de amatori) în vara anului 1989, cu ocazia deplasării la Phenian a delegației UTC, spre a participa la Festivalul Mondial al Tineretului și Studenților. Nu e vorba

de figuri anodine, ci de viitoare personalități de prim-plan ale politicii și showbiz-ului românesc, văzute într-un context care pe atunci nu a răzbătut până la noi din cauza embargoului informațional: divergențele nete de atitudine între acele delegații socialiste care susțineau China, după recenta reprimare de la Tienanmen și altele (precum Ungaria) care, deși deloc anticomuniste, vedeau impasul în care autoritarismul a adus orientările mondiale de stânga. Dat fiind că acum progresismul

O bună parte dintre aceste producții au putut fi vizionate în cel mai important festival de film documentar de la noi, One World Romania, acolo unde o plăcută impresie a lăsat și Caliu: *nicidecum altceva, ce să fac altceva?* (Simona Constantin), povestea ascensiunii unei familii de lăutari din Clejani, intrată odinioară în grațiile nonconformistului Johnny Depp.

a revenit pe tapet, Andra MacMasters transmite în subtext, cu finețe, ideea că erorile de altădată fac mai dificilă misiunea celor care au preluat astăzi stindardul.

Activismul din 1989 a fost înlocuit acum de un altul (pe alocuri chiar mai dogmatic), ilustrat în varii domenii, precum în cel ecologist, din care face parte și salvagardarea pădurilor. Bistrițeanul Tiberiu Boșutar și-a dedicat energia în acest sens, iar cineastul Mihai Dragolea, riscându-și cel puțin integritatea fizică, i s-a alăturat în lupta cu mafioții tăierilor ilegale, realizând documentarul *După cioate*, în co-regie cu Radu Constantin Mocanu. Agresiunile și umilirile suferite de cei trei oferă filmului o materie primă utilizată cu echilibru emoțional, accentul punându-se pe neobositul ardelean, al cărui aplomb a trecut apoi în viața politică, sub culori pe care realizatorii

au preferat să le lase în clar-obscur, spre a nu frâna ascensiunea acestui film, care constituie un pendant la mai vechiul *Lemn* (2020, Monica Lăzurean-Gorgan, Michaela Kirst și Ebba Sinzinger).

O personalitate accentuată stă și în centrul documentarului *Tata*, realizat de Lina Vdovii și Radu Ciorniciuc (partenerul ei de viață). Karma lui Pavel, părintele regizoarei originară din Republica Moldova, s-a arătat într-un târziu: după ce și-a agresat (cel puțin) psihic soția și cele două fete, a ajuns ca spre bătrânețe să fie terorizat de angajatorul său din Italia. Filmul nu pedalează pe teza violenței în familie, ci induce sentimentul milei creștine din partea fiicei care, cu abilitate și îndârjire, își ajută tatăl să scape din noua formă de sclavagism. Natura umană imuabilă își spune însă cuvântul și, întors acasă, bătrânul redevine nemulțumitul funciar,

chiar dacă dinții i s-au tocit.

Problema spinoasă a schimbului de generații capătă o abordare mai soft în *O familie aproape perfectă* (Tudor Platon), documentar cu urme de reenactment care ipostaziază două tipuri de depresii. Mai întâi, este cea cauzată de divorțul părinților regizorului, după 30 de ani de căsnicie, fără un motiv care să fie mărturisit, altul decât cel legat de uzura sentimentelor și de lipsa unui rost comun, odată ce copiii au crescut mari. Apoi, este depresia postpartum a partenerei de viață a regizorului, producătoarea de film Carla Fotea. Femeia aflată la amiaza vieții și nora ei împărtășesc o restriște comună, pe care o ipostaziază diferit (una devitalizată, cealaltă retractilă), determinându-l pe Tudor să descifreze drumul tatălui său, ca părinte și soț. Încercarea eșuează într-un fel de predică new age (inclusiv cu îmbrățișarea copacilor), așa



O familie aproape perfectă – Carla Fotea și Tudor Platon (©MicroFILM)

că tânărul este nevoit să reia de la zero experiența de cap al unei familii pe care cinematograful a legat-o, tot a șaptea artă dând rațiunea de a fi a acestui discret, dar solid studiu de caractere.

Utilizată sporadic în filmul lui Tudor Platon, arhiva cinematografică de familie stă la baza inclasabilului *Triton*, realizat de Ana Lungu. Compoziția tripartită este anti-diacronică: începe cu un home-movie realizat de Marius Lungu (unchiul regizoarei) cu fiica sa ca personaj, între 1965 și 1996, continuă cu filmările intime făcute în anii '60-'70 de compozitorul Alexandru Pașcanu (formal rebotezat Popovici în *Triton*!) în mini-studioul amenajat în propria locuință și se încheie cu eteroclitele imagini surprinse de Gabriel Teohari (un no-name, deducția autoratului fiind făcută pe baza genericului final) în 1942, fundal pentru o scrisoare amoroasă destinată unui combatant pe frontul de Est, eventual ficționalizată ca în *Între revoluții* (Vlad Petri, 2023). Dacă în prima parte autoarea ne lasă să reflectăm asupra a ceea ce mai poate azi însemna albumul de imagini, când internetul ni-l poate livra periodic, al doilea velleu este o privire furișă a ei în laboratorul de fantasmе sexuale pe care muzicianul (codificat de Securitate ca Triton, în vederea unei colaborări rămasă infructuoasă) l-a amenajat în cămăruța lui dintr-o casă împărțită cu sora. În măsura (discutabilă) în care hobby-ul profesorului îndrăgит de studenți presupune o latură de „obiectualizare a femeii”, ea a fost



Still Nia – Ștefania Becheanu (©MicroFILM)

asumată de regizoare, cu un atașament sentimental sui-generis pe care îl regăsim și la naratoarea din a treia parte a filmului, femeia care urmărește harta avansării pe front a trupelor române, pentru a merge să-i ofere soțului „corpul ei fierbinte și dornic de dăruire totală”.

O bună parte dintre aceste producții au putut fi vizionate în cel mai important festival de film documentar de la noi, One World Romania, acolo unde o plăcută impresie a lăsat și *Calin: nicidecum altceva, ce să fac altceva?* (Simona Constantin), povestea ascensiunii unei familii de lăutari din Clejani, intrată odinioară în grațiile nonconformistului Johnny Depp.

Câștigătoare a Premiului UCIN 2013 cu *După fel și chip*, Paula Oneț

(cineastă stabilită în Franța) a reprezentat revelația anului 2025 cu *Still Nia* (prezentat în cadrul „Les Films de Cannes a Bucarest”), portretul plin de sensibilitate făcut Ștefaniei Becheanu, fostă speranță a baletului, care pe drumul vieții a trebuit să se confrunte cu apariția unei dizabilități majore. Dead-line-ul sumbru pe care i l-au dat medicii a fost demult surmontat, dar femeia, care acum a trecut de 30 de ani, pare a trăi permanent cu amintirea luptei duse împotriva spectrului morții. Documentarul nu îi conferă Ștefaniei aura eroinei, ci strălucirea normalului, iar redescoperirea de sine prin intermediul artei plastice constituie o lecție existențială, pe care autoarea filmului o predă fără emfază. 📽



Emina CĂPĂLNĂȘAN

Prietenia nu se caută la număr!



Laura Carmen CUȚITARU

Sonorități



Cristina FLORESCU

*Cu picioarele pe pământ
și Kiribati*

foi taj
lingvistic

Prietenia nu se caută la număr!



**Emina
CĂPĂLNĂȘAN**

Dihotomia corect-greșit a ajuns să caracterizeze până și prietenia? Nici-decum. Toleranță cât încap: fir tradițional împletit cu vocea majorității. Uzul ajunge deasupra logicii. Repercusiuni? Doar în plan gramatical.

Povestea este următoarea: în prezent, conform DOOM₃, dicționarul specializat întru forme, o colecție importantă de recomandări clare privitoare la flexiunea cuvintelor, se acceptă și forma de singular, pe lângă cea de plural, în situațiile: *un prieten de-ai mei/ de-al meu; o prietenă de-ale mele/ de-a mea*. Sigur că vorbim de o construcție partitivă, cu susținere logică și o explicație simplă: **una dintre prietenele mele**. Nu putem opera cu selecții fără a vorbi de plural, nu-i așa? Vorbitorul de rând însă nu face mereu asocierile pe care cercetătorii limbii (ca sistem organizat, cu reguli și argumente) le fac. Trebuie să avem în vedere nu doar acest lucru, ci și parcursul firesc al limbii; de asemenea, dicționarele mai vechi. La articolul *meu* din *Dicționarul limbii române literare contemporane* (coord. Dimitrie Macrea, Emil Petrovici, 1955-1957), găsim următoarea explicație, însoțită de un exemplu: „precedat de prep. «de» sau «dintre», partitiv”; „A lucrat la d-ta un prieten de-al meu, Sachelarie.” (C. Petrescu). Reținem astfel că asocierea cu singularul nu este de ieri, de azi. Mai mult, în DOOM₂ găsim observația: În

construcția cu prepoziția *de* (care și-a pierdut sensul partitiv „dintre”, dobândind sensul „de felul”) + pronume posesiv, norma actuală admite, pe lângă plural, și singularul: *un prieten de-ai mei/ de-al meu, o prietenă de-ale mele/ de-a mea*. Îndemn astfel spre a căuta, a înțelege și, ulterior, spre a exprima convingeri. Evident, avem libertatea, ca vorbitori, ca cercetători, ca utilizatori ai românei, să alegem varianta care ni se pare potrivită cu propria noastră educație lingvistică. *De-al meu* și *de-a mea* (cu indicația v. *mei/ mele*) este articol în sine în DOOM₃ tocmai pentru a atrage atenția asupra faptului că vorbim de o situație specială a materializării lexemului *meu*. Pe doom.lingv.ro lucrurile sunt și mai bine evidențiate, apărând ca articol separat *de-ai mei /de-al meu*, cu informațiile: prep. + pr. m. pl./ prep. + pr. m. sg. (*un prieten de-ai mei etc./ de-al meu etc.*)

Așa cum menționam anterior, sunt importante informațiile de ordin morfologic: în sintagma *un prieten al meu, al meu* este adjectiv pronominal posesiv, dar când spunem *un prieten de-al meu/ de-ai mei*, vorbim de pronume posesive, precedate de prep. *de*. Prepoziția *de* schimbă lucrurile, așadar.

Interesante mi se par noile abordări ale DOOM-ului în privința statului unor structuri, în sensul că marca genitivului este folosită ca în cazul unor

nume proprii; corect este: *lui fiu-meu, lui tată-meu/ lui taică-meu, lui frate-meu, lui vâru-meu, lui socru-meu*. Vorbim de referenți unici și astfel aceste formulări au susținere gramaticală. *Lui* nu are rol de determinare aici, ci doar *marchează* un caz. Detaliu esențial: vorbim de elemente substantivale specifice limbajul familiar ori popular, dar nu de folosirea mărcii ca element specific registrelor amintite, întrucât *lui tata* (s.v. *tată*, DOOM₃) nu are vreo recomandare stilistică specială.

Concluzia e simplă: conform Legii privind organizarea și funcționarea Academiei Române nr. 752/2001, în România, forul care „se îngrijește de cultivarea limbii române și stabilește regulile ortografice obligatorii” este Academia Română. Reguli avem, trebuie doar să le cunoaștem, apropiindu-ne de ele cu încredere, dar și cu detașarea filologului care caută mereu echilibrul între regulă și firescul vorbitorului mai mult sau mai puțin instruit. Conștienți de importanța ordinii, dar și de efemerul unei norme (în definitiv, non-definitivă), putem să vedem cu ochi prietenoși orice deschidere/ orice schimbare, până la urmă, căci, sub semnul acestora, stă libertatea noastră de a alege: *o prietenă de-ale mele* sau *o prietenă de-a mea*? ■

Cu picioarele pe pământ și Kiribati



**Cristina
FLORESCU**

Titlul cuprinde două părți ciudat alăturate, asociere făcută nu la întâmplare, ci pentru ca narațiunea explicativă să unească, de-o parte și de cealaltă a izvorului lexical, anumite maluri semantice.

Expresia *a fi* (sau, uneori, *a trăi*) *cu picioarele pe pământ* este cunoscută, în română, atât în această formă, afirmativă, cât și în forma negativă *a nu fi cu picioarele pe pământ* – cea din urmă mai frecventă – conform DLR, dicționar pe care-l avem mereu ca punct nesmintit de pornire.

