

scriptor

stărnim IDEI
transmitem EMOȚII
citim LITERATURĂ

DOSAR VIITORUL CĂRȚII

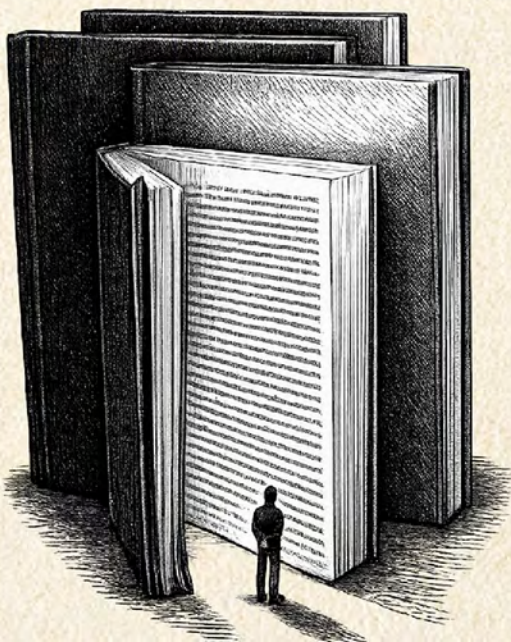
Lidia BODEA
Victor MIRON
Corina GIURGIA
Monica IRIMIA
Elena GHEORGHICA
Cosmin NEIDONI
Cristina BOGDAN
Ioan MILICĂ

Adrian BOTEZ
Cătălina IPATE
Bogdan-Alexandru STĂNESCU
Gheorghe ERIZANU
Oana Boca STĂNESCU
Cristina ION
Ioana NICOLAIE
Simona MODREANU



interviu
**Olimpia
VERGER**

„Editorii trebuie
să propună
calitate.
Restul
se găsește
pe internet.”



Anul XII, serie nouă,
nr. 143-144 (11-12/2026),
noiembrie-decembrie

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:
Liviu Apetroaie,
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
Grădina 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. 143/144 (11-12/2026), noiembrie-decembrie

Au colaborat la acest număr:

Ștefan AFLOROAIE, Lucian AMARII (Jup), Liviu APETROAIE, Șerban AXINTE,
Petru BEJAN, Oana BOCA STĂNESCU, Lidia BODEA, Cristina BOGDAN,
Adrian BOTEZ, Emina CĂPĂLNĂȘAN, Mircea V. CIOBANU,
Călin CIOBOTARI, Radu CUCUTEANU, Laura Carmen CUȚITARU,
Sorina DĂNĂILĂ, Gheorghe ERIZANU, Cristina FLORESCU, Elena GHEORGHICA,
Valeriu GHERGHEL, Corina GIURGIA, Paul GORBAN, Cristina HERMEZIU,
Romeo Aurelian ILIE, Cristina ION, Cătălina IPATE, Florin IRIMIA, Monica IRIMIA,
Paul MIHALACHE, Ioan MILICĂ, Victor MIRON, Simona MODREANU,
Cosmin NEIDONI, Ioana NICOLAIE, Dinu-Ioan NICULA, Mirella PATUREAU,
Dragoș PĂTRAȘCU, Marta PETREU, Adrian Dinu RACHIERU, Ioan RĂDUCEA,
Sorina RÎNDAȘU, Ala SAINENCO, Cristina SIMION, Erika SÎRGHI,
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Rhys TRIMBLE, Alex VASILIU,
Laura-Otilia VASILIU, Lucian VASILIU

EDITORIAL

Viitorul cărții – **Cristina HERMEZIU** _____ 5

POEMUL DESENAT

Marta PETREU

Noiembrie _____ 6

Dragoș PĂTRAȘCU _____ 7



OM de CUVÂNT



Cristina HERMEZIU –
Interviu cu
Olimpia VERGER:

„Editorii trebuie să propună calitate.
Restul se găsește pe internet.” _____ 8

EMINESCIANA

istorii literare

Ala SAINENCO

Din amintirile Sofiei Tăutu _____ 15



DOSAR

Viitorul cărții

Lidia BODEA – O Vale a Plângerii _____	20
Victor MIRON – Viitorul cărții va fi scris de noi _____	22
Corina GIURGIA – Un om într-o librărie _____	25
Monica IRIMIA – <i>Libraire un jour, libraire toujours?</i> Scene din viața unui librar în Franța _____	28
Elena GHEORGHICA – Cum se vede lumea de la nivelul unei etajere cu cărți _____	32
Cosmin NEIDONI – Cina de taină a formelor de lectură _____	34
Cristina BOGDAN – Cine conjugă viitorul cărții? <i>Cititorul à l'honneur</i> _____	37
Ioan MILICĂ – Dincolo de rafturi _____	39
Adrian BOTEZ – Viitorul cărții este viitorul nostru _____	41
Cătălina IPATE – Ghicim în cărți? _____	43
Bogdan-Alexandru STĂNESCU – Viitorul e un conglomerat _____	45
Gheorghe ERIZANU – Mecanisme de extindere a pieței editoriale _____	47
Oana BOCA STĂNESCU – Viitorul cărții nu se editează singur _____	48
Cristina ION – Cine mai are nevoie de hărți? _____	51
Ioana NICOLAIE – Al-ul nu suportă ceapa _____	54
Simona MODREANU – Obsolescența indignării _____	57

EȘAFODAJ critic

recenzii

Ioan RĂDUCEA – În <i>Cămașă</i> antologică _____	60
Paul MIHALACHE – Jurnalul unei rătăcirii controlate _____	62
Sorina RÎNDAȘU – Între febră și catalepsie _____	64
Romeo Aurelian ILIE – Autoportret al poetului la 50 de ani _____	65
Șerban AXINTE – Liniștea contra-cost _____	67
Liviu APETROAIE – Jesús de Cerro – o lectură _____	69
Paul GORBAN – Umbrele existențiale ale Liliane Bădărău _____	71
Mircea V. CIOBANU – Banda magnetică a memoriei _____	73
Radu CUCUTEANU – Medici, profesori și alte forme de nemurire ieșeană _____	76

studii culturale, eseuri

Ștefan AFLOROAIE – Confuzii care ne pândesc tot timpul _____	79
Petru BEJAN – Poate fi mediul înconjurător o provocare... estetică? (III) _____	82

inEdite

Florin IRIMIA – Traumstadt Berlin _____	87
--	----

instagrAMABIL

Călin CIOBOTARI – hamletarium _____	95
--	----



Mirella PATUREAU –

teatru

Carolina Bianchi, un feminism fără bariere, sau procesul unei epoci obscene, între poezie și pornografie _____

97

Dinu-Ioan NICULA – film

Teodora Ana Mihai: spre un cinema moral _____	100
---	-----

Laura-Otilia VASILIU – euterpe

Cartea muzicală – un gen editorial în transformare _____	103
--	-----

Alex VASILIU – jazzy John Coltrane: vocația spirituală a jazzului _____	105
--	-----



Cristina SIMION –

artă contemporană

Florin Zhu: a cunoaște cu mâinile _____

107

Foi(E)taj LINGVISTIC

Emina CĂPĂLNĂȘAN – De ce să nu AI _____	111
Laura Carmen CUȚITARU – De la gând la mesaj _____	113
Cristina FLORESCU – Oglinda _____	116

In/TRADUCTIBIL

Rhys TRIMBLE, poet galez

Traduceri de
Paul MIHALACHE _____ 119



LIBER ARBITRU

Sorina DĂNĂILĂ – IAȘI, tinerețe fără bătrânețe _____	125
Liceul „Oltea Doamna” – ferment al emancipării și feminismului _____	
Lucian VASILIU – Confesiuni dezvoltate _____	128
DACIA LITERARĂ, serie nouă. Reconstituiri (II) _____	
Valeriu GHERGHEL – Miscellanea _____	134
Farmecul biografiilor inventate _____	

VOCI APROPIATE

Erika SÎRGHI _____ 136



ETAJeră

Adrian Dinu RACHIERU – Cărțile mele formatoare _____	140
Ioan RĂDUCEA – REVISTA Revistelor _____	142
Lucian AMARII (Jup) , artist invitat <i>Scriptor</i> _____	144

Viitorul cărții



**Cristina
HERMEZIU**

Ador oamenii care scriu pe cărți. Subliniază, comentează, barează, pun săgeți și asteriscuri. De fapt, pe ei se scriu acolo, printre rânduri. Când era mic, Borges își imagina că, odată închisă cartea, înăuntru, peste noapte, literele și cuvintele se reamestecă. Iar Umberto Eco ne-a dat la fiecare câte un cec în alb, decretând că cititorul este scriitorul veritabil al cărții.