Fiind eu contaminată iremediabil de superbia terminologiei astronomice, trebuie să atrag atenția că în rândurile de față ne-am putea pune problema dacă *pământ* nu poate fi cumva scris cu majusculă astronomizantă, *Pământ*. De ce? Pentru că atunci când, cu alte cuvinte, suntem *cu capul pe umeri*, când suntem atenți și implicați, când avem *simțul realității* (indiferent care ar fi această *realitate* aproape niciodată aceeași pentru toți vorbitorii), *pământ* nu este numele propriu al planetei noastre, ci înseamnă lumea socială căreia-i aparținem, grupul social din care facem parte.

Luând lucrurile sistematic, *pământ* înseamnă, în primul rând, „scoarța globului terestru, suprafața pe care trăiesc oamenii și celelalte forme de viață”.

Urmărind și frecvența lexemului, *Pământ* este apoi numele celei de a treia planete de la Soare din Sistemului nostru Solar. Urmează sensul care include, în semele sale dominante, accepția „totalitate a locuitorilor acestei planete, omenire”. În sfârșit, simplificând mereu și foarte mult faptele lexicale, lexemul desemnează ceea ce alcătuiește partea solidă a suprafeței terestre, țărâna, tina, materia compactă pe care trăim, pășim, călcăm, debarcăm, aterizăm. Nu mă refer, evident, la portavioane, una dintre realizările gigant ale pământeanului războinic care a inventat aterizări spectaculoase pe navele oceanului planetar. De altfel, inventatorii portavioanelor sunt oameni practici, *cu picioarele pe pământ*.

Nu se poate să nu exemplific expresia luată în discuție prin citate care să ne susțină înțelegerea. Mă opresc la două fraze din lumea literelor, lume frământată, alambicată, efervescentă, însă

pașnică în comparație cu acvaticile portavioane. Aici, în acest univers existențial al literaturii, expresia glisează semantic frecvent, exprimând o stare, aproape confuză, între admirație, milă și ușor dispreț. Primul citat cuprinde vocea lui Cărtărescu, din al doilea volum al *Jurnalului* său (2005, Humanitas, p. 353): „Cartea [analizată de Mircea Cărtărescu]... e destul de conservatoare și unilaterală, dar pentru mine are meritul că-mi arată cum se văd lucrurile dintr-o astfel de perspectivă cam bătrânicos moralistă, dar până la urmă destul de *cu picioarele pe pământ*”. Spusele lui Constantin Țoiu (*România literară*, nr. 37 din 2009, p. 15) dezvăluie una dintre stările de spirit ale bucureșteanului, conținând aciditate duioasă, revigorantă: „Fiecare metropolă capătă, prin periferiile ei active, un

Vedem cât de mult ar dori melanezienii locului să poată fi cu picioarele pe pământul lor. Situația este dramatică pentru că acești locuitori ai Oceaniei speră să-și păstreze locul milenar pe suprafața Terrei – primii dintre ei ajungând pe aceste insule din secolul al doilea î.Hr. De fapt acum, în acest caz punctual, ortografia corectă a expresiei ar putea fi: *cu picioarele pe Pământ*.

ton ce dă suflet orașului. Spiritul bucoreștean e antigogoșă, înțeparea enormității. El te judecă după ce faci, nu după fumurile pe care le ai. El are în cutele zeflemei ascunsă pasiunea de a fi, de a trăi *cu picioarele pe pământ*... În zona asta, până și cea mai înflăcărată cântonetă suferă modificările locului, de un comic refrigerent unic, ca refrenul auzit pe platforma tramvaiului 6, cântat în gura mare de un băiat: «Ca-ra-ga-ța del mio cuore sei».

Acum trebuie să înțelegem împreună de ce am ales *Kiribati*. Este numele unei țări formate din peste treizeci de insule mititele din Oceania. Toate exotismele denominative se adună în jurul numelor acestor insule (care se grupează mai ales în trei mini-arhipelaguri aflate între hotarele Republicii Kiribati). Sonorități minulesciene impresionează. Fărâmele acestea de pământ se numesc, de exemplu: Makin, Butaritari, Marakei, Abaiang, Tarawa, Maiana, Abemama, Aranuca, Nonouti, Tabiteuea, Nikunau, Onotoa, Tamana, Arorae.

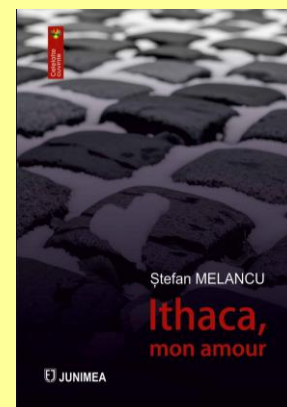
Statul Kiribati depășește cu puțin 800 km² (este vorba, se înțelege, de pământ, de uscat, pentru că perimetrul insulelor acoperă cam 5.000.000 de astfel de kilometri), iar oamenii trăitori pe respectivele insule aparținând Oceaniei sunt puțin peste 100.000.

Se găsesc multe lucruri atrăgătoare în aceste locuri aproape ciudate. Aici există Kiritimati, cea mai întinsă porțiune de pământ a acestui Stat, care reprezintă primul teritoriu de pe Glob care pășește în noul an (din această

cauză, Kiritimati mai este numită și Insula Crăciunului). Arheologii consideră (cu dovezi semnificative) că prima populație trăitoare pe aceste insule a fost o populație melaneziană (a nu se confunda cu malaezian!!), din familia austroneziană, grupul micronezian. Limba cea mai răspândită (alături de engleză) este *gilbertana* sau *gilberteza* (localnicii o numesc *kiribati*), după numele căpitanului englez Thomas Gilbert care a navigat, în această zonă, descoperind o serie dintre insule, în anul 1788 (conform surselor online). De fapt, totul se dovedește fascinant la acest grup de pământuri cu floră și faună pe alocuri șocante. Este atrăgătoare istoria populațiilor care trăiesc aici; uimesc limbile, componența lor, încheierea și structura limbii literare proprii datorată primelor traduceri ale Bibliei.

Însă nu din cauza acestor elemente exotice mi-a atras atenția Republica Kiribati cu o existență socială complicată. Nici sărăcia acesteia, recunoscută la nivel mondial, nu m-a făcut să scriu aceste rânduri. Ceea ce m-a impresionat a fost un articol de pe *euronews.ro*. Citez: „Conform specialiștilor în geologie, Kiribati va dispărea în următorul secol, pentru că insulele vor fi acoperite integral de apă din cauza creșterii nivelului Oceanului Planetar. Președintele [reales al] acestei țări, Taneti Maamau, a făcut mai multe apeluri la națiunile înstărite pentru a ajuta la ridicarea artificială a insulelor”. Apelul la bogații lumii este disperat, motivația dură: statele dezvoltate sunt acelea care au determinat sărăcirea insulelor și au contribuit la toate aspectele neplăcute care

semn de carte



Ștefan MELANCU

Ithaca, mon amour

2026 • 14,5 x 20,5 cm • 296 pagini

Roman conceptual, foarte bine condus, metanarativ pe alocuri, filosofic pe ansamblu, scris din perspectiva punctului unde se intersectează *nostos*-ul odiseic, „ușurătatea ființei” a lui Kundera și frisonul exilului etern al lui Ovidiu la Tomis. Un universitar și poet consacrat în centrul țării se mută cu postul în sud (orașul e recognoscibil prin toponimele sale), contrariindu-și cunoștințele și prietenii. Între cele două drumuri ale vieții, cel al regăsirii de sine și cel al impreciziilor stagnante, el îl alege, inerțial, pe acesta din urmă, erosul oferind doar un palid reflex al certitudinilor existențiale și artistice spre care aspiră. (Ștefan BORBÉLY)

distrug astăzi, prin inundație progresivă, aceste fărâme de uscat.

Nu am aflat cât de mult se lucrează la înălțarea insulelor. Se pare, însă, că a început, cu o contribuție mondială destoinică, relocarea kiribatezilor spre alte insule.

Vedem cât de mult ar dori melanezienii locului să poată fi *cu picioarele pe pământul lor*. Situația este dramatică pentru că acești locuitori ai Oceaniei speră să-și păstreze locul milenar pe

suprafața Terrei – primii dintre ei ajungând pe aceste insule din secolul al doilea î.Hr.

De fapt acum, în acest caz punctual, ortografia corectă a expresiei ar putea fi: *cu picioarele pe Pământ*.

Nu se poate să nu ne gândim câte avantaje are, totuși, românimea trăitoare într-un spațiu cu de toate cele bune și frumoase la îndemână. Dumnezeu i-a dat și românul „de la sudul și nordul Dunării”, „de dincolo și dincoace de Carpați” s-a priceput, prin luptă sau prin rezistență tenace, „să-și pună în traistă”. S-a unit, a luptat când de-a dreapta spre stânga, când de-a stânga spre dreapta, a trecut munții, a călătorit cu plutele la vale ca să ducă lemn de construit și rostuit trai greu, dar temeinic. A avut oameni bravi în fruntea structurilor sociale pe care și le-au întemeiat cu greu, oameni care au știut să

negocieze cu mai marii lumii de atunci. Și, când românul n-a avut încotro, a rezistat cu tenacitate. A format nuclee socio-culturale care au lipit bucățile de neam uneori zburătăcite.

Însă cam de trei sferturi de veac lucrurile au început să meargă de-a-ndoaselea: când cu susul prea în sus și cu dosul prea în jos, când invers. Atunci când politicianul este prea unsuros și își apără abuziv partea, este admonestat și, de multe ori (dar nu totdeauna!), amendat electoral ori prin demonstrații de protest. Când apare un politician mai aspru, care le spune și le face de-a dreptul, acesta trezește, de asemenea, animozități nesfârșite, revolte și furii socio-parlamentare. S-ar părea că nu ne mai putem găsi calea de mijloc. Cale pe care acum, astăzi, nimeni nu știe exact cum s-o aleagă. Ori, dimpotrivă, toată lumea știe, are soluții contradictorii, vociferate adesea, mai mult

sau mai puțin agresiv, de politicieni care pot dovedi rea credință sau care, în cel mai bun caz, *nu sunt cu picioarele pe pământ*.

Sigur, spunem mereu: suntem latini, balcanici, sud-est europeni și deținem, din toate trăsăturile acestei combinații, cele mai elastice caracteristici. Este bine? S-ar putea dovedi că nu. Este rău? Nici asta nu se poate spune pe de-a-ntregul. Insist, subliniind cu încăpățănare, că avem, totuși, un produs unic, unanim apreciat de specialiștii lumii: lucrul nostru cel mai de preț este limba română. Dar nu pot pune mâna în foc că nu mai avem multe altele la fel de frumoase și de bune, pentru că în calitate de lingvistă sunt prea subiectivă.

Ceea ce știu realmente sigur este că, exprimându-se în această limbă expresivă, românii spun clar că s-au saturat de clasa lor politică. Și au arătat acest lucru pe toate căile posibile. Nu pot să nu le remarc vorbele, dar nici nu sunt de acord cu ducerea în absurd a faptelor sociale: să aiurești „AURitor”, sau să plângi pe umărul unei puteri care te-a decimat de-a lungul unor decenii știute...

Retragerea în zeflemeaua caracteristică neamului nu e o soluție. Nu te poți da deoparte și să te prefaci că nu vezi ce-i în jurul tău social.

... Poate numai o retragere scurtă, cât să ne tragem sufletul și să înțepăm cum putem pe cei care se fac singuri de răs. Adică, uitându-ne spre politicieni, să zicem, împreună cu Țoiu: „Ca-ra-ga-ța del mio cuore sei”. ■



Sonorități



**Laura Carmen
CUÎȚITARU**

Problema „potrivirii” unui nume cu un lucru este foarte veche: în dialogul *Cratylus*, Platon îi dă forma unei confruntări între Hermogenes – adept al *arbitrarului* numelui –, și Cratylus – susținător al ideii de *iconicitate*. Poate un cuvânt, în dublul său aspect, de asociere între *formă* și *sens*, să conțină Ade-văr? Noi nu cunoaștem limba altfel decât ca moștenire de la cei dinaintea noastră, nu știm originile ei, cum a apărut, cine a inventat-o (ipotezele actuale sunt rezultatul celor două privitoare la originile omului – creaționism *versus* evoluționism, cu variațiile lor). Platon (prin Socrate, „moderatorul” discuției) introduce ideea unui creator mitic al cărui plan inițial ar putea fi dezvăluit măcar parțial dacă privim la felul în care este alcătuită o limbă; filosoful atenian exprimă părerea de bun-simț conform căreia, așa cum un meșter nu assemblează la întâmplare componentele unui război de țesut, tot așa dătătorul de nume trebuie să fi știut „cum să încorporeze în litere numele care se potrivește natural cu fiecare obiect” (Platon înțelege aici litera mai ales în relația sa cu sunetul, nu ca semn grafic în sine, deci atitudinea trebuie citită în cheia fonetismului ortografic: literă/ sunet).