Dar să vă povestesc ce mi s-a întâmplat, recent, într-o bibliotecă.

Aveam nevoie de o Prefață dintr-o veche ediție a romanului *Viața la țară* de Duiliu Zamfirescu, care desigur că nu se găsește pe internet. Frustrarea de a nu avea totul la un clic distanță, pe care tehnologia digitală ne-a picurat-o perfid în sânge, s-a transformat într-o experiență învăluită în bucurie, un fel de happening intim legat de obiectul carte și de lectură. Și nu e deloc vorba doar de madlena generației mele – mirosul de lemn lustruit din sala de lectură a Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, unde te așteaptă cărți precomandate. Senzație de *boomer*, desigur, din alte vremuri, desuete, lente, studioase... Și totuși.

Și totuși, volumul ponosit care mi s-a adus spre consultare e o comoară a vremurilor de azi. Formatul de buzunar al cărții, apărută în 1981, la editura Cartea Românească, în colecția Mari scriitori români, cu paginile sale maculate și scrisul din ce în ce mai palid pare o capsulă a timpului. Un OZN care a supraviețuit 45 de ani de la publicarea pe o hârtie de proastă calitate, o relicvă miraculoasă și efemeră. Curând literele se vor stinge cu totul, hârtia se va sfărâma, între copertile cartonate reveria lui Borges se va împlini, literele se vor amesteca, lăsând pe degete pulberea lor. Cine să-l mai citească pe Duiliu Zamfirescu? Cine să mai intre în universul prăfuit al unei cărți de literatură publicată pentru prima dată în 1898?

Am deschis cartea, am răsfoit-o și am văzut că din loc în loc era plină de mici însemnări făcute cu un creion moale. Acolade pitice, dar perfect rotunjite, încadrau câte trei-patru rânduri, ici și colo, dar sistematic, în diferite secvențe ale cărții. Câte un cuvânt, scris oblic de mână, caligrafiat impecabil pe marginea textului, însoțea povestea, la răstimpuri. Un diagnostic! Am râs aproape zgomotos, uitând că sunt într-o

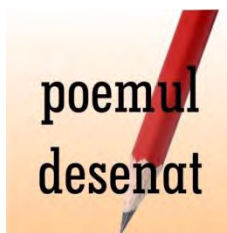
**Cititorul cu creion moale
și minte brici se războia cu
scriitorul din secolul XIX
pe limba rețelilor de
socializare din secolul XXI.**

sală publică de lectură. Cititorul cu creion moale și mintea brici se războia cu scriitorul din secolul XIX pe limba rețelilor de socializare din secolul XXI. Verdictul suna astfel, nemilos și jubilatoriu: *LOL, lame, blah...* Cartea fusese citită recent de o tânără sau un tânăr de azi, care a notat critic, pe limba generației

sale, că o situație e rizibilă, alta e plictisitoare, un dialog e siropos, iar reacția unui personaj este îndoielnică. Avea toată legitimitatea de partea sa, Umberto Eco i-a dat toate drepturile posibile: să caute sensul, să nu-l găsească, să îl contrazică pe autor, să se scrie pe sine, citind.

Acest palimpsest *sui generis* care a legat sensibilități literare aflate la 130 de ani distanță mi se pare că iradiază, în mod nesperat, cuante invizibile de optimism.

Cartea și, mai larg, cultura scrisă, traversează, fără discuție, o *vale a plângerii*. E, de altfel, și titlul primei contribuții din dosarul tematic al revistei, *Viitorul cărții*. Editori și librari, scriitori și bibliotecari, cercetători și profesioniști ai cărții din diferite spații culturale și lingvistice descriu o evoluție, pun un diagnostic stării de criză și imaginează un viitor pentru lectură și industria cărții. Clarviziunea lor e înainte de toate o profesiune de credință. Dar în *valea plângerii* există și motive de optimism? Citiți-ne! 📖



**Marta
PETREU**

Noiembrie

Desculță cum se cuvine am intrat încă o dată în marea
întunecată
și plină de pești
Tu vrei să înțelegi tot ce privești
Noiembrie cu aur deasupra noastră
Muntele și orașul ne conțin ca o tigaie
pusă pe gura vulcanului stins

Ce simți tu eu nu știu
Îți văd zâmbetul luminându-te de dinăuntru ca o feștilă în
felinar
Lumina asta nu-i pentru mine
la sclipirea ei numai tu poți citi
telegrama ce tocmai ți-a sosit din trecut
dintr-o altă viață
una din care eu lipsesc

Ceva – poate specia poate alt mister – te aspiră ca pe
mine marea

Știu că frigul și funinginea murdăresc lucrurile
În capul meu
un castel își lasă și își ridică punțile
ca un pian clapele

Singură și neîncălțată cum lipăi pe mare
în clipa asta mă suspectez că poate și eu cânt
ca un bărbat singur bărbierindu-se în oglindă 



Dragoș PĂTRAȘCU: Poemul desenat

om de cuvânt

Olimpia VERGER



Interviu realizat de
Cristina HERMEZIU

„Editorii trebuie să propună calitate. Restul se găsește pe internet.”

**Cristina
HERMEZIU**

în dialog cu

**Olimpia
VERGER**

Olimpia VERGER este editoare și directoarea editurii Syrtes, cu sediul în Elveția. Numele Syrtes înseamnă nisipuri mișcătoare, iar privirea către răsăritul Europei, încă de la fondarea editurii de către Serge de Pahlen în 1999, include simbolic și această conotație a unui spirit neașezat, veșnic în prefacere. De-a lungul anilor sunt traduși și publicați în franceză mari scriitori ruși, de limbi slave sau de limbi est-europene, aflați în exil sau disidenți, printre care Ivan Bounine, Marina Tsvetaieva, Boris Zaitsev, Ivan Chmeliov, Boris Pahor etc. De origine română, Olimpia Verger lărgeste privirea spre estul latin al Europei și impune în catalogul editurii Syrtes o adevărată colecție de literatură română, în special autori contemporani. Cu gust, viziune, tenacitate, independență, răbdare și o discreție rară, Olimpia Verger i-a adus în limba franceză pe Radu Aldulescu, Lavinia Braniște, Lorina Bălțeanu, Florina Ilis, Florin Lăzărescu, Camil Petrescu, Dinu Pillat, Tatiana Țîbuleac, Varujan Vosganian. Scriitorii români sunt acolo, pe orice raft prestigios de librărie francofonă, și vorbesc lumii.

Deși nisipurile sunt din ce în ce mai mișcătoare în industria cărții, zdruncinată de practicile de a scrie folosind inteligența artificială, Olimpia Verger promite, solar, că va continua să traducă scriitori români. Motivațiile din spatele acestei decizii optimiste le veți găsi în interviul următor. (Cristina HERMEZIU)



Olimpia Verger,
Lavinia Braniște,
Sylvain Audet-Găinar,
2026

Cristina HERMEZIU: *Dragă Olimpia Verger, sunteți editoare de ani buni, iar în catalogul editurii Syrtes sunt mulți scriitori români pe care i-ați publicat în limba franceză. Cum ați ajuns editoare? În copilărie ce visați să deveniți? Sau drumul nu era prevăzut să fie neapărat în jurul cărților?*

Olimpia VERGER: Editura Syrtes are în ADN-ul ei literatura venită din Europa de Est și din Rusia; este vocația ei inițială, legată chiar de istoria personală a fondatorului. Iar primul scriitor român publicat a fost Paul Goma, în 2001, deci înainte de a veni eu. Așadar, legătura cu literatura română este veche.