Iconicitatea limbii presupune ca „numele să fie o imitație vocală a lucrului”, dar nu ca o onomatopee, ci ca o *redare a esenței* aceluia lucru, astfel încât, atunci când îi pronunți numele, în minte să apară, automat, sensul. Când pictează un om sau altceva din natură, artistul „folosește câteodată doar roșul, alteori altă culoare, sau amestecă mai multe culori... /.../ tot așa și noi ar trebui

să aplicăm litere lucrurilor, folosind o literă pentru un lucru sau mai multe împreună, în silabe, apoi să combinăm silabele”. Trebuie să aflăm doar valoarea acestor unități minimale, pentru că apoi vom putea deduce sensul întregului. Hermogenes și Cratylus examinează împreună recurențele diferitelor litere/ sunete în cuvintele grecești pentru a identifica teme semantice comune: consoana *l* are o pronunție în care „limba execută o mișcare de alunecare”, de aceea sunetul se găsește în echivalentele grecești pentru *alunecare*, *uniform*, *neted*; pentru că „limba se agită cel mai mult când pronunță acest sunet”, *r* e semn al mișcării, de aceea se regăsește în echivalentele grecești pentru *curgere*, *tremor*, *curent*, *alergare*; *f* și *s* cer mult suflu, deci imită concepte ca *șoc*, *scuturare*, *fierbere*; *d* și *t*, din cauza „compresiei și presiunii aplicate de limbă” sunt natural potrivite „a reda ideea de unire și repaus”; sunetul greu *g* combinat cu alunecosul *l* evocă ideea de *lipicios*: *glucoză*, *aglutinare*; vocala *o* exprimă rotunjimea, *i* exprimă „elementele subtile care pătrund prin toate lucrurile”.

Pe astfel de percepții subiective, bazate când pe fiziologia auzului, când pe cea a văzului, s-au construit o serie de limbi artificiale destinate lumii *ficționale*, *artistice* (cititorul își amintește, cu siguranță, de limbile artificiale destinate funcționării în lumea *reală*, despre care am scris recent). Probabil cele mai cunoscute exemple sunt *elvish*, din *Stăpânul inelelor*, și *klingoniana*, din seria S.F. *Star Trek*. Elfii din ținutul mitic imaginat de J.R.R. Tolkien vorbesc mai multe limbi diferențiate, între

care *quenya* (a nobililor) și *sindarin* (a celor de rând). Pentru că le-a inventat pentru sine, Tolkien spune că aceste limbi ar putea părea altora „sentimentale fonetic și semantic”, dar designul acesta a fost intenționat încă de la început. Dincolo de morfologie sau sintaxă, autorul a fost preocupat mai mult de aspectul sonor, încercând să găsească cuvinte „frumoase”. Ca să-și exemplifice intenția, el dă sintagma *cellar door* („ușa pivniței” în limba engleză), a cărei pronunție o găsește „frumoasă” (citiți SE-lă-doo). Eufonia – efectul plăcut al sunetelor lingvistice asupra auzului – a fost un exercițiu în sine, pentru că, spre deosebire de orice alt caz, în acesta autorul a găsit mai întâi numele, apoi a construit povestea pentru ele, nu invers, cum se întâmplă de obicei. Procesul e deosebit de anevoios pentru că, „atunci când inventezi o limbă ești liber: prea liber. E dificil să potrivești un sens cu un tipar sonor dat, dar e și mai greu să potrivești un tipar sonor cu un sens dat”, scrie Tolkien. Dacă numești un lucru oricum vrei, fără să ai exercițiul gustului lingvistic sau al artei, înseamnă că inventezi un cod, nu construiești o limbă: „E cu totul altceva să găsești o relație, sunet plus sens, care să aibă un efect plăcut de durată”.

Iată o mostră de *quenya*, tradusă de autor: *Ai! laurië lantar lassî sürinen*,

yéni unotimë ve rámar aldaron!! „Oh, ca o ploaie de aur cad frunzele purtate de vânt, ani lungi nenumărați ca aripile copacilor”. Și un text în sindarin: *Aragorn Arathornion Edhelharn, aran Gondor ar Hâr i Mbair Annui!* „Fiul lui Aragorn Arathorn, Elfstone, rege al Gondorului și stăpân al Ținuturilor de vest”. Quenya trebuie să fie misterioasă și muzicală, spre deosebire de sindarin. Analiza fonologică a acestor mostre dezvăluie absența grupurilor de consoane în quenya și prezența lor în sindarin (consoanele închid fluxul de aer, nu permit respirația largă), cadențarea ritmului în quenya, potrivit declamațiilor din Antichitatea romană (latina e una dintre limbile luate ca model de Tolkien) – fapt datorat alternanței regulate de silabe formate din consoană plus vocală; în contrast, se observă absența unui ritm regulat în sindarin, lucru ce duce la fragmentarea respirației. Litera *e* cu *umlaut* reprezintă sunetul /e/ pronunțat la sfârșit de cuvânt, singur, în silabă separată, cum limba engleză nu permite.

Preluată de fani după moartea autorului și îmbogățită, limba elfilor și-a croit drum în muzica eterică cântată de Enya, în *Aniron* sau *May It Be* (refrenul), melodii care se regăsesc în splendida ecranizare a trilogiei *Stăpânul inelelor*. Dacă, mai presus de orice, Tolkien a vrut să creeze o atmosferă mistică unică, rareori au conlucrat forțe și talente într-o formulă mai potrivită a o aduce la viață din paginile cărții: vocea răcoroasă a Enyei suprapusă peisajelor nepământeste picură balsam peste răni, odihnește sufletul căzut în deznădejde și alungă umbra morții cu un mesaj plin de speranță, care transcende interpretările punctuale și rezumă întreaga condiție

umană: *Mornië utülië!* „Crede și îți vei găsi calea”.

Klingoniana se află la polul total opus: o limbă aspră, destinată a reflecta trăsăturile psihice ale unui neam de războinici. La cererea studiourilor de film, inventatorul, lingvistul Marc Okrand, a căutat să găsească acele combinații de sunete care să fie, pe cât posibil, cât mai diferite de ceea ce se găsește în limbile umane, din moment ce e vorba despre o rasă extraterestră, dar, totodată, să poată fi pronunțate de actori. Limba klingoniană (*tlhIngan* în pronunția „nativă”) are 4 vocale și 21 de consoane. Analiza distinge o frecvență mare a sunetelor guturale, aspre, cu loc de articulare cât mai în spatele gâtului și spre glotă – *h, ch, gh* pronunțate apăsător; apoi, stopul glotal prezent mai ales în limbile africane, care dă impresia de sufocare bruscă; multe grupuri de consoane lipite unele de altele fără nici o vocală, lucru care imprimă un ritm sacadat, generator de anxietate. Dublat de intonația brutală, mesajul nu are nevoie să fie tradus: intențiile belicoase ale personajelor nu pot fi puse la îndoială.

La final, ar fi interesant de menționat un caz de *idioglossie* din lumea muzicii: în *Now We Are Free*, coloana sonoră – nespuns de frumoasă – a filmului *Gladiatorul*, cântăreața australiană Lisa Gerrard cântă, după cum spune într-un interviu, „în limba Inimii”, sau a speranței (*bopelandic*). Mesajul global al acestei limbi inventate și folosite de Lisa de la vârsta de 12 ani e că Dumnezeu există iar omul poate avea o relație personală cu El. Un astfel de mesaj, susține autoarea, poate fi transmis numai într-o limbă în care nu poți minți și care îți permite să spui adevărul absolut, spre

deosebire de engleză. Analiza fonologică arată unități structurale scurte, monosilabice sau bisilabice (*anol, şe, le, la, um, de, un, da, peci, ni, sa* etc.), bazate pe sunetele limbii engleze, iar faptul că sunt inventate pe măsură ce Lisa cântă (proces adesea asemănat cu vorbirea în limbi a penticostalilor) arată motivarea lor emoțională. Eufonia e generată de alternanța consoană-vocală (sau invers) și de absența grupurilor de consoane în aceeași silabă; dincolo de lipsa de sens, senzația de limbă stranie (pentru englezi) vine din fonotactică – la fel ca în quenya, sunetul /e/ final e foarte prezent în *bopelandic*, dar nu numai el, ci și unele vocale finale scurte (*o, u*) care nu apar niciodată la sfârșitul cuvintelor în engleză, ci doar în interior.

Toate acestea sunt menite a demonstra că, cel puțin în lumea artistică, forma sonoră poate închide în ea sensuri care se sustrag decodării mentale. Prin apelul la simțuri, combinația de sunete lingvistice și muzicale depășește barierele fixate de limbile pe care le vorbim, generând în noi stări și emoții similare, la fel cum ar face un mesaj transmis pe căile obișnuite. Neputând să refacă drumul înapoi de la Babel la limba lui Adam, cărturarii secolului al XVII-lea (Wilkins, Leibniz) au căutat să inventeze un cod universal echivalent, urmărind obiectivitatea, bazându-se pe logică. În contrast, artiștii de azi inventează limbi urmărind subiectivitatea, bazându-se pe sentimente. Și unii, și alții, cu același scop: refacearea unității umanității prin atingerea Sensului. Probabil că, în adâncime, avem de-a face, în toate cazurile, cu străvechea aspirație a regăsirii Paradisului pierdut și a locului privilegiat al Omului în el. ■



In/TRADUCTIBIL

Poeme despre singurătate

– traduceri din limba germană –

Autor: **Ioana PÂRVULESCU**

Rainer Maria Rilke

Singurătatea

Singurătatea ca o ploaie pare
îi iese serii în întâmpinare,
din mări, din șesuri largi pierdute-n zare,
urcă la cer, unde-i la ea acasă.
Și-abia din cer peste oraș se lasă.

Plouă întruna-n timpul androgin,
când străzi chiar zilei calea i-o ațin
când trupul care n-a găsit nimic deplin
fără-amăgiri și trist de altul se desparte;
când oamenii ce se urăsc de moarte
sunt obligați să doarmă într-un singur pat:

Atunci singurătatea cade-n râuri ce se zbat.

Die Einsamkeit

Die Einsamkeit ist wie ein Regen.
Sie steigt vom Meer den Abenden entgegen;
von Ebenen, die fern sind und entlegen,
geht sie zum Himmel, der sie immer hat.
Und erst vom Himmel fällt sie auf die Stadt.

Regnet hernieder in den Zwitterstunden,
wenn sich nach Morgen wenden alle Gassen
und wenn die Leiber, welche nichts gefunden,
enttäuscht und traurig von einander lassen;
und wenn die Menschen, die einander hassen,
in einem Bett zusammen schlafen müssen:

dann geht die Einsamkeit mit den Flüssen...

(1902)

Ioana PÂRVULESCU este scriitoare, traducătoare și profesor emerit al Facultății de Litere din București. Romanele ei s-au tradus în 15 limbi europene. A obținut premii naționale și, de două ori, Premiul Uniunii Europene pentru literatură.

Scrieri principale: *Lenevind într-un ochi* (1990), *Alfabetul doamnelor* (1999), *Prejudecăți literare* (1999), *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (2003), *În intimitatea secolului 19* (2005), *În Țara Miticilor* (2007), *Întoarcere în secolul 21* (2009), *Viața începe vineri* (2009), *Cartea întrebărilor* (2010), *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale* (2011), *Viitorul începe luni* (2012), *Cum continuă povestea* (2014), *Inocenții* (2016), *Dialoguri secrete. Cum se roagă scriitorii și personajele lor* (2018), *Prevestirea* (2020), *Aurul pisicii* (2024), *Alfabetul domnilor* (2025).

Traduceri: Angelus Silesius, *Călătorul heruvimic/ Cherubinischer Wandersmann* (1999), Maurice Nadeau, *Să fie binecuvântați* (2002), Laurent Seksik, *Consultația* (2007), Rainer Maria Rilke, *Îngerul păzitor* (2007), Milan Kundera, *Sărbătoarea neînsemnătății* (2014), René Goscinny & Albert Uderzo, *Asterix, viteazul gal* (2017), René Goscinny & Albert Uderzo, *Cosorul de aur* (2018), René Goscinny & Albert Uderzo, *Asterix și goții* (2019), A.A. Milne, *Când eram foarte tineri* (2019), Axel Scheffler, Franz Wittkamp, *Prietenii noștri pisoai* (2023).



Sunt foarte singur pe lume

Sunt foarte singur pe lume, dar tot nu-s singur destul,
să sfințesc ore și nume.

Sunt pe lumea asta prea mic și tot nu-s mic destul,
în fața-ți un lucru să fiu,

beznă cu spirit viu.

Îmi vreau vrerea și mă vreau al vrerii-nsoțitor
pe drum către faptă

și vreau ca-n vremuri cu chip așa șovăitor,
când ceva ne așteaptă,
ori cu-nțelepții să fiu anume,
ori singur pe lume.

Vreau să-ți reflect făptura, s-o oglindesc deplin
nu vreau s-ajung un orb, prea bătrân să devin
să-ți pot purta portretul, și greu, și mișcător.

Vreau să mă desfășor.

Să rămân îndoit nu accept nicidecum
că-s măsluit acolo unde-ndoit apar.

Iar simțuri cu har
se-adeveresc în tine. Mă descriu ca și cum
aș fi un tablou cunoscut,
mult și de-aproape văzut,
ca un cuvânt revelator,
ca urciorul zilnic de-acasă,

ca fața mamei, trasă,
ca un vapor,
care să mă poarte
prin furtuni de moarte.

Ich bin auf der Welt zu allein

Ich bin auf der Welt zu allein und doch nicht allein genug
um jede Stunde zu weihn.

Ich bin auf der Welt zu gering und doch nicht klein genug
um vor dir zu sein wie ein Ding,

dunkel und klug.

Ich will meinen Willen und will meinen Willen begleiten
die Wege zur Tat;
und will in stillen, irgendwie zögernden Zeiten,
wenn etwas naht,
unter den Wissenden sein
oder allein.

Ich will dich immer spiegeln in ganzer Gestalt,
und will niemals blind sein oder zu alt
um dein schweres schwankendes Bild zu halten.
Ich will mich entfalten.

Nirgends will ich gebogen bleiben,
denn dort bin ich gelogen, wo ich gebogen bin.
Und ich will meinen Sinn
wahr vor dir. Ich will mich beschreiben
wie ein Bild das ich sah,
lange und nah,
wie ein Wort, das ich begriff,
wie meinen täglichen Krug,

wie meiner Mutter Gesicht,
wie ein Schiff,
das mich trug
durch den tödlichsten Sturm.

(1899)

Hermann Hesse

În ceață

Straniu, să umbli prin ceață!
Solitare sunt tufe, coline,
Copacul nu-și vede perechea răzleață,
E singur oricine.

Câți prieteni lumea-mi avea,
Când viața mi-era doar lumină,
Când cețuri se lasă azi peste ea,
Nu văd pe nimeni să vină.

Așa-i, nu-i nimeni înțelept
Cât bezna adâncă n-o știe,
De neoprit, tiptil și drept,
Ea-l separă de toți pe vecie.

Straniu, să umbli prin ceață!
Prin viață mergi singur, știu bine.
Omul nu-și vede perechea răzleață,
E singur oricine.

Im Nebel

Seltsam, im Nebel zu wandern!
Einsam ist jeder Busch und Stein,
Kein Baum sieht den andern,
Jeder ist allein.

Voll von Freunden war mir die Welt,
Als noch mein Leben licht war;
Nun, da der Nebel fällt,
Ist keiner mehr sichtbar.

Wahrlich, keiner ist weise,
Der nicht das Dunkel kennt,
Das unentrinnbar und leise
Von allen ihn trennt.

Seltsam, im Nebel zu wandern!
Leben ist Einsamsein.
Kein Mensch kennt den andern,
Jeder ist allein.

(1905) 



Sorina DĂNĂILĂ

Cinel, cinel,
cine este Păstorel?



Lucian VASILIU

Subteranele JUNIMII



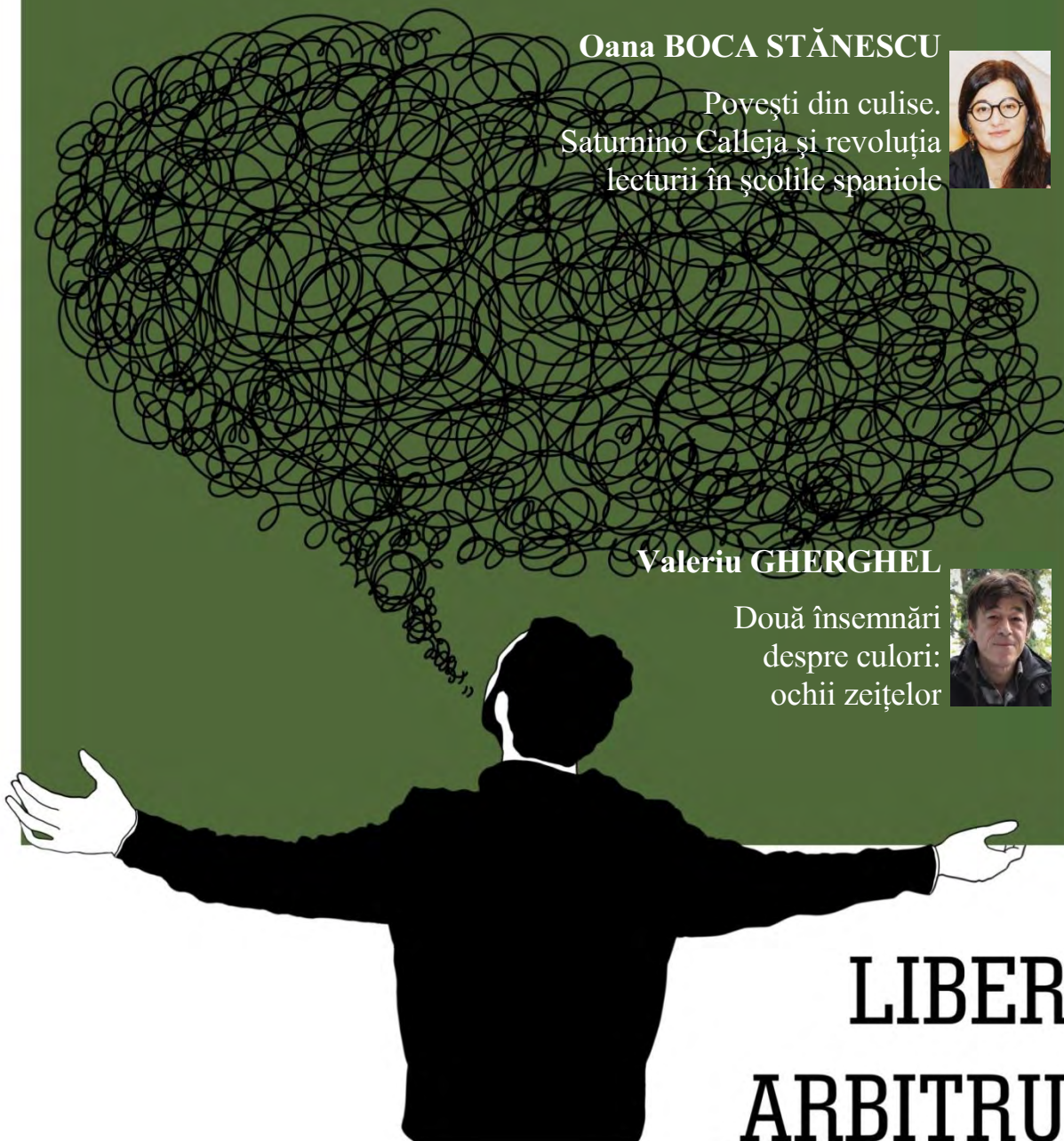
Oana BOCA STĂNESCU

Povești din culise.
Saturnino Calleja și revoluția
lecturii în școlile spaniole



Valeriu GHERGHEL

Două însemnări
despre culori:
ochii zeitelor



**LIBER
ARBITRU**

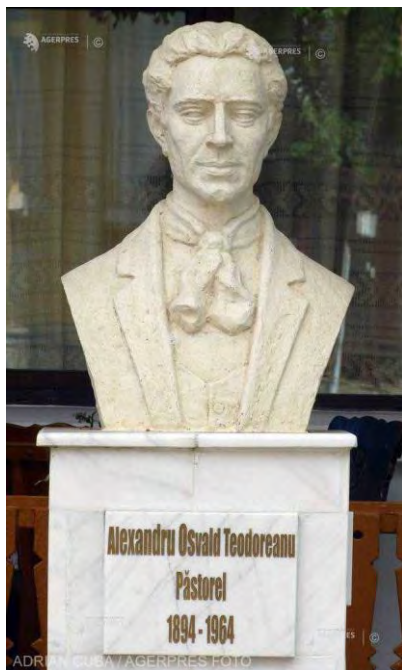


Cinel, cinel, cine este Păstorel?



**Sorina
DĂNĂILĂ**

1. Eroul acesta al Iașului, aparent atât de vesel, are un bust în oraș. Unul singur. Dar așezat exact acolo unde trebuie, așa cum tare i-ar fi plăcut epigramistului cu mintea ca un mosorel. *Deci, cinel, cinel, unde este Păstorel?*



2. Acest menestrel înțepător și neiertător, să fi iubit, oare, el vreodată cu adevărat? O fi scris el și vreun catren sau vreun sonet în care limba de viperă să se înmoaie în miere și să nu mai împrăstie fiere? *Cinel, cinel, care-a fost iubirea lui Păstorel?*



3. Poetul ușurel să fi fost, oare, un David cu o praștie, încercând, în joacă, să doboare Goliatul înfumurării, imposturii, nefirescului și prostiei? *Cinel, cinel, cum e râsul lui Păstorel?*

4. Brumărel și tulburel, măscăriciul nostru Vălătuc a fost vreodată cu adevărat treaz? *Cinel, cinel, ce era vinul pentru Păstorel?*

Cinel, cinel, unde este Păstorel?

Alexandru Osvald Teodoreanu,

alias Păstorel, marele nostru epigramist, scriitor, gastronom și oenolog, și avocat de nevoie, nu putea să-și așeze bustul în orașul familiei sale decât în preajma unui loc mitic al acestuia. Și anume, în fața Hanului Bolta Rece. Unde, de la umbra unui copac,

ne îmbie să intrăm și să bem, or, la așa o convocare, nu există decât un singur răspuns: *Invitat fiind la cramă,/ Am răspuns, ca bun creștin,/ Printr-o scurtă telegramă:/ „Vin!”*. La ieșire, același Păstorel ne însoțește trist din priviri și ne spune: *Aroma vinului trecut/ Încet la cap se suie,/ Era pe când nu s-a băut,/ Azi l-am băut și nu e.*

Cinel, cinel, care-a fost iubirea lui Păstorel?

Menestrelul Păstorel nu a scris niciodată ca un romantic dulceag. Cred că s-ar fi înecat în propria-i bragă, pe care ar fi spălat-o, nu cu grasă de Cotnari, ci cu râuri de vin aspru... A fost și a rămas mereu un simpatic măscărici Vălătuc. Ceea ce nu înseamnă, totuși, că sufletul lui nu a vibrat și la altceva decât la Fete-ască... Așa că prietenii povestesc că singura iubire a sufletului lui Alexandru Osvald, pe vremea când încă nu era Păstorel, a fost o ieșeancă îndrăzneță și frumoasă. Fiică a Veturiei și a eminentului doctor ginecolog Emil Pușcariu.

Margareta Pușcariu, elevă la pensionul Emiliei Humpel, sora lui Titu Maiorescu, rupe inimile târgului – a lui Demostene Botez mai întâi, a lui Alexandru Osvald Teodoreanu mai apoi. Inima ei, însă, pare că bate pentru un astru neasemuit de cuceritor. Tot un Alexandru, Eduard Max, fost elev al Liceului Național, devenit, între timp, vedeta Comediei Franceze de la Paris și partenerul de scenă iubit-hulit



al lui Sarah Bernhardt. Nume de scenă – Édouard de Max. Din admirație pentru el, la sfaturile lui, Margareta încalcă voința familiei și o apucă și ea pe calea actoriei, pe care o învață la Paris, la Conservatorul Dramatic, unde-l are drept coleg de clasă pe tenebrosul Charles Boyer.

Își va schimba și ea numele cu unul de scenă. Marguerite Romanne, adoptând și francizând numele orașului Roman, mai ușor de pronunțat și amintind, subtil, de faptul că Margareta a rămas, până la capătul interesantei sale cariere, o româncă adevărată.

Iubirea lui Păstorel, însă? *Hum, c'est trop provincial!* Moldoveanul autentic, cu accentul lui inconfundabil, e prea departe de ambițiile acestei pariziene prin adopție. Ca atare, o dată iubește Păstorel, după care... nu mai iartă nimic. „Două lucruri mai alină/ Al meu chin și a mea boală:/ Damigeana când e plină/ Și femeia când e goală.”



Cinel, cinel, cum e râsul lui Păstorel?

Râsul acestui poet ca un vin ușurel de vară, cum a fost deseori luat peste picior, e întotdeauna acerb, usturător, neiertător și coroziv. Da, pentru că ceea ce ia în colimator, după cum singur mărturisese, otrăvește, deformează și înjosește spiritul omului. Vanitatea găunoasă, impostura nerușinată, nefirescul care te prostește și prostia care te umilește.