Am ajuns la Syrtes în 2004 aproape din întâmplare, dar poate nu chiar. Când eram copil, visam să devin împărăteasa Japoniei, dar nu știu de ce. Bineînțeles, era mai degrabă vorba de fantezia vârstei... Apoi, când am înțeles că va fi totuși complicat, am decis că voi deveni profesoară de istorie; îmi plăceau istoria și romanele istorice. Pasiunea a durat și am concretizat-o oarecum. Am făcut studii de istorie la Brest, dar am abandonat învățământul pentru lumea cărților. În schimb, rigoarea istoriei m-a ajutat și continuă să mă ajute.

Și tot din întâmplare am integrat cea mai bună școală: librăria. Am devenit librăreasă timp de câțiva ani, ceea ce mi-a permis să-mi dau seama că, de fapt, pasiunea mea era cartea. Acolo am descoperit cu adevărat literatura și tot acolo am învățat să iubesc limba franceză și frumusețea limbii în general. Tot acolo am descoperit că acest univers este infinit.

În copilărie citeam foarte mult, tot ce îmi pica la îndemână. La noi erau cărți în casă; bunica mea citea foarte mult și considera că cititul este singura noastră avere. Îmi amintesc că, în noaptea cutremurului din 1977, i-am cerut tatei să-mi citească dintr-o carte aleasă la întâmplare. Era *Facerea lumii* a lui Eugen Barbu. Văd și acum imaginea copertei din „Biblioteca pentru toți”... Bineînțeles, nu era o carte pentru copii... La adolescență am descoperit literatura rusă, de care nu m-am mai desprins niciodată. Ceva mai târziu, *Voyage au bout de la nuit* de Céline mi-a dat o palmă literară după care încă nu mi-am revenit.

Cum ați ajuns în Franța și apoi în Elveția?

Este o poveste lungă și, ca să o scurtez: din dragoste. Am ajuns în Franța în 1991, iar în Elveția, în 1999. Și tot întâmplarea a făcut să locuiesc de fiecare dată la o graniță, între mai

multe culturi. În România locuiam la frontiera cu Ungaria; în Franța, la Brest, Atlanticul era frontiera naturală, iar Geneva este înconjurată de Franța. Cred că asta îți permite să-ți deschizi ochii și toate simțurile către cel de alături, către cultura sa.

La Syrtes ați impus o adevărată colecție de literatură română – cum ați reușit?

Nu cred că e vorba de o colecție, ci mai degrabă de un ansamblu de texte la care țin în mod deosebit. Ele reflectă ceea ce iubesc eu în literatură. Traducerile din limba română sunt singurele pentru care nu mă bazez decât pe ceea ce resimt eu, fără alte considerații. Poate pare pretențios ceea ce spun, dar acesta este adevărul.

Primul roman românesc editat de mine a fost *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. În adolescență eram fascinată și îndrăgostită de această carte. Pe de altă parte, ea lipsea în



Radu Aldulescu, Florina Ilis, Olimpia Verger, 2013

limba franceză. Când am decis să traduc *Trimisul nostru special* de Florin Lăzărescu, am făcut-o pentru că tonul și limbajul lui Florin m-au sedus și mi s-au părut noi în literatura română. Florina Ilis este, pentru mine, poate cea mai mare scriitoare română contemporană, care a reușit să creeze lumi literare. Aș publica-o cu ochii închiși, chiar fără să o citesc. Așadar, revendic și îmi asum această subiectivitate!

Să publici literatură română în franceză nu este deloc ușor, uneori este o provocare și deseori este frustrant... Și pentru editor, și pentru scriitor. Trebuie multă răbdare, pedagogie și încredere reciprocă între editor și scriitor. Cred că trebuie căutate universalitatea și excelența în fiecare text. Și trebuie să accepți faptul că succesul, dacă vine, poate interveni după multă vreme, uneori după două sau trei cărți, este mai degrabă o excepție, uneori chiar o „anomalie”... Ceea ce te face modest.

În spatele fiecărei cărți sau al fiecărui scriitor publicat există câte o poveste. Există una la care ți-neți în mod deosebit? Un coup de coeur? Eu mă gândesc acum la Dinu Pillat, En attendant l'heure d'après, tradusă de Marily Le Nir: soarta manuscrisului în limba română e fabuloasă și în același timp simbolică, pentru ce li s-a întâmplat unor scriitori de limbă română în anii cenzurii comuniste.

Povestea cărții lui Dinu Pillat este cea mai tulburătoare poveste din literatură. Am citit-o într-o sâmbătă, iar luna sunam la București pentru a achiziționa drepturile pentru limba franceză. Este, după părerea mea, primul roman „disident” din literatura română, chiar dacă descoperit după ani mulți. Iar în 2016 am avut enorma onoare și plăcere de a o vizita pe Monica Pillat. Am înțeles atunci că această doamnă firavă duce în spate istoria românilor. A fost atât de emoționant!

Pe piața cărții din România persistă o constatare catastrofală: nu se citește sau se citește foarte puțin. Cifrele arată că nici în Franța nu se mai citește ca altădată, și totuși volumul anual de noi titluri e amețitor. Faimoasa la rentrée din toamnă aduce peste 450 de romane noi. Cum se explică această abundență? Există cu adevărat un apetit al cititorului francofon? Cum îl transplantăm și în România? Cum face față o editură mică acestei avalanșe editoriale?

Discursul ambiant este foarte catastrofist și pe bună dreptate. Cifrele sunt proaste și nu cred că se vor ameliora. Eu cred doar într-un fel de selecție naturală. Editorii trebuie să propună calitate. Restul se găsește pe internet. Eu vreau să cred încă în puterea literaturii. Dar este adevărat că timpul dedicat lecturii se reduce din ce în ce mai mult. Apetitul există, dar e nevoie de inventivitate din ce în ce mai mare. De aceea vorbesc despre calitate. Cititorul trebuie surprins în permanență cu teme noi, cu povești noi. Și nu sunt convinsă că modelul francez, dacă există cu adevărat, trebuie neapărat transplantat. Trebuie doar transplantate prețul unic al cărții și calitatea librarilor. Dar nu și fenomenele de tip *rentrée littéraire*, care formează peisajul editorial. Iar de cele mai multe ori editurile mici sunt mai inventive decât celelalte.

Câte manuscrise citești într-o lună? Cum știți, ce feeling, ce criterii se activează ca să puteți spune: îl public!

Primesc foarte multe propuneri; nu aș putea spune câte pe lună sau pe an. Rareori le citesc în întregime. Am publicat



Olimpia Verger și Lorina Bălțeanu, 2026



Olimpia Verger, Philippe Loubière și Tatiana Țibuleac, 2018

doar două cărți ajunse prin poștă, iar pentru acelea decizia a fost aproape instantanee: după 10 pagini înțelegi că textul este excelent.

De cele mai multe ori eu caut. Dar nu există o lectură-tip. Depinde de moment. De exemplu, în acest moment, nu cred că aș decide să public o carte despre perioada comunistă, indiferent de țară. Îmi doresc să trecem la altceva...

Am asistat recent la NOD Festival de la Brașov (formidabil) și am discutat, printre alții, cu agenți literari din România, care mi-au confirmat aceeași tendință în cererile pe care le primesc. Li se cer cărți care vorbesc despre România de azi; există o reală curiozitate, ceea ce mi se pare mai degrabă sănătos și firesc.

Dacă ai avea mijloace nelimitate, pe cine ai publica?

Cel mai iubit dintre pământeni (chiar dacă mă contrazic cu ceea ce am spus mai înainte) sau *Dans les montagnes* de Melnikov-Pecerski, din limba rusă.

Avem astăzi destui traducători francezi din literatura română?

Nu cred că sunt destui și, mai ales, nu sunt destul de variați (mă refer la propunerile pe care le fac pentru editurile franceze), dar asta este poate inevitabil. Traducătorii au funcționat dintotdeauna pe generații, iar acum nu cred că există încă o tânără generație de traducători. Sunt însă din ce în ce mai multe individualități cu mult talent. Dar sper să se formeze pe parcurs. Iar noi, editorii, avem datoria de a avea încredere în ei.

Cum arată viitorul cărții în viziunea dvs.? Ce vă îngrijorează pe termen scurt, pe termen lung?

Mă îngrijorează o oarecare uniformitate. Cuvântul la modă este „distopie”. Totul devine distopie: iubirea, clima, războiul. Cred că trebuie să fim atenți să nu propunem cu toții aceleași teme.

Cărțile încep din ce în ce mai mult să fie scrise cu inteligența artificială. Pe Amazon e o producție vizibilă de acest tip, cu uzurpări de identitate a unor persoane care există și cărora li se atribuie diverse titluri. Editorea care are în spate doar cărți scrise de oameni talentați, traduse de traducători talentați, cum se poziționează față de acest fenomen – inevitabil, incontrollabil?

Pentru moment, vreau să cred că IA poate deveni un instrument formidabil sau un aliat datorită căruia vom câștiga timp pentru ceea ce este cel mai important. Eu o văd ca pe un fel de asistent personal... Și, în același timp, este vertiginos ceea ce se întâmplă acum.

În Franța, dezbaterile sunt efectiv explozive în jurul scriitorului Thélusson Orélien, acuzat că și-a scris primul său roman cu inteligența artificială. Oricât ar părea o distopie, asistăm în direct la o revoluție, cu două tabere care se înfruntă. Pe de o parte, sunt voci care susțin că IA va regurgita cărți din ce în ce mai bune și acest mod de a produce literatură se va banaliza. Pe de altă parte, sunt scriitori și editori care se gândesc să propună un pact moral explicit, adică să menționeze pe coperta cărților Livre Sanctuaire 100% Humain. Ce e de făcut? Mă adresez atât cititoarei, cât și editoarei...

Îmi este foarte greu să iau o poziție clară sau fermă... Pe de o parte este revoltător ce se întâmplă cu Thélyson Orélien, asistăm la un fel de *mise sur le bûcher*, o ardere pe rug, ceea ce mă îngrijorează în mod deosebit. Cred că suntem în fața unei vânători de vrăjitoare... Ambianța este literalmente sufocantă. Pe de altă parte eu vreau să cred că totul se va așeza oarecum, cu timpul. Când s-a născut internetul au fost tot felul de vociferări, strigăte indignate și alarmiste, se afirma că va fi sfârșitul civilizației etc. Da, poate că este vorba de un sfârșit, dar care poate deveni și un început. Dar nu știu al cui. Și asta mi se pare amețitor și înfricoșător. Dar ca să răspund mai direct, eu chiar voi citi această carte!

Ce vă face să mergeți înainte în această ambianță toxică?
Uneori o pagină dintr-o carte.

Celor care azi ar vrea să devină editori ce sfat le-ați da?
Să creadă!

Cea mai recentă carte din literatura română de azi pe care ați publicat-o în franceză, în traducerea lui Sylvain-Audet Găinar (excelentă traducerea!), este Camping de Lavinia Braniște. Cum ați vrea să fie citită de cititorii francofoni?



Lavinia Braniște și Olimpia Verger, 2026



Olimpia Verger și Marily Le Nir, 2022

Este o carte pe care o așteptam de mult în literatură (și nu numai în literatura română), pentru că vorbește despre o temă universală și pentru că punctul de vedere este inedit. Și așa vrea să fie citită astfel. În general, se vorbește despre emigranți când au loc tragedii sau apar probleme. Dar nu se vorbește despre emigrantul de lângă noi și despre durerile, bucuriile sau ezitățile lui... Și, din acest punct de vedere, suntem aproape toți emigranți. Cred că asta i-a cucerit pe cititorii francezi.

Ce citiți acum și e pasionant?

Cartea istoricului francez Nicolas Werth, *Adieu ma Russie*. Bulversantă prin felul în care un om care și-a dedicat viața istoriei unei țări – Rusiei – își dă seama că absolut tot în ce a crezut s-a prăbușit, iar el nu a înțeles și nici nu a anticipat acest lucru.

Dragă Olimpia Verger, propuneți-ne un „rosebud” care vă reprezintă. 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”.

„I would prefer not to.” Aș prefera să nu o fac. *Bartleby, copistul*, Herman Melville, o carte de căpătâi. Un fel de rezistență silențioasă...

Vă mulțumesc foarte mult. S

EMINESCIANA



Din amintirile Sofiei Tăutu



Considerată „memoria vie a întregii familii”, Sofia Tăutu „poseda cunoștințe genealogice vaste asupra multor familii din țară, dar mai ales din nordul Moldovei. Cunoștea istoria mărunță a numeroase persoane, bărbați și femei, pe care i-a cunoscut personal sau despre care a auzit vorbindu-se” – astfel o caracteriza Eugen D. Neculau, care îi rezerva câteva pagini în volumul *Satele pe Jijia de sus* (Neculau 2005: 191). Printre numeroasele persoane se numărau și cei din familia Eminovici, cu care Tăuteștii nu s-au înrudit direct,



Sofia Tăutu și Maria Capșa
(sursa – Fondul Documentar Ipotești)

intersectându-se însă cu diverse ocazii și întreținând, după cum îi scria chiar ea lui Calipso Botez, relații de prietenie:

„Scumpă Doamnă Botez,

Regret foarte mult că sunt nevoită a amâna până la 1 mai răspunsul la scrisoarea matală.

Mătușa mea Valeria Frank se găsește la Roman, unde [e] fiul ei, grav bolnav, așa că până la întoarcerea ei (la 1 mai), nu pot

să-mi fac plăcerea de a vă servi. Imediat [cum] vine, ce va fi posibil, mă voi grăbi a vă transmite cunoștințele mătușii mele asupra materiei, completate cu acele ale mamei mele, care a fost bună prietenă cu părinții poetului.

Neapărat relațiunile ce ți le voi transmite nu vor conține altceva decât câteva note biografice și relațiuni mai mult asupra familiei decât asupra poetului, care a trăit în Botoșani numai în copilărie și-apoi când era bolnav.

Mama mă însărcinează să vă mulțumesc pentru amintire și să vă trimit complimentele sale, iar din partea mea, vă rog a primi și transmite d-lui Botez o călduroasă salutare națională. (Vă rog să nu credeți că fac parte din partidul Iorga),

S. TĂUTU” (Ștefănescu 1989: 3).

La informațiile pe care le-a transmis, ulterior, Sofia Tăutu, face referire Corneliu Botez în volumul *Omagiu lui Mihail Eminescu* la paginile: 38 – despre Șerban, „după informații culese dela mama sa, prietenă a familiei, și dela alte rude ale lui” și din amintirile sale, pentru că îl cunoscuse „când era mică”; 39 – despre Iorgu; 40 – despre Harieta; 189-190 – „despre originalitățile lui Eminescu” (*Omagiu* 1909).

Ca atâția alții care l-au cunoscut pe Eminescu sau pe membrii familiei Eminovici, Sofia Tăutu nu și-a publicat