Iar de râsul acesta, oricare i-ar fi prețul, nimeni nu scapă. Nici Iorga, de pildă, marele istoric și om politic, nici Sadoveanu, nașul de botez al epigramistului, nici Petru Groza, groaza începuturilor comunismului.

Nicolae Iorga

Infatuarea și emfaza afectată a personalității prim-ministrului Iorga îl scot pe Păstorel într-atât de tare din țâțâni, încât ajunge să-i dedice un volum întreg de săgeți veninoase, intitulat *Strofe cu pelin de mai pentru Iorga Nicolai, cu o scrisoare inedită de la Dante Alighieri*. Aceasta îl va costa pe tatăl epigramistului postul de ministru în guvernul Iorga, iar pe Păstorel – premiul Academiei, pe care, însă, din greșeală, îl va primi fratele, Ionel.



„Fie neamț, chinez, hindus,/ Omul din maimuță vine,/ Numai Iorga știm prea bine/ Că se trage din Larousse.” „Cazul nu-i așa sinistru,/ Căci părosul demiurg/ Doar pe scenă-i prim ministru./ La Consiliu-i dramaturg./ L-a pus destinul lui stupid/ Într-o dilemă de infern:/ Ori partid, fără guvern,/ Ori



guvern, fără partid./ Ca să-și mai mărească fala/ Față de europeni,/ Iorga sare halandala,/ Vrând să mute capitala/ La Văleni.” „Fraza asta nefirească/ Pentru public e un bine,/ Fiindcă, până s-o termine,/ Poate sala s-o golească.”

Mihail Sadoveanu

Pe Sadoveanu, oricât de mult l-ar fi iubit, nu-l poate ierta pentru compromisurile inacceptabile la care se pretează odată instalat regimul comunist. Nimic, nici măcar faptul că marele și veneratul Mihail intervine pe lângă puterea de la București pentru ca finul său să fie salvat de închisoare, nu-l convinge pe Păstorel să-și mai tocească nițel penița înveninată.

„Ca-ntr-un secol democrat/ Noi mâncăm cu toți rahat./ Nu e lucru de mirare,/ Dar de-un lucru mult mă mir,/ De ce spune Sadoveanu/ Că-i șerbet de



trandafir?” „De ți-ai face testamentul,/ Tu să nu-mi lași mii de franci!/ Nașule, să-mi lași obrazul,/ Ca să-mi fac din el bocanci!”

Petru Groza și comuniștii

Cât despre comuniști și Petru Groza, reprezentantul lor la vremurile de început ale regimului, Păstorel îi detestă din adâncul sufletului lui de moldovean pașnic și molcom, acceptând prețul acestei fronde cu același surâs pe buze. 6 ani de închisoare corecțională și 3 ani de interdicție „pentru uneltire contra ordinii sociale”, în lotul Noica-Pillat. 3 ani executați, după care este grațiat, pentru ca, la un an distanță, să vină însă moartea, în urma unui cancer pulmonar agravat în jilavele celule ale închisorii.



„Caligula Imperator/ A făcut, din cal, senator./ Comuniștii, mai siniștri,/ Au făcut, din boi, miniștri.” „Nu credeam s-ajung vreodată/ C-am să pot să fiu în stare/ Ca făcând pipi pe garduri/ Să o fac direct în soare!”

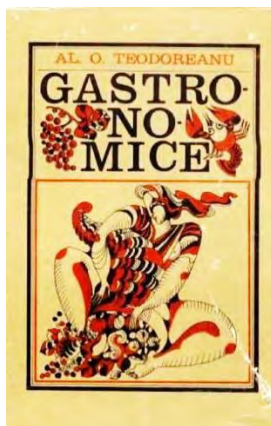


„Armistițiul ne-a impus/ Să dăm boii pentru rus!/ Ca să completăm noi doza,/ L-am trimis pe Petru Groza!”
„Cine-i mare, dă din mână și-are 4 la română?/ Cine-i la academie și-are 4 la chimie?/ Cine-n țară este tare și-are 4 la purtare?/ Toate trei de le ghicești, 20 de ani primești.”

Cinel, cinel, ce era vinul pentru Păstorel?

Pentru Păstorel cel aparent vesel, vinul este scăparea, bucuria, eliberarea. Dar, ca și gastronomia, este, de asemenea, o meserie serioasă și extrem de plăcută. Un adevărat *utilae dulce*. Fără să greșim defel, epigramistul nostru poate

fi, așadar, considerat un eminent oenolog, cu papile rare și o știință a degustării impecabilă. Care știe să identifice vinurile, cele românești mai cu seamă, cu precizia unui expert. Și care scrie chiar și un tratat despre vinuri, care, din păcate, nu a ajuns a fi niciodată publicat.



Din fericire, *Gastronomicele* sale au văzut rafturile librăriilor, spre deliciul nostru, al tuturor, dezvoltându-ne un Păstorel extrem de bine educat, cu o știință aristocratică a eleganței etichetei la masă. Dar și cu o bucurie autentică a actului pregătirii și apoi degustării unei mese rafinate care-ți lasă, ție, cititor, gura apă.

„Du mâncarea la gură, nu gura la mâncare. Patrupedele se apleacă la nutreț, dar n-au ce face!” „Ține-ți coatele lipite. Când ești la masă, ca și când ești călare, numai așa trebuie să le ții. Pentru a ține dârlogii, furculița și cuțitul, mișcările antebrațului sunt suficiente. Dacă toți conviii ar ține coatele pe masă, lăsând la o parte latura estetică, pentru banchete ar trebui construite mese kilometrice, cu microfoane și *haut-parleur*”. „În nici o împrejurare și sub nici un motiv nu băga cuțitul în gură: e fioros!” „Nu sorbi supa, chiar dacă te-ai familiarizat cu zgomotul și nu-l mai auzi. Dacă nu poți mânca prea fierbinte, așteaptă puțin. Așteptând însă, nu-ți trece vremea suflând în farfurie sau vânturând lichidul cu limba: fă conversație.”



Să fie vin!

" Află, bând paharul
Mic, dar venerabil,
Că nu-i vin Cotnarul,
E soare potabil. "

In vino veritas

Și, pentru ca viața să-i fie ca un cerc perfect închis, poetul avea să moară, bolnav de un cancer pulmonar, într-un sanatoriu, câtă stranie coincidență!, așezat pe Șoseaua Viilor. *In vino veritas*: „Culmea ironiilor/ De râsul copiilor./

Să pui cap bețiilor/ Pe șoseaua Viilor”. Cât despre epitaful care așteaptă *în-vie-rea*, în Grădinile Raiului, a celui care a fost Păstorel, un menestrel sau un poet ușurel, iubitor de brumărel și răpus de tulburel, acesta nu putea fi altfel decât o epigramă. Care pune un punct plin de un umor dulce-amăru unei vieți trăite în podgoriile iubirii de viață. „Aici zace Păstorel,/ Suflet bun și spirit fin./ Când mai treceți pe la el,/ Nu-l treziți, că cere vin.”

Surse fotografii

<https://turistprinromania.com/2020/08/05/arta-degustarii-vinului-manuscrisul-pierdut-al-lui-pastorel-teodoreanu/>

<https://www.istorie-pe-scurt.ro/inegalibilul-pastorel-teodoreanu/>

<https://dosaresecrete.ro/margueritte-romanne-dragostea-din-tinerete-a-lui-pastorel-teodoreanu-a-fost-actrita-la-paris/>

<https://hotnews.ro/nicolae-iorga-geniul-mistocarit-de-pastorel-teodoreanu-maschicul-145825>

europalibera.org

<https://www.ziarulmetropolis.ro/teodoreanu-pastorel-de-la-grasa-pan-la-ottonel/>

https://ro.wikipedia.org/wiki/Petru_Groza 

Tablou semnat Hans Eder



Subteranele JUNIMII



**Lucian
VASILIU**

În primăvara anului 1992, cărturarul Paul Miron (1926-2008), lingvist și filolog, remarcabil profesor al Universității din Freiburg, revenea și ca scriitor în Iași juneței sale, urbe pe care o slujise și o susținea, înainte și după 1989, în chip exemplar.

Urcam împreună alea patriarhală, spre Muzeul Vasile Pogor – sediu și al Societății Culturale Junimea '90, din stafful căreia făcea parte și rafinatul, subtilul cărturar.

În toamna anului 1990, la sugestia Ministerului Culturii (ministru era dl. Andrei Pleșu), ideea de descentralizare a unor instituții culturale masive, bugetofage, dificil de coordonat după dispariția partidului unic, avusese efect și la Iași: desprinderea și autonomizarea secției de literatură a Complexului Muzeistic „Moldova” (așa se numea atunci!), cu sediul în Palatul Culturii. Noua instituție, cu numele Muzeul Literaturii Române Iași [fostă secție, numită odinioară Muzeul de Literatură a(l) Moldovei, care ignora, politic, Republica Moldova sovietică de peste Prutul cu sârme ghimpate!], noua formulă patrimonială conținea zece muzee și case memoriale literare, cu sediul administrativ la casa junimistului Vasile Pogor.

Ludicul, colocvialul Paul Miron îmi povestea întâmplări cu miez, din anii lui de studiu la Liceul Militar interbelic, situat un pic mai la nord de unde peripatetizam, gard în gard cu „casa cu ferestre luminate”. Privind spre apus, magistrul îmi spuse, nostalgic:

– Actualul bulevard Copou avea în prim plan, la stradă, și locuința comisului Moldovei, Vasile Pogor – tatăl (1792-1857), poet, traducător al *Henriadei*, apoi al *Zairei* lui Voltaire.

Respirând greu, se opri și mă abordă interrogativ:

– Ce-i cu ruina asta? Ușa putredă pare o intrare într-o pagină din Dante!

– Suntem în cercetări documentare. Știam de la colegii de muzeu, Dumitru Vacariu, Constantin Liviu-Rusu și Constantin Parascan, că ar fi beciul casei tatălui junimistului Vasile Pogor, pe numele său tot Vasile Pogor. În 1965 edificiul lui Pogor-tatăl a fost demolat, pentru a lărgi strada Copou, devenită bulevardul 23 August (actualmente bulevardul Carol I). Cam pe acel loc a fost înălțată o clădire nouă – ICPROM, după 1990 devenită S.C. Habitat Proiect. Astfel, casa fiului Pogor, construită de părintele lui la anul 1850, a rămas în plan secund. Un timp a aparținut familiei Brătianu, cumpărată de la Vasile Pogor junimistul în 1900. La finalul anilor 1930 a fost sediul Ținutului Prut, pe fondul reorganizării administrative a României interbelice, reîntregite. În al doilea război a devenit comandament al Armatei sovietice. Apoi, pentru scurt timp, a găzduit birouri ale CFR. A urmat Școala de Partid, cu portretul lui Stalin la balcon. Ulterior au fost amenajate laboratoare ale SANEPID. Din 1968 a fost trecută în lista patrimoniului cultural național. S-a decis restaurarea, cu noua destinație: Muzeul de Literatură a(l) Moldovei (*sic!*). De cealaltă

Moldovă, sovietică, ne despărțea sârma ghimpată, deși făceam parte din aceeași familie – Tratatul de la Varșovia, CAER etc.

– Timpuri cumplite. Eram în Germania. Se ridicase zidul despărțitor al Berlinului. Cortina de Fier ne strivea. Războiul rece dădea semne siberiene. Despre Pogor-fiul ce s-ar mai putea spune acum?

– Dincolo de faptul că a fost cofondator al Junimii, mai puțin cunoscut este ca traducător, pentru prima oară în limba română, din prozele lui Edgar Allan Poe, din poezia lui Baudelaire și din *Faust* de Goethe, prima parte. A fost și un edil devotat al Primăriei Iași, în secvențe diferite (anii 1874, 1880-1881, 1888-1897). Am în pregătire o carte în acest sens, cu multe documente inedite. Se va numi *Parlamentari, primari, prefeți de odinioară – Vasile Pogor și Nicolae Gane*.

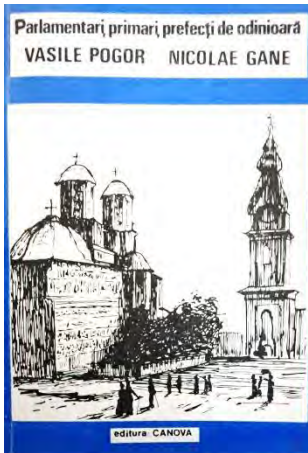
– Se poate coborî în pivniță?