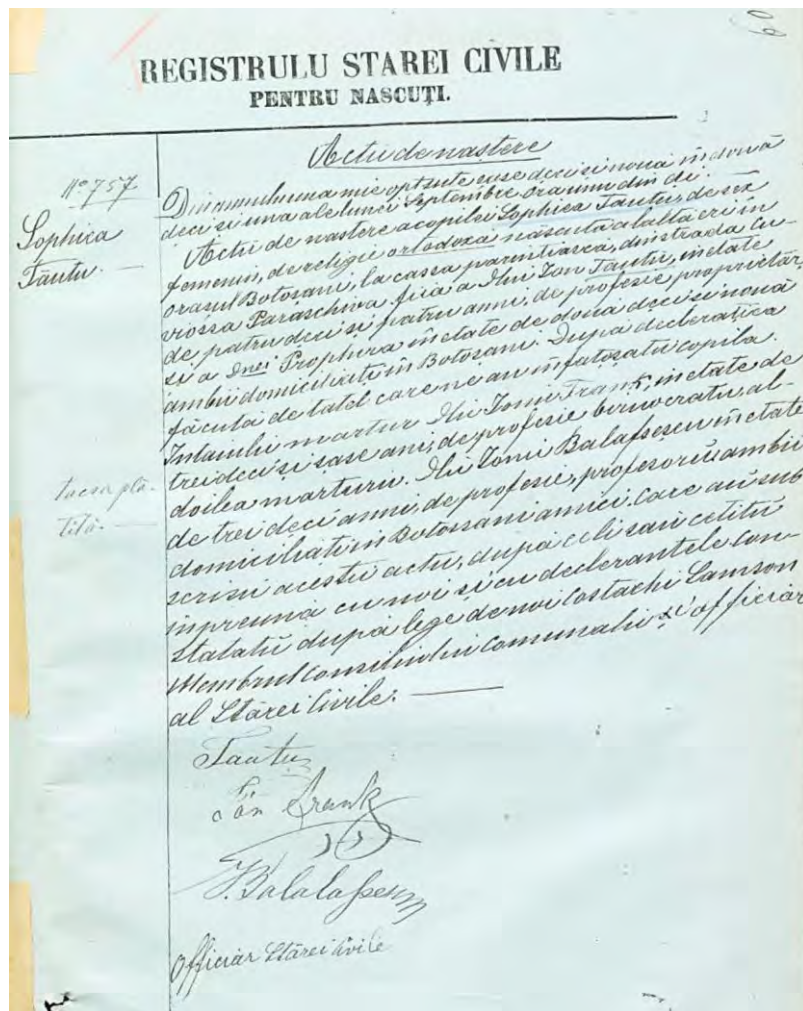
**Ala
SAINENCO**

amintirile, iar scrisorile sale, trimise lui Calipso Botez, se vor fi păstrând încă, poate, în vreun fond sau colecție privată. Dintre acestea, câteva au văzut lumina tiparului.

Scrisoarea de mai sus, aflată la Biblioteca „V.A. Urechia” din Galați, a fost publicată integral în 1989 de Gh. S. Ștefănescu în *Ateneu* (Ștefănescu 1989 11: 3). Deși nu face referiri directe la familia Eminovici, scrisoarea clarifică relațiile pe care aceasta le întreține în mediul botoșănean.

Valeria Frank, mătușa Sofiei Tăutu, era, de bună seamă, soția lui Ion (Samoilă) Frank, despre a cărui botez relatea Matei Eminovici și de care se amuza Eminescu (a se vedea: *Omagiu* 1909: 152-153; *Eminescu* 1909: 2). „Mama tatei lui Alexandru Frank – spune Matei Eminovici – era fata D-rului Holtztregger și soră cu mama D-rului Hynek din Botoșani”, iar Holtztregger era „doctor de casă a lui Balș”, „coleg” cu Gheorghe Eminovici la Dumbrăveni. Această relație de „collegialitate” l-a determinat, probabil, pe Gheorghe Eminovici să intervină în căsătoria lui Ion Frank (viitorul tată al lui Alexandru) cu Valeria.

Catolic de confesiune, Frank urma, în vederea căsătoriei, să treacă la ortodoxie. „Cum pe atunci starea civilă era la popi, tata – relatează Matei – a trecut peste protoierie și s-a dus de-a dreptul la un vlădică anume Chesarie Răsmeriță (fost el și locțiitor de mitropolit al Moldovei). Acesta îi spuse că, pentru ca să aprobe botezarea, să-i de tata 100 de galbeni” (*Eminescu* 1909: 2). Supărat pe suma prea mare,



Actul de naștere al Sofiei Tăutu (sursa – genealogicaro)

Gheorghe Eminovici îl aduce pe Frank la Ipotești, unde, forțat, popa Vasile îl botează. Ca urmare a acestui botez are loc nunta, dar popa Vasile este adus în fiare la protoierie pentru explicații și Gheorghe Eminovici – trimis pentru trei luni la mănăstirea Vorona. Că finalul va fi fost altul decât ne spune Matei Eminescu o arată corespondența dintre Mitropolia Moldovei și Ministerul de Justiție, publicată de

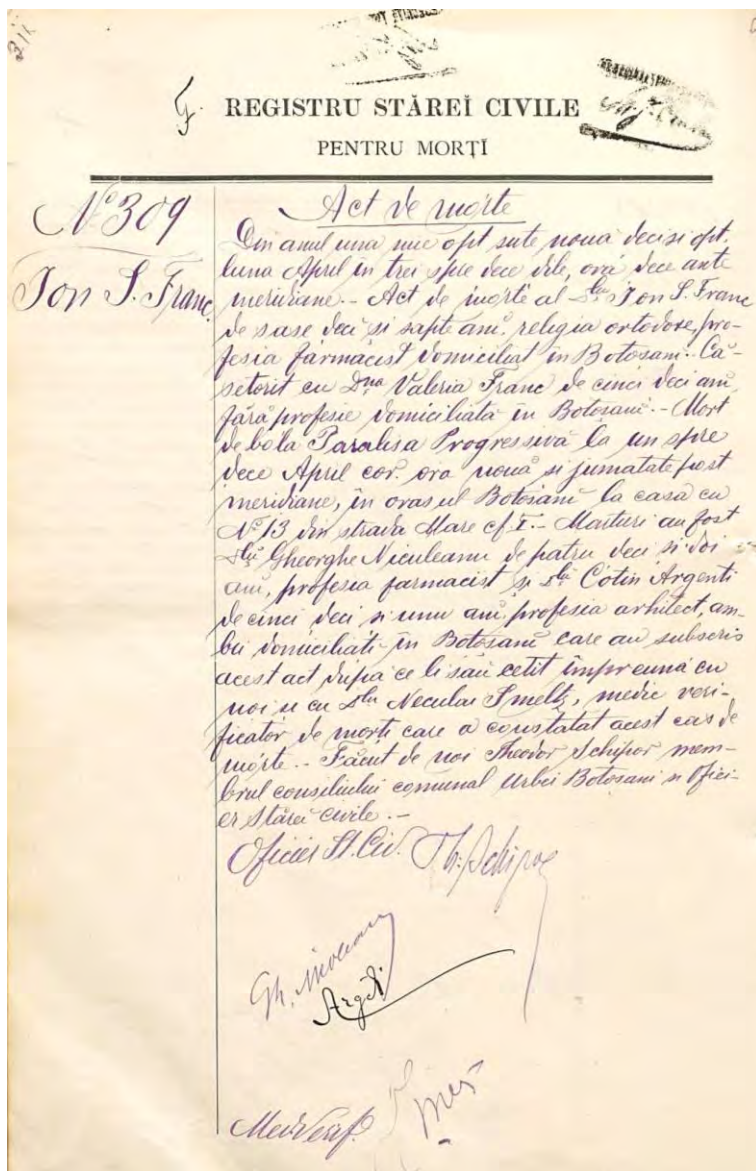
Gh. Ungureanu în 1977. Mitropolitul Moldovei Sofronie înaintează, pe 21 octombrie 1859, Ministerului de Justiție anaforaua prin care anunță că „pe cât biserica nu poate cunoaște căsătoria de bună făcută, pe atâta ea nu poate tăcea despre împregiurările urmate, ci reclamă o răspundere înaintea legilor, a uneltirilor întrebuințate de d-l Eminovici și d(umnealui) Franco”. În răspuns, dr. Apostoleanu rezumă

pe același document: „Fapta domnului Franco și Eminovici este moralicește condamabilă precum și din punct de vedere religios. Însă asemenea nefiind prevăzută de codul penal, ministerul nu poate înainta nicio lucrare” (Ungureanu 1977: 280).

Ioan Frank a ajuns primar de Botoșani în două rânduri – în 1869 și în 1873 –, având casă și farmacie pe Ulița Mare, nr.

3, casă în care, cu siguranță, va fi intrat și Eminescu. Spune Matei că „și recunoscător a fost Frank; până la moarte tata n’a avut un prieten mai intim ca Frank” (Omagiu 109: 153). Consemnările Harietei Eminovici în scrisorile către Cornelia Emilian dezvăluie – chiar dacă pentru o scurtă perioadă (scrisorile cuprind perioada 3/13 mai 1887 – 22 iunie 1889) – relaționările dintre cele două familii. Probabil, pe la 1888,

membru în consiliul local Botoșani, Ion Frank era primul care îi aducea vești Harietei în așteptarea aprobării unei pensii pentru Eminescu. În scrisoarea din 18 octombrie 1888, Harieta îi scria Corneliei Emilian că nu avea „știri pozitive” despre pensia lui Eminescu, „din cauză că în familia Franck e o mare nenorocire și încă n’a venit numenea să’mi spuie”. Aflase apoi, de la doctorul Isack, „o știre destul de tristă”: Ion Franck nu putuse „face pe domnii ceia de a o vota, de cât de la aprilie anul viitor 1888” (Scrisori 1893: 43). De altfel, Harieta se plângea (sau doar constata) că erau vizitați, în casa pe care o închiriau pe strada Sf. Nicolai, nr. 8, doar de familia Frank și doctorul Isak. Tot prin stăruința lor – scria Harieta – „s’a jucat într’o seară teatru în folosul lui Mihai de către frații Vlădescu” în ianuarie 1888. Probabil implicat era și Scipione Bădescu (pe care Harieta îl agrea mai puțin), care anunța prin *Curierul român*: „Poetul nostru Eminescu va fi în curând considerabil ajutat, în suferințele-i materiale din zi în zi mai resimțite. Acesta grație excelentei noastre trupe dramatice de sub direcția d-nei Fany Tardini și a d-lor Vlădicești, cari s-au hotărât a consacra seara de Marția viitoare unei reprezentațiuni în beneficiul suferindului poet și grație, pe de altă parte, inteligențului public botoșănean al cărui concurs nu ne’ndoim că va fi la înălțimea nobilelor silinți ce-și dă trupa dramatică, spre a asigura seratei o completă



Actul de deces al lui Ion Franc (sursa – genealogica.ro)

reușită. Se vor juca două comedii alese și între acte d-na Fany va recita una, iar d. A. Vlădescu va cânta două din poeziile ilustrului nostru poet. Teatrul va fi iluminat de gală, în onoarea poetului, care va asista deasemenea la această reprezentație” (după: *Adevărul* 1937: 2).

Lui Franck îi încredințase Gheorghe Eminovici banii puși deoparte pentru Harieta, din care ea primea dobânda sau i se slobozea din suma întreagă atunci când avea nevoie (*Scrisori* 1893: 51) și de la care ar fi vrut să ia banii pentru casa pe care ar fi vrut să o cumpere pentru ea și Eminescu la Botoșani – o casă situată mai sus de Podul de Piatră – „într-o stradă ce nu’i frecventată și vis-a-vis de doctorul Isack” (*Scrisori* 1893: 66), dispărute ambele azi.

Despre Valeria Franck, scria Harieta: „e în fiecare zi la mine” (*Scrisori* 1893: 89). O vreme, după decesul lui Gheorghe Eminovici – consemna Matei în una din scrisorile către Corneliu Botez –, Harieta ar fi stat în gazdă la familia Frank.

Bună prietenă cu Raluca – și după mărturiile lui Matei –, Valeria Franck era mătușa Sofiei Tăutu, sora mamei sale Profira Mavroeni. Tatăl Valeriei, Costache Mavroeni, sau Caraeni, cum i se mai spunea și cum îi spune Matei „era un grec romanizat (...); fusese el făclier (lumânărar) împreună cu tatăl generalului Pilat, grec și acesta, mai pe urmă și băcan, și precum pe atunci religia era la mare vază și luminările de ceară foarte căutate, făcuse Costake

Caraeni parale bune, și întrerupsese negoțul. Avea patru fete. Pe cea mai mare a măritat-o după Capșa, mama fraților Capșa din Botoșani. Pe cea de-a doua, Zoica, după un grec moșier, Macri Apostol” (Eminescu 1909: 2). Această soră a Valeriei Frank, după spusele lui Matei Eminescu, ar fi însoțit-o pe Raluca și Aglaia, în vara lui 1870, la Praga.

Ca atâția alții care l-au cunoscut pe Eminescu sau pe membrii familiei Eminovici, Sofia Tăutu nu și-a publicat amintirile, iar scrisorile sale, trimise lui Calipso Botez, se vor fi păstrând încă, poate, în vreun fond sau colecție privată.

A treia dintre fiicele lui Costache Mavroeni era Valeria Frank, iar a patra – despre care nu dă referințe Matei –, e de presupus, era Profira, căsătorită cu Vasile Tăutu. Din această primă căsătorie (a doua, cu Catinca Chiriac), Vasile și Profira Tăutu au avut cinci copii: Vasile, Adela, Eugenița, Marghiolița și Sofia, născută la Botoșani, în 1869, pe 21 septembrie, pe al cărei act de naștere semna nimeni altul decât același Ion Frank.

O fiică cu același nume, Sofia – ortografiată în acte Sofie (de altfel, și Sofia Tăutu era trecută Sophica) – și un fiu Alexandru, ajuns coleg cu

Corneliu Botez, au avut Valeria și Ion Frank.

Printr-o coincidență sau nu, mama lui Ion Frank, fiica doctorului Holtztregger, se numea Harieta. Născută în 1810, a decedat în casa fiului său, pe 9 aprilie 1870. În aceeași casă, s-a stins, pe 3 decembrie 1898, Sofia Frank.

Pe 13 aprilie 1898, în casa cu numărul 13 din Ulița Mare din Botoșani decedase, în urma paraliziei progresive, farmacistul și fostul primar, finul lui Gheorghe Eminovici, Ion Frank.

Referințe:

Ștefănescu 1989: Gh. S. Ștefănescu, „Epistolar inedit”, în *Ateneu*, nr. 11, 1 noiembrie 1989, p. 3.

Omagiu 1909: *Omagiu lui Mihail Eminescu cu prilejul a 20 ani de la moartea sa*, București, Atelierele Grafice Socec & Co., Societate Anonimă.

Neculau 2005: Eugen D. Neculau, *Satele pe Jijia de sus. Boierii*, Institutul Român de Genealogie și Heraldică „Sever Zotta”, Iași.

Adevărul 1937: *Adevărul*, nr. 1650, 18 noiembrie 1937, p. 2.

Eminescu 1909 = Matei Eminescu, „Memoriu asupra familiei Eminescu: comunicare făcută d-lui Corneliu Botez”, în *Conservatorul*, nr. 135, 21 iunie 1909, pp. 1-2.

Ungureanu 1977: Gheorghe Ungureanu, *Eminescu în documente de familie*, București, Minerva.

Scrisori 1893: *Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia/ Henriette și Mihail Eminescu*, Iași, Editura Librăriei Frații Șaraga. 

Viitorul cărții



DOSAR

coordonator: Cristina HERMEZIU

O Vale a Plângerii

Motive de teamă planetară

PISA 2025. Competența de lectură în OECD a pierdut 28 de puncte între 2015 și 2025 – OECD echivalează asta cu aproximativ un an și jumătate de învățare. Unul din cinci adolescenți de 15 ani este acum slab performant simultan la lectură, matematică și științe.

Academia Goncourt a eliminat din selecție romanul lui Thélyson Orélien, *C'était ça ou mourir*, invocând atât antecedente de plagiat, cât și analize convergente potrivit cărora cartea ar fi fost, „după toate probabilitățile”, produsă în mare parte cu AI.

Franța, țara prețului unic și a unei extraordinare rețele de librării, începe să scârțâie din balamalele pieței de carte. În 2025, pentru prima dată de zeci de ani, s-au închis mai multe librării decât s-au deschis: 85 față de 83. Iar în primul trimestru din 2026 vânzările librăriilor au scăzut cu circa 6%. Sauramps a intrat în lichidare, iar Furet du Nord și Decitre, în redresare judiciară.

Editurile vând mai puține exemplare: 419,6 milioane în 2025, față de 435 milioane înaintea pandemiei. Primele luni din 2026 au agravat reculul.

Germania: cifra de afaceri a pieței de carte a scăzut cu aproape 3% în 2025, apoi încă 4,1% în primul

semestru din 2026; iar în rândul copiilor cu vârste cuprinse între 10 și 15 ani, numărul cumpărătorilor de carte este cu aproape o treime mai mic.