– Un timp aici a fost depozit de muniție și armament. Am apelat la

autoritățile competente, la militarii genști, pentru verificări și dezamorsări. Nimeni nu a îndrăznit să riște pătrunderea în catacombe, chiar și cu făclii improvizate. S-a pus instalație electrică. Am apelat la arheologi, precum Nicolae Pușcașu și Constantin Asăvoaie. Sunt tuneluri, cave, alveole consistente, situate pe trei niveluri subpământene, cu încrengături spre parcul actualului muzeu, dar și spre clădirea ICPRM – S.C. Habitat Proiect. Multe brațe au fost rase de buldozerele epocii. Suntem în dialog de restaurare cu arhitecții Ana-Maria Zup, Corneliu Ciobănașu, Cezar Rebenciuc și cu firma specializată în construcții-restaurări DAM-CONSTANT, reprezentată de inginerul Mihai Șchiopu.

– Aveți ceva rezultate?

– Cu posibilități financiare modeste, dar cu entuziasm și mult voluntariat, cu prieteni și filantropi, cu înțelegere din partea autorităților (Prefectură, Primărie, Ministerul Culturii, prin Inspectoratul Județean pentru Cultură) pornit-am lucrări ample. Au fost descoperite, printre altele, prin atente intervenții arheologice, două bordeie din secolul al XVII-lea. Subteranele au fost dezvoltate, amplificate în secolele urmă-



toare, de familiile boierești ale unor demnitari (stolnici, spătari, postelnici, epitropi, paharnici, vistiernici, logofeți etc.) care au locuit aici: familiile Coroii, Cerchez, Pogor – tatăl și fiul, Moruzi, Brătianu.

– Catacombele făceau parte dintr-o rețea, cum mi-au povestit amicii, profesori universitari, Alexandru Andriescu și Ion Caproșu, între alții, preocupați de istoria subsolurilor Iașilor medievale?

– Pare plauzibil, precum în toată Europa de Est, supusă repetatelor invazii estice. Parțial conservate, în majoritate distruse de cele două războaie, dar și de noile construcții socialiste, subteranele și rețeaua lor au servit, odinioară, ca spații de rezistență la iernile grele (depozite de alimente, de vinuri – zona podgorică și-a spus cuvântul), ca spații de teaurizare, dar, mai ales ca spații de refugiu în situații de invazii/ migrații, răzmerițe, incendii etc.

– Ce intenții aveți cu aceste reconstituiri fragmentare?

– Dorim să fie loc de dialog cu universitățile și școlile, cu instituțiile de cultură, prin organizare de expoziții temporare adecvate (artă plastică, artă foto, documente istorice, relicve-martor, mini concerte, recitaluri actoricești, filme documentare etc.), cu simpozioane, lansări de cărți, cu diverse festivități, inclusiv gastronomice, cu specific medieval-pășoptist-junimist-interbelic. Suntem în căutarea de parteneri, pentru a creiona un spațiu de turism cultural semnificativ, cum în multe locuri istorice, literare, din lume, se pot afla. Neapărat, vom pune la vedere un fragment dintr-o scrisoare a lui Mihai Eminescu, găzduit un timp de Vasile Pogor – primarul de Iași – „în niște încăperi singuratiche, învecinate cu casa cea mare”, cum consemnează Vasile Panopol, fiul junimistului.

Acesta ar fi textul care să ne însume și asume:

Ferit de grija zilei de mâine, mă voi cufunda ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru, atât de măreț în fapte și oameni. Voi fi obligat moralmente domnului Vasile Pogor, care m-a găzduit și care mi-a găsit acest culcuș demn, pentru iernile noastre friguroase.

(Mihai EMINESCU, fragment dintr-o epistolă expediată din Iașii Junimiei. Casele Pogor-tatăl, 1874)



Luni, 13 aprilie 1992, în fața pivniței casei lui Vasile Pogor-fiul, împreună cu prof. univ. Paul MIRON (Freiburg, Germania), vizând la restaurări și la Clubul Junimea '90. Foto: Petru FEDOR

Povești din culise. Saturnino Calleja și revoluția lecturii în școlile spaniole



**Oana
BOCA
STĂNESCU**

Istoria lecturii nu este doar un puzzle construit de cei care scriu cărțile, ci și de eroii din culise: cei care au știut să recunoască o carte esențială la timp sau să facă ceva semnificativ ca ea să ajungă la cititori. Acesta este motivul pentru care mi-am propus ca anul acesta la rubrica LiteRAME să scriu despre aceste figuri rare și decisive: editori, agenți literari, oameni care au lucrat mereu aproape de manuscris, dar și la o distanță discretă de glorie. Mă fascinează curajul lor tăcut, felul în care au știut să parieze pe texte fragile și pe autori necunoscuți, convinși că lumea cărților se construiește și din intuiție, nu doar din certitudini.

Titlu după titlu, acești oameni au făcut mai mult decât să propună cărți vandabile pe piață: au creat reflexe de lectură, au modelat gusturi, au educat curiozități și, mai ales, au deschis drumuri între carte și cititori, făcând lectura accesibilă și relevantă. Din culise, au influențat ce ajunge să

fie citit, dezbătut și transmis mai departe. Uneori au schimbat lumea la scară mare, alteori doar un spațiu cultural anume – ceea ce nu e deloc puțin lucru.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, în Spania a existat un om pe nume Saturnino Calleja – editor (fondator al Editorial Calleja), traducător (a tradus volume de Nietzsche), autor de cărți de pedagogie pentru învățământul primar și, de asemenea, autor de volume dedicate copiilor. Într-o țară înfometată, unde



puțini copii știau să citească, Saturnino Calleja a reușit să mute munții din loc. Și nu exagerez. Dorința lui era ca poveștile să fie un bun la îndemâna tuturor și să ajungă în fiecare școală. Așa că a tipărit tiraje uriașe, cu un profit foarte mic. Nu doar că a făcut cartea un bun accesibil, dar a și transformat-o într-o experiență estetică, frumoasă, colaborând cu cei mai buni ilustratori ai vremii și cu scriitori de primă mărime precum Zenobia Camprubí sau Juan Ramón Jiménez, laureatul Premiului Nobel pentru literatură din 1956.

în 1915 editura avea optsprezece filiale

O grijă aparte a lui Saturnino Calleja a fost legată de formatul cărților tipărite, pe care l-a vrut cât mai prietenos – unele formate ale cărților tipărite de editura pe care a fondat-o erau

gândite să încapă în buzunarele hainelor copiilor, astfel încât poveștile să poartă circula pretutindeni odată cu cititorul. O altă preocupare majoră a lui Saturnino Calleja a vizat manualele și cărțile de pedagogie, care pe atunci erau rare, neatractive și scumpe. Calleja a publicat unele noi, care ilustrau cele

mai moderne tendințe pedagogice europene, le-a însoțit de ilustrații frumoase și le-a distribuit, uneori cu prețul propriului buzunar, către școlile sărace și profesori, al căror statut nu era unul foarte fericit în epocă.

Editorial Calleja, fondată în 1879, a pornit de la o librărie și o legătorie create în 1876 de tatăl său, Fernando Calleja Santos. Saturnino Calleja a cumpărat businessul și l-a transformat în ceea ce avea să devină cea mai populară casă editorială din Spania, America Latină și Filipine. Spre exemplu, în 1899 a publicat peste trei milioane de volume și aproape 900 de titluri cu tematică diversă. Oferta de carte includea nu doar povestiri, care erau mai puțin de jumătate, ci și lucrări religioase, dicționare și cărți pentru adulți, precum și o colecție de cărți medicale, destul de faimoasă la acea vreme. La moartea lui Calleja, în 1915, editura avea optsprezece filiale în țările vorbitoare de spaniolă. A fost preluată de fiii acestuia, care au condus-o împreună până în 1918 (și aici urmează altă poveste, care nu conțenește acum). În 1959 editura a fost închisă.

unul dintre arhitecții invizibili ai acestei lumi

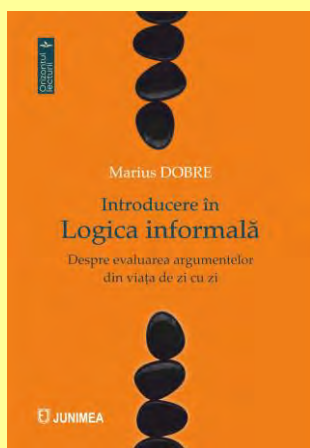
Cam aceasta este povestea acestui editor care a revoluționat educația pentru lectură în Spania și a făcut ca poveștile să devină accesibile pentru cât mai mulți copii. Căci o carte nu trăiește doar prin conținutul ei, ci prin drumu-

rile pe care le parcurge, prin mâinile care o deschid și inimile care o primesc – aceasta este, cred, cea mai mare lecție oferită de Saturnino Calleja. Și poate că exact asta înseamnă să fii un adevărat arhitect al sensului: să construiești punți invizibile între povești și oameni, să faci magia să se întâmple, cu răbdare și credință în puterea cuvintelor.

Astăzi, din secolul al XIX-lea spaniol, știm cu toții de Miguel de Unamuno, de Benito Pérez Galdós sau de Antonio Machado. Numele lui Saturnino Calleja nu spune mare lucru, poate că nici măcar specialiștilor din lumea publishingului de carte... Dar poate că nici nu e nevoie, căci adevărata sa moștenire stă în miile de mâini mici care au răsfătat cărțile editate de el, în ochii care s-au luminat citind pentru prima dată și în mințile care au învățat să viseze și poate că au făcut lumea un loc mai bun. Iar dacă par prea exaltată atunci când vorbesc despre Saturnino Calleja, să știți că acest entuziasm vine din sentimentul că trăim vremuri în care întâlnim tot mai rar editori care să-și trăiască meseria cu o asemenea dăruire, editori care să transforme editarea de carte într-un gest de iubire și să investească, chiar din resursele proprii, în educația pentru lectură a copiilor.

Saturnino Calleja a fost unul dintre arhitecții invizibili ai acestei lumi, care a știut să construiască punți nevăzute între oameni și cuvinte. Din fericire, nu e este singurul, căci, altminteri, Planeta nu ar fi ajuns aici. Dar despre alți eroi nevăzuți ai lumii cărților, în episoadele următoare. ■

semn de carte



Marius DOBRE

Introducere în Logica informală

2026 • 14,5 x 20,5 cm • 150 pagini

În această scurtă introducere în logica informală, veți găsi mai întâi o prezentare a principalelor probleme dezbătute în această disciplină, o prezentare a principalelor concepte mănuite în literatura de specialitate (foarte bogată, de altfel). Vor fi evidențiate apoi câteva tipuri de argumente cărora li se acordă atenție deosebită în logica informală, în afara celor deja consacrate în logică în genere încă din antichitate. Va fi discutată în continuare argumentarea în cadrul dialogului, în așa-numita discuție critică, altfel spus, în discuția bazată pe argumente, o zonă privilegiată în cadrul disciplinei, unii considerând chiar că autentica dezbateri de idei se desfășoară prin intermediul dialogului și nu în discursul monologic. În fine, un spațiu destul de larg va fi acordat teoriei sofismelor, o teorie care are parte de dezvoltări întinse și originale în logica informală, după cum se va vedea.

Autorul

Două însemnări despre culori: **ochii zeitelor**



Acum două zile, din însemnare în însemnare, am căzut visător peste o notă mai veche dintr-un caiet și mai vechi. Am descoperit un an, un nume, un titlu, o cifră. Nota suna destul de misterios: „În 1886, W.E. Gladstone citește pentru a treizecea oară *Iliada* lui Homer în original”. Nu știu foarte precis de ce am consemnat acest amănunt. Dar am o bănuială. De obicei, un individ normal nu citește de atâtea ori o carte clasică. Dacă ar fi fost vorba de un roman, de *Mizerabilii*, de *Insula misterioasă*, de *Print și cerșetor*, să zicem, faptul în sine n-ar fi reprezentat mare lucru. Oricine poate citi un roman de 30 de ori. Sau de 50 de ori. Cu *Iliada* în greaca veche e altceva.

Cifra 30 m-a făcut dintr-o dată visător. Am început cercetări minuțioase, săpături, investigații. Am tras cu urechea, cu ochiul. Am deschis biografiile oamenilor celebri. Am verificat listele tuturor

oamenilor uitați. Am răsfoit enciclopediile. Am ridicat de subțiori bibliotecare trupeșe pentru a le ajuta să accedă tocmai la raftul de sub tavan. Într-un târziu, m-am luminat. Notez mai jos rezultatul iluminării mele.

William Ewart Gladstone (1809-1898) a fost un om politic englez. A ajuns de patru ori prim-ministru al Marii Britanii (pe atunci un imperiu). A împărtășit idei liberale. I s-au ridicat statui ca unui binefăcător al nației. Și totuși... Mult mai interesantă decât activitatea lui politică mi s-a părut aceea de cărturar elenist. Înainte de a-și pierde vremea cu discursuri viclene în Parlament, William Ewart Gladstone fusese un clasicist. Și nu unul de rând. Publicase câteva cărți despre Grecia antică, despre epoca



**Valeriu
GHERGHEL**

eroilor, despre poemele homerice. Citez doar lucrarea în trei volume intitulată *Studies on Homer and the Homeric age* (1858).

Ce a observat W.E. Gladstone și nu observase nimeni până la el? Faptul că, în *Iliada* și *Odissea*, Homer nu folosește niciodată (dar niciodată!), pentru a caracteriza văzduhul sau marea, adjectivul



„albastru”. În lexicul homeric nu există acest termen. Poetul spune despre apa mării, de nenumărate ori, că are culoarea întunecată a vinului: „oinops pontos”. Nu spune că este albastră (sau verde). La Homer, întunecate ca vinul sunt, uneori, vitele, dar și frunzele de măslin. Cromatica homerică pare cu totul bizară. Gladstone descoperă, astfel, că vocabularul grec nu avea cuvinte pentru culorile verde și albastru. În consecința acestui fapt (absența termenilor), autorul afirmă că grecii nu percepeau pur și simplu aceste culori. Pare destul de ciudat, nu? Ipoteza lui Gladstone a inaugurat, firește, o discuție interminabilă.

Mă întorc la însemnarea din caiet. Curios mi se pare faptul semnalat de savant și mult mai puțin acela că în 1886

citea pentru a treizecea oară *Iliada*. Nu citea de plăcere, ci de nevoie. Căuta cuvântul „albastru” în versurile lui Homer.

O precizare de final. Savanții pretend că ordinea descoperirii culorilor este următoarea: negru, alb, roșu, galben, verde, albastru.

*

Nici limba elină și nici limbile vorbite de celti nu disting cu precizie între culorile verde și albastru. Prin termenul *glaukos* grecii le desemnează pe amândouă deodată. Apa mării era glaucă, cum și frunzele de măslin, cum și ochii zețelor...

În dicționarul lui Bailly, adjectivul *glaukos* înseamnă:

a) strălucitor, scânteietor (de aici termenul *glaukôpis* care caracterizează ochii

strălucitori, clari, luminoși ai zeiței Atena);

b) de culoare glaucă: *id est* albastru amestecat cu alb sau, alteori, albastru închis; în fine, chiar „de culoarea măslinului”; și unele pietre prețioase au această culoare nedeterminată: berilul, topazul etc. (cf. M.A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Librairie Hachette, 1928, p. 406).

Și francezii folosesc sintagma „regard glauque”. În română, termenul e mai rar. La noi, Șerban Cioculescu l-a folosit în două rânduri cu trimitere la (pretinșii) ochi verzi ai Marthei Bibescu. Martha Bibescu avea, de fapt, ochi căprui. O dată, în articolul intitulat „Ochii Martei” (în *Amintiri*, București, Editura Eminescu, 1981, la pp. 395-399): „N-am mai întâlnit niciodată privirea glaucă, de zeitate marină, a mândrei scriitoare...”; și încă o dată, în „Cu privire la... privirea glaucă a Marthei” (articol cuprins în același volum la pp. 399-402).

Și N. Iorga a folosit cuvântul glauc, dar ca substantiv, într-o pagină din *Oriizonturile mele. O viață de om așa cum a fost*, scriind, de exemplu: „Ochii albaștri de un glauc ca al lagunelor” (București, Editura Minerva, 1981, vol. 2, p. 69). La Veneția, tânărul studios admirase „canalul glauc” (2, p. 51).

Cioculescu și Iorga nu se pun, așadar, de acord. Cioculescu înțelege prin *glauc* culoarea albastră. Iorga, verdele întunecat al lagunei. Cine a fost mai aproape de semnificația termenului grec nu știm. 



voci apropiate

Antonia
MIHĂILESCU



Antonia MIHĂILESCU s-a născut la Suceava în anul 1999. Absolventă a Facultății de Regie din cadrul UNAGE din Iași și a masterului de Management cultural din cadrul aceleiași universități, este în prezent doctorandă în teatru. Încă din perioada studiilor liceale, efectuate la Colegiul Național „Petru Rareș” din Suceava, este membră a Casei de poezie „Light of Ink”. A debutat editorial la Editura Tracus Arte, în urma câștigării celei de-a VII-a ediții a Concursului „Alexandru Mușina”, volumul ei, *Note din secolul Kitsch* (2021), câștigând și premiul pentru debut al *Ziarului de Iași*.

Și bineînțeles că nu

vom vorbi despre marea ochilor de câine care te privește flămândă
Nici despre nopțile nedormite sau dormite prea mult
Nu vom vorbi despre frica inumană care-ți curge prin vene încă de la naștere
venită din neam în neam
Nu, azi nu vom vorbi.

De fapt, niciodată nu vom vorbi
despre țările în care femeile nu pot să iasă singure pe stradă
despre prea simpla acceptare a ceea ce e și punct
despre revolta înăbușită din sufletul fiecărei femei violate
despre frica de a privi un bărbat după
Nu, azi nu vom vorbi

despre bătrânii înghețați în case pentru că voiau să facă economie
despre bărbatul mort în autobuz pe care nimeni nu l-a luat în seamă
despre nimic.

Nu, azi ne vom bea ceiuțul în locul nostru uitat de lume
unde bombele nu cad și frica nu există
Nu, azi nu vom vorbi despre nimic.

Vom vorbi doar când ni se cere
Niciodată.

Sunt multe lumi în tine

când te plimbi prin jungla orașului
Viața curge pe lângă tine de parcă nici n-ar exista
Știi orașul ăsta ca pe propriile mâini
Pe care uităm uneori să le mai privim

De la un timp, totul devine automat
spălatul pe dinți, aranjarea frezei, uitatul cheilor acasă

Totul e parte dintr-un proces ciclic pe care l-ai compus
cu prudență și încăpățânare

Sunt atât de multe lumi în tine
pe care uiți să le privești
care vin peste tine în nopțile fără lună
și te sufocă în somn
în vise

Sunt atât de multe lumi în tine
și ai uitat de toate.

E aproape cinci dimineața

și frica de mâine dispare odată cu primele raze
Asta e ceea ce ți se spune când îți imaginezi o noapte de nesomn
ca o menghină de griji în care ți-ai prins capul

Și tragi și tragi și tragi tragi tragi tragi
până simți sângele care curge tandru pe umeri
și respirația se apropie de mirosul pământului

Și tragi și tragi și tragi tragi tragi tragi
până inima ți se lipește de asfaltul încins
pe care fugeai cu picioarele goale într-o zi de vară
în care știai că ești așteptată acasă
cu apă rece de la frigiderul bunicii
dar deja devine prea patetic

Și tragi și tragi și tragi tragi tragi
până simți din ce în ce mai puține fire de păr
care nu țin până la 68 (speranța de viață din România)

Și tragi și tragi și tragi tragi
până respirația se face tot una cu metalul
și cerul devine metal & copacii devin metal & casa devine metal

Și tragi și tragi și tragi
menghina îți pătrunde în piele
cu durere

Și tragi și tragi
până inima mai bate o dată
și tragi
până se face dimineață & pielea ta albă strălucește
în primele raze
& apa e în frigider
& ai tot părul și miraculos 24 de ani
& casa sclipește de luminițe
& durerea e o amintire
& inima bate în ritmul somnului
Și te trezești ■



Cărțile mele **formatoare**

1. *Cartea copilăriei: Zâna zorilor*. Am început să citesc pe la 5-6 ani și-mi aduc aminte de momentul de revelație pe care l-am avut când, silabisind eu pe stradă literele C – E – C de deasupra locului unde intram de mână cu mama, am înțeles brusc că e vorba de CEC, locul unde se dădeau și se primeau bani. Îmi aduc aminte de bucuria înțelegerii, pe care am avut-o atunci și nu am mai uitat-o. Dar imaginea obsesivă pe care o am în legătură cu acea perioadă este cea a unei cărți mari și grele, cu pagini cu margini de aur. Nu știu dacă e cea pe care am văzut-o în biserica pustie din satul bunicilor mei materni din Bucovina, unde am intrat din întâmplare într-o după-amiază de vară și am văzut o Biblie groasă cu coperti de metal auriu încrustate cu pietre semiprețioase. Apoi am citit o poveste despre o zână care ascunsese o carte de aur în scorbură adâncă a unui copac, unde numai copiii merituoși puteau pătrunde și citi din paginile sale adevărurile

despre lume. Am crezut multă vreme că povestea se numea „Zâna zorilor” – o poveste germană și nu povestea cu același titlu de Slavici. Am căutat mai târziu cartea la anticariate și pe internet dar nu am găsit-o. Poate că am visat-o. Dar e un „vis formator” care m-a bântuit din când în când. Mai rețin din copilărie *Aventurile lui Habarnam și ale prietenilor săi* de Nikolai Nosov și *Pinocchio* de Carlo Collodi.

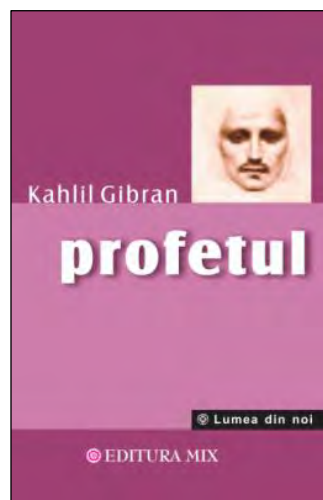
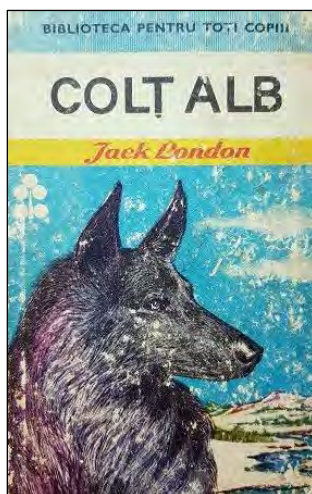
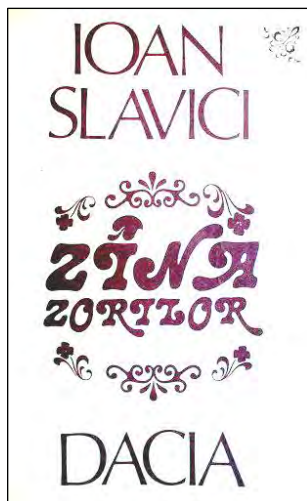
2. *Cartea adolescenței*: În preadolescență am devenit o mare cititoare de cărți. În așa măsură că mama mea se cam îngrijorase că nu ieșeam afară să mă joc. Dar când a văzut poza mea la panoul de onoare al Bibliotecii municipale din Bacău, cu cei mai asidui cititori, s-a liniștit. Am înfulecat toate cărțile de aventuri ale adolescenței: *Cei trei muschetari* și *Contele de Monte-Cristo* de Al. Dumas, *Winnetou* de Karl May, *Colț alb* de Jack London, *Insula misterioasă* și alte titluri de Jules Verne, *Mizerabilii*

de Victor Hugo, *Aventurile lui Tom Sawyer și ale lui Huckleberry Finn* de Mark Twain etc. În alt registru, m-a marcat *Nebuloasa din Andromeda* de Ivan Efremov, prima carte de SF (sovietic) citită, care mi-a deschis o zonă fabuloasă a imaginației, hrănită de știință și cosmologie.

3. *Cartea pe care ați dăruit(t)-o cel mai des*: *Profetul* de Kahlil Gibran.



**Magda
CÂRNEȘTI**



O carte de inițiere spirituală tradusă de tatăl meu Radu Cârnecki, apărută prima dată în 1983, apoi în multiple ediții. O carte care mi-a fost cerută de multă lume și a marcat mulți oameni la vremea respectivă.