Plăcerea lecturii la copii rămâne foarte jos. În **Marca Britanie**, după patru ani de scădere, apare în 2026 o mică revenire: 36,1% dintre copii și adolescenți spun că le place să citească în timpul liber și 20,3% citesc zilnic. Vestea aparent bună ascunde însă dimensiunea problemei: aproape două treimi nu spun că le place lectura și patru din cinci nu citesc zilnic.

Ucraina. Cărțile ard literalmente. În 2026 au fost distruse circa 13 milioane de exemplare, o treime din producția anuală; numai în atacul din august asupra depozitului Ranok din Harkov au ars 8 milioane de cărți, inclusiv 628.000 de manuale noi.

... dar și motive de încredere

Tot în **Ucraina**, se deschid în același timp librării. Între 2023 și 2026, rețeaua lor a crescut, iar o treime dintre librăriile fizice verificate sunt independente. Nu sunt doar librării: unele devin cafenele, locuri de întâlnire și refugii culturale.

Suedia investește din nou masiv în manuale: 555 milioane SEK anual începând din 2026; legea garantează



**Lidia
BODEA**

consilier editorial
Humanitas,
vicepreședinta
Asociației Editorilor
din România

accesul elevilor la manuale, școlile trebuie să aibă biblioteci cu personal, iar utilizarea instrumentelor digitale a fost puternic restrânsă la preșcolari.

Telefonul începe să fie scos din clasă. La sfârșitul lui 2024, circa 40% dintre sistemele educaționale ale lumii introduseseră deja o formă de restricție a smartphone-urilor; în Europa găsim astfel de politici în **Franța, Italia, Ungaria, Suedia** și în alte țări. Franța a extins în 2026 interdicția și la licee.

În **Marca Britanie și Irlanda**, numărul librăriilor independente a ajuns în 2026 la 1.086, cel mai ridicat nivel din 2012. Și în **Statele Unite ale Americii** librăria pare să revină tocmai ca loc fizic, comunitar, într-o lume saturată de experiențe digitale.

Și disperări naționale

Citez din răspunsurile pe care i le-am dat lui Petre Barbu, în ultimii 10 ani, pentru ancheta lui anuală despre piața de carte din România:

1. Problema fundamentală nu este piața de carte, ci educația

„Numitorul comun pentru toate aceste lucruri? Educația.” (2019)

„Nu ne naștem gata civilizați, culți, puși pe citit, ci ne șlefuiim cu timpul – în familie și în școală.” (2019)

„Cu greu putem numi ceva mai cu sistem și mai cu înverșunare pus la pământ ca educația.” (2019)

„Ministerul Educației se apropie de sumbra performanță de a analfabetiza o țară.” (2018)

2. România, cam 0 măsuri de sprijin puse în faptă

„Cu adevărat notabil (...) a fost că nu s-a luat nici un fel de măsură.” (2019)

„Educația, cultura, cartea sunt declarate mari priorități naționale. În faptă... nu.” (2019)

„De mai bine de 20 de ani le tot facem propuneri. Am obosit.” (2020)

„Există nenumărate rapoarte, scrisori deschise, memorii, manifeste pro lectură...” (2020)

„Peste propunerile pe care, an de an, le facem (...) se adună praful gros și nepăsarea crasă.” (2021)

3. Criza cărții este structurală, nu conjuncturală

„Poza de grup a lumii editoriale românești nu era nemaipomenit de luminoasă nici înainte.” (2020)

„Cititori puțini, tiraje mici, orașe fără librării, școli fără biblioteci, biblioteci fără noutăți.” (2020)

„Piața de carte rămâne una dintre cele mai mici din Europa.” (2015)

„Echilibrul s-a recâștigat greu și nu complet.” (2020)

4. Cartea este parte din sănătatea unei societăți

„Piața de carte nu e nici o insulă, nici un vârf de munte izolat de restul peisajului.” (2019)

„Domeniul editorial e conectat la întregul economic, social și demografic al țării.” (2019)

„Nivelul de trai și nivelul de educație merg mână-n mână.” (2021)

5. Cititorii se formează în timp

„Preferințele de lectură nu se schimbă de la un an la altul.” (2018)

„Metabolismul industriei e unul mai lent.” (2018)

„Cititorii sunt un tip aparte de cumpărător, cu tabieturi, dependențe și interese de parcurs lung.” (2020)

6. Lipsa infrastructurii culturale

„Numărul mic de librării.” (2019)

„Concentrarea lor în capitală.” (2019)

„Absența lor completă din multe localități.” (2019)

„Biblioteci fără noutăți.” (2020)

7. Profesionalizarea meseriilor din lumea cărții

„O problemă majoră este lipsa personalului specializat.” (2015)

„Pasiunea pentru lectură nu este suficientă pentru a fi un bun librar.” (2015)

„Ca orice meserie, librarul are nevoie de pregătire de specialitate.” (2015)

„România nici nu are un program național de formare a specialiștilor din domeniul cărții.” (2019)

8. Statul ne ignoră, când nu ne pedepsește. De ajutat, mai puțin

„Diferențele sunt de goală retorică, nu de conținut și cu atât mai puțin de acțiune concretă.” (2021)

„Suntem cantitate neglijabilă.” (2021)

„Ne citim noi între noi, ne plângem noi între noi și cam atât.” (2021)

9. Relația dintre editori și autorități

„Am obosit.” (2020)

„Nu mai sper că răspunsurile ar putea clinti ceva.” (2026)

„Ce rost au aceste radiografii anuale? Cui ajută? Ce schimbă?” (2021)

„Facem acest examen anual doar ca să constatăm...” (2021)

10. Măsurile care tot revin și revin, și nu doar în răspunsurile mele, ci ale mai tuturor celor din breaslă

Reducerea TVA pentru carte la nivelul practicat în majoritatea statelor europene (2015).

Programe naționale de încurajare a lecturii (2015).

Respectarea legii pentru achiziția de carte în biblioteci (2015).

Sprijinirea librăriilor, a celor de comunitate în primul rând (2019, 2020).

Formarea profesională a librarilor și a celorlalte meserii editoriale (2015, 2019).

Politici publice coerente pentru educație și cultură (2019–2026).

Pare o Vale a Plângerii, una-n care dai să te-ntrebi ce viitor mai are țara însăși, nu cartea, acestea două fiind, de fapt, atât de legate una de alta... 

Viitorul cărții va fi scris de noi

E fascinant faptul că am inventat cititul și scrisul. Ne uităm la litere și mintea noastră le descifrează înțelesul în cuvinte, fraze, povești, cunoaștere. Nu ne naștem citind, fiecare din noi a trebuit să învețe această îndeletnicire. Nu ne naștem citind, dar putem să renaștem citind, putem trăi alte vieți, putem să ne lărgim orizontul și putem să ne îmbogățim viețile.

Am 12 ani de când promovez cititul și eram la o vârstă similară când am ajuns să iubesc cărțile. A fost mulțumită profesoarei de română din liceu, doamna Mariana Muthu. Dânsa mi-a tot recomandat cărți până l-am descoperit pe adolescentul miop a lui Eliade și am fost fermecat de pofta lui de cunoaștere.

Când ești îndrăgostit, chiar și de cărți, te surprinde să vezi că nu toată

lumea e la fel de atrasă de același lucru ca și tine. Auzim atât de des că lumea nu (mai) citește, că nu citesc copiii. Cred că uităm că pofta de citit nu e una care să ne vină de la sine.

Pe mine cititul m-a ajutat și mă ajută în multe feluri. Unul din ele este că m-a făcut să înțeleg că mâinile noastre e în mâinile noastre și în al cărților din mâinile noastre. Pornind de aici cred că viitorul cărții va fi scris de noi. E nevoie de cărți faine și de oameni care să le descopere. Din fericire avem foarte multe volume minunate și se scriu în continuare cărți bune. Ar fi bine să le și citim. Cum să ne convingem să facem asta mi se pare o provocare.