4. Cartea celebră necitită: *Omul fără însușiri* de Robert Musil. Am început această carte-fluviu într-o traducere franceză, apoi a venit Revoluția din decembrie 1989 cu tăvălugul ei de schimbări și nu am mai avut timp pentru versiunea în română a numeroaselor sale pagini, traduse de Mircea Ivănescu și publicată din 1995 încoace.

semn de carte



Ion MIRCEA

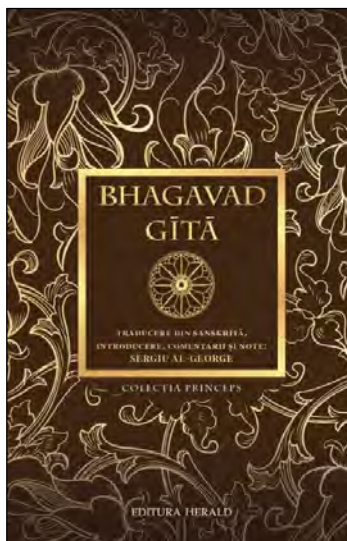
Pereche în căutarea unei inimi (basm)

2025 • 20 x 20 cm • 78 pagini

E adevărat că există la Ion Mircea un sentiment sărbătoresc al universului, mai curând o aparență provenind îndeosebi din ceremonialul limbajului sau din evocarea unor vârste aurorale, însă esența liricii sale rezidă într-o „evadare” a sensurilor în pălpăirea, în tremurul primordial al ființelor și lucrurilor; e o apropiere suavă și savantă în același timp de fragilitatea ultimă a lumii. (Petru POANTĂ)



5. Cartea de pe noptieră (ce recitiți adeseori): Din când în când recitesc cu folos spiritual câteva pagini din *Bhagavadgita* sau din *Noul Testament*, dar și poeme de Eminescu sau Rumi.



6. Cartea momentului: *Eroul cu o mie de chipuri* și alte titluri de Joseph Campbell, un mare mitolog și istoric al religiilor.

7. Cartea discretă pe care vreți să o faceți mai cunoscută: *Viața ca meditație* de Simona Trandafir, Editura Kamala, 2021. Căutătorii spirituali vor găsi în ea finețe poetică și profunzime filosofică. 



REVISTA REVISTELOR

Ioan RĂDUCEA

Actualitatea literară

An XIV, nr. 138, nov. dec. 2025, Lugoj, 24 pp.

Strânsă colaborare cu Iașul, de unde provin o cronică a Magdei Ursache (la *Povestea elefantului care trăia într-o nucă*, de Adrian Alui Gheorghe) și un interviu, pe 4 pagini, acordat de Simona Modreanu lui Vasile Proca. Adrian Dinu Rachieru vede în Eugen Barbu „un Ianus plebeu” iar Liviu Chiscop în Nicolae Labiș un „fulger globular” – la 90 de ani de la naștere. Număr ilustrat de pictorul Lucian Binder-Cătană, răsplătit printr-un mare portret foto în romb, cât toată pagina dintâi.

Ateneu

An 82, nr. 675 676, nov. dec. 2025, Bacău, 32 pp.

Se pledează pentru reintroducerea gramaticii românești la liceu și bacalaureat, măcar pentru profilul pedagogic (Ioan Dănilă), în vreme ce, alăturat, Cornel Simion Galben ne amintește de zilele pandemiei (pagini dintr-un anunțat volum, *Acceleratul 502*) iar pe verso Christian W. Schenk vorbește de succesul lui Bacovia în germană („mai prezent în spațiul german decât în România!”), ca „un noiembrie fără sfârșit” plasat între Baudelaire și Trakl. Ca de obicei, numeroase pagini dedicate celorlalte arte: interviu cu pictorița Mari Bucur; cronici sudate ale lui Marin Nasta – un film și o carte despre Celibidache; Carmen Mihalache despre ediția 35 a Festivalului Național de Teatru Piatra-Neamț și despre volumul *Două iubiri* al actorului Ștefan Hagimă. Considerabile rânduri de spiritualitate creștină: Dumitru Bondalici despre „ființa providențială” Andrei Șaguna; Marian Sorin Rădulescu interpretând „sub semnul învierii” filmul lui Cristi Puiu *Moartea domnului Lăzărescu*; Daniel Ștefan Pocovnicu prezentând volumul lui Grigore Ilisei despre Agapia și Văratec,

unice sate de monahi și de fapt „portaluri” duhovnicești. Nu este uitată nici tematica sport-turism: Doina Cernica prinsă în reverii cipriote; Leonard Popa urmărind *Istoriile* microbiste ale lui Vasile Arhire, apărute recent la Editura Junimea.

Dunărea de Jos

Nr. 285, decembrie 2025, Galați, 44 pp.

Încă de pe copertă, anunțată restaurarea monumentului lui Ioan Vodă cel Viteaz de la Roșcani – Basarabia, iar pe prima pagină programul ediției 34 a Festivalului „Tudor Pamfile”, cu Ștefan Hrușcă invitat special. Versuri, mai multe recenzii (debutul lui Veaceslav Cușter din Bugeac, cu *Poeme sud-basarbene*), traduceri (chiar și text paralel franco-român: Carmen Andrei din Laurent Bayart). Radu Moțoc comemorează (5 pp., cu ilustrații) pe medicul Aristide Serfioti (1828-1905) iar Gheorghe Felea pe Vasile Bogrea (1881, Târnauca, Ținutul Herței – 1926, Cluj), ca lingvist – „cel mai învățat dintre români”, Nicolae Iorga – dar mai ales ca semnatar al unui bun „pentalog” universitar: „1. Să iubești pe studenți; 2. Să nu iubești pe studente; 3. Să știi ce spui, cum spui și cât spui”...

Lumină lină / Gracious light

An XXX, nr. 4, oct. dec. 2025, New York, 204 pp.

Număr aniversar, deschis, cum era firesc, de cuvântul întemeietorului, părintele Theodor Damian: „Nașterea Domnului și dreapta închinare”, pe logica unei documentate predici, urmată de poezie creștină. Studii (Dorin Nădrău, *Colindul la români...*), eseistică (pr. Dan D. Gîrjoabă despre tentația „orizonturilor inefabile”; Al. Florin Țene despre poezie drept „ceremonie a textului”), dar și o scrisoare deschisă polemică a Magdei

Ursache (către președintele US, despre relele postcomuniste de la Cultură) după care, cu altfel de emoții, un fotoalbum, pe 11 pp., despre întâlnirea câtorva din promoția 1971 (!) a Seminarului Teologic de la Mănăstirea Neamț.

Nord literar

An XXIII, nr. 11 12 (270 271), nov. dec. 2025,
Baia Mare, 24 pp.

Mai multe texte scrise de red.-șef Gheorghe Pârja, chiar și două pe o pagină (despre Laurențiu Ulici și despre Gheorghe Pituț), în vreme ce, pe câte o pagină întreagă, Gheorghe Glodeanu semnează alte două („realismul magic” față de „realismul miraculos, de găsit doar prin Franța și Canada francofonă, respectiv un necrolog Cornel Ungureanu). Poezia lui Vintilă Horia înseamnă „esență a unei alte cunoașteri” (Dan Anghelescu) iar Mihai Olos rămâne „artist rebel și maramureșean inconfundabil” (Mircea Popa). Nostim, coloanele cu texte poetice ale Monicăi Pillat își primesc replica, într-un colț, printr-un poem parodic de Lucian Perța.

România literară

An LVII, nr. 50, 28 nov. 2025, București, 28 pp.

Rămâne periodicul literar de maximă relevanță, chiar dacă tras în jos de cenușiul *vintage* al hârtiei de ziar, de formatul mic și de corpul de literă mic spre minuscul – de nu cumva va fi fiind vreun semn că actului cultural de azi i se potrivește formula de samizdat. Omgii aduse unor cărturari trecuți din această lume, unii dintre ei eroi naționali („Gheorghe I. Brătianu. Tăcerea ca sentință” de Mircea Gelu Buta), ori unor locuri emblematice lor (veste bună: s-a restaurat conacul Pillateștilor de la Miorcani, BT). Pagini docte, de istorie a filosofiei (Alexandru Baumgarten despre Teofil Corydaleu, editat la Polirom de Marilena Vlad) ori despre îngemănările italienei cu româna, pe la 1500 (istoricul Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei, în calitate de lingvist!). Strașnic de doct, dar și strașnic de savuros, articolul Ancăi-Stanca Tabarasi-Hoffmann despre istoria sarmalei și a blamanjelelor (i.e. *blanc-manger*-uri), nu degeaba anunțat de pe prima foaie, cu celebra pictură de epocă a hanului Trei Sarmale ca fundal.

Plai românesc

Ziarul Societății „Mihai Eminescu” Cernăuți

Decembrie 2025, 8 pp.

Pitoresc ilustrat de maestrul fotograf Vladimir Acatrini, numărul este dominat de două teme: ediția XXVIII a Festivalului de datini „Florile dalbe” care, chiar și în vreme de război, a îmbrăcat o duminică cernăuțeană de iarnă în culorile folclorului românesc, precum și Ziua Limbii Române, sărbătorită mai ales prin pagini oferite unor condeie lirice din toate părțile. În încheiere, articole dedicate memoriei scriitorului Gheorghe Ungureanu (22 II 1978, Voloca – 2 XII 2025, Cernăuți).

Scrisul românesc

An XXIII, nr. 11 (267)/2025, Craiova, 24 pp.

Răzbind printre sumar, caseta tehnică și alte casete de început, evocarea de 3 pp. a directorului Florea Firan despre Gabriela Melinescu, întregită de câteva portrete, mai ales cel dublu, cu ea la pieptul lui Nichita Stănescu – cei zece ani ai relației lor, cei mai productivi (și) pentru acesta. Grosul foilor se constituie din recenzii, întrerupte, în cele din urmă, de trei medalioane lirice, alături de consemnarea, pe cinci coloane, a celor 175 de ani ai Teatrului Național craiovean, al treilea din țară ca vechime (Emil Boroghina). În încheiere, un medalion Lucia Popian, pictor și restaurator (Fl. Florescu).

Scriptor 3-4/2026 este ilustrat cu fotografiile traducătoarei **Laure HINCKEL**

Laure HINCKEL este traducătoare, jurnalistă și fotografă. A tradus în franceză peste 30 de cărți din literatura română, între care romanele lui Mircea Cărtărescu. Publicată la Editura Noir sur Blanc, traducerea romanului *Theodoros* de Mircea Cărtărescu a primit Marele Premiu de Traducere Arles 2025.

Ca artist-fotograf, albumul său bilingv *Bucarest – 30 ans après/ București – După 30 de ani*, publicat de Editura Institutului Cultural Român, a primit Premiul Antoaneta Ralian la Târgul de Carte de la București, în decembrie 2024. În 1994, Laure Hinckel a creat o serie de fotografii cu magazine din București. Treizeci de ani mai târziu, s-a întors în zonă, căutând aceleași locuri. Șaizeci de dipticuri documentează evoluția orașului și a locuitorilor săi. Fotograful oferă o viziune personală, socială, istorică și poetică asupra Bucureștiului.

(<https://photographie.laurehinckel.com/produit/bucarest-trente-ans-apres-bucuresti-dupa-treizeci-de-ani/>)

Expoziții:

- 27 martie – 1 iunie 2025, Galeria Macadam a Institutului Cultural Român, expoziție de 9 dipticuri (100 cm x 67 cm – Imprimeuri Lambda alb-negru pe hârtie baritată alb-negru – 60 x 40 cm și 30 x 60 cm).
- *Bucarest – 30 ans après/ București – După 30 de ani*, Laure Hinckel (fotografii, texte bilingve), publicată de Institutul Cultural Român, octombrie 2024.
- Expoziția „Prăvăliile Bucureștiului” în ianuarie 1995 la Institutul Francez din București (serie care a stat la baza lucrării prezentate în cartea din 2024).
- Numeroase eseuri fotografice publicate în presă între 1989 și 2000 (L'événement du jeudi, presa regională, La Croix etc.). 📷



Scriptor 3-4/2026 este ilustrat
cu lucrări semnate de traducătoarea

Laure HINCKEL

DOSAR Scriptor, TEME viitoare:

Profesori

Viitorul cărții

**Jurnalismul
în contextul noilor media
și al IA**

**Comunicare,
Intercomunicare,
Acomunicare**

- Recomandăm colaboratorilor noștri scrierea textelor în formula DOOM – Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române, Academia Română, ediția a III-a, revăzută și adăugită.
- Responsabilitatea conținutului revine semnatărilor textelor.
- Ne rezervăm dreptul de a selecta materialele primite la redacție.

Ananta
Studii transdisciplinare

Eminesciana
Bibliofil

Integrum

Orizontul
lecturii

Atrium

Eminesciana

Lumea artei

Polifonii

Biblioteca Iași

Epica

Memoria
clepsidrei

Quanticipația

Cantos

Esculap

Mnemosyne

Românii
de pretutindeni

Celelalte
cuvinte

Exit

Mousaion

smART

Colocvialia

Ficțiune
și infanterie

Narratio

Ulița
copilăriei

Cuvinte
migratoare

Fides

Numele
poetului (debut)

Univers
didactic

Dialog XXI

Hamletarium

Numele
prozatorului (debut)

Unum

Efigii

Historia
magistra vitae

Omul și societatea
contemporană

Editura JUNIMEA



ISSN 2393-0888
ISSN-L-2393-0888