Nu am descoperit încă formula magică pentru a-i face pe oameni să citească măcar două cărți pe lună, dar aceasta e misiunea asociației *Cărțile pe*



**Victor
MIRON**

fondator Asociația
„Cărțile pe față”

Față, pe care o coordonez, și îmi dedic timpul acestei cauze. Din 2014 am încercat câteva zeci de campanii și proiecte de promovare a lecturii. Unele au avut rezultate mai bune, altele mai puțin.

Am văzut că au impact acțiunile în care oamenii sunt încurajați să citească în spații publice. Fie că i-am încurajat să citească în autobuz, beneficiind de transport gratuit, fie că au primit intrare gratuită la grădina botanică sau la parcul etnografic, dacă aveau o carte la ei, fie că au postat pe rețele de socializare o poză cu o carte pe față și cu mesajul „Promovăm cititul, ne dăm Cărțile pe Față”. Când oamenii citesc în orice fel de spațiu public le fac și altora poftă să citească, la fel cum ni se face poftă de o cafea sau de o înghețată când îi vedem pe alții savurându-le. Ni se activează neuronii oglindă de care vorbesc psihologii.

Bibliotecile mobile BookTruck

Am mai văzut cât impact are o bibliotecă în viața unui copil. Sunt cinci ani de când colindăm școlile din sate cu bibliotecile mobile BookTruck.



Servim mai mult de 5.000 de copii din mediul rural din județul Cluj și m-am convins că și alți copii devin dornici să citească dacă au ocazia și posibilitatea.

Prima bibliotecă mobilă de care am aflat este cea a lui Antonio La Cava. Este un învățător din sudul Italiei care, după ce s-a pensionat, a transformat o mașinuță pe trei roți într-un Bibliomotocarro. Când i-am citit povestea mi-am zis că asta o să fac și eu când mă pensioneiez, o să fac o bibliotecă mobilă și o să merg prin sate să le citesc copiilor. Am făcut mai repede acest proiect pentru că a venit pandemia și am stat câteva luni la părinți la țară. După ce am terminat de citit cărțile pe care le aveam acolo m-am interesat dacă există o bibliotecă în sat sau în comună. Am aflat că teoretic există, dar practic nu funcționează. În același timp, prin satele din județul Cluj circula dubițe ca magazine ambulante și au megafoane din care se aude „Haideti la pepene, pepene avem, avem pâine, avem roșii”. Atunci m-am hotărât să fac o bibliotecă mobilă și să îi pun megafon și să mergem prin sate să spunem „Cărți avem, haideti la cărți, avem *Harry Potter*, avem *Micul prinț*”. Asta era în vara lui 2020. A durat un an să găsim resursele să cumpărăm o dubiță și să o transformăm într-un BookTruck. Am inaugurat-o în vara lui 2021 chiar la școala din Vechea, satul în care locuiesc părinții mei. Atunci credeam că vom merge efectiv pe fiecare uliță să chemăm oamenii la cărți. Ulterior am înțeles că e mai eficace să mergem în școlile din sate pentru că acolo sunt aduși copiii

din toate satele dintr-o comună, iar ei sunt cei mai deschiși să citească.

Am încercat și am învățat multe în acest proiect în acești cinci ani. Reușim să ne finanțăm momentan exclusiv din donații și sponsorizări. Am mai mers uneori și în sate din afara județului Cluj, doar că sunt mai mult de 3.000 de școli în mediul rural în România și noi am văzut că munca noastră are mai mare impact dacă revinim constant într-o școală. Așa că planul pentru următorii cinci ani este să creștem în județul Cluj și să acoperim cu o frecvență lunară toate cele 75 de comune din județ.

La bibliotecă nu se dau note

O zi cu biblioteca mobilă arată în felul următor: în jur de ora 9 pornim din Cluj-Napoca spre o școală din mediul rural, ne adunăm o trupă între trei și opt oameni cu dubița și o mașină

mică, ajungem la școală și stăm până la finalul orelor și le împrumutăm copiilor cărți și facem activități cu ei (de la citit și ateliere cu cei mici, la cluburi de lectură și întâlniri cu scriitori). Am lăsat în școli și câte un raft de cărți pe holul școlii de unde copiii pot să împrumute cărți și unde ei pot să returneze oricând ce au împrumutat. Sunt în medie câte o sută de copii în școlile pe care le servim, de la grădiniță la clasa a 8-a. Am dezvoltat și o serie de activități și proiecte adiacente: îi aducem pe copii la evenimente în Cluj-Napoca (de la teatru și concerte de muzică clasică la vizite la sedii de companii și librării – de unde îi lăsăm să își aleagă câte o carte pe care le-o cumpărăm cadou); le oferim ghiozdane și rechizite celor care au nevoie (eram la o școală și un băiețel nu se mai dădea dus de la BookTruck și o voluntară a vrut să îl ajute să își pună cartea în ghiozdan, dar când a deschis ghiozdanul a văzut că era rupt și îl ținea în spate doar ca să nu rădă colegii



de el că nu are ghiozdan); le oferim ghete și haine de iarnă în sezonul rece (sunt copii din familii numeroase care iarna merg pe rând la școală, fiecare în altă zi, pentru că își împart aceeași pereche de încălțări); am creat un concurs de eseuri despre beneficiile lecturii, iar cel scris de Ana-Maria de la Răchitele ne-a plăcut atât de mult, încât am chemat-o să îl spună pe scenă la conferința TEDxZorilor pe care tot noi o organizăm; am văzut că le plac copiilor provocările, *challenge*-urile, și am creat concursul de lectură provoCarte unde le oferim copiilor premii după ce citesc 5-10-15-20 de cărți dintr-o listă de 30 de titluri alese de noi și fac și fișe de lectură (acest concurs a apărut după ce o tânără verișoară din satul părinților i-a spus mamei că i-am promis că, dacă va citi o sută de cărți, o să îi dau un fotoliu – se referea la un fotoliu puf, un *beanbag* cum văzuse la BookTruck –, eu nu rețin această promisiune, dar am înțeles ce îi poate motiva).

Când ajungem în curtea unei școli e un mic festival pentru copii în acea zi: dubița e viu colorată, cele 1500+ de cărți sunt ediții noi, faine și în stare bună, noi suntem prietenoși și la bibliotecă nu se dau note, avem și un aparat de baloane de săpun și când îl pornim imediat se adună copiii la BookTruck, folosim megafonul să citească elevii la el și să se audă în toată curtea școlii. Însă este foarte greu când ne întâlnim în oraș cu unii dintre copiii pe care îi servim în sate: descoperim că ei vin la oraș nu ca să meargă la mall să își cumpere ceva, ei vin să cerșască. Sunt copii cărora li s-a furat

copilăria și îmi doresc foarte mult să îi putem ajuta, dar încă nu știu cum.

Prin satele din județul Cluj circulă dubițe ca magazine ambulante și au megafoane din care se aude „Haideți la pepene, pepene avem, avem pâine, avem roșii”. Atunci m-am hotărât să fac o bibliotecă mobilă și să îi pun megafon și să mergem prin sate să spunem „Cărți avem, haideți la cărți, avem Harry Potter, avem Micul Prinț!”.

Am mai văzut cât de faine sunt cluburile de lectură și cât de mișto e să te întâlnești cu alți oameni în jurul unei cărți. Astfel de evenimente au farmec în grupuri restrânse, de până la 15 persoane, dar mă bucur să văd că numărul cluburilor de lectură a crescut semnificativ. Organizăm și noi unul și, din fericire, în Cluj-Napoca sunt mai mult

de zece de care am auzit eu. Acum 12 ani erau poate două sau trei.

Îmi pun speranța într-un nou proiect care sper să ajute: titulatura de Capitala Națională a Cărții. Așa cum există capitala europeană a culturii, capitala națională a tineretului și chiar capitala mondială a cărții. Dacă orașele ar concura să facă programe de promovare a cititului cred că ar putea fi de real folos. Mă gândesc de câțiva ani la un astfel de proiect și cred că i-a venit timpul. Ar putea fi un bun imbold să se creeze în tot mai multe orașe festivaluri de carte, biblioteci foarte active, rezidențe pentru scriitori, cluburi de lectură, întâlniri cu autori. Vrem să conteze în evaluarea candidaturilor și în ce măsură își asumă orașele să continue proiectele și după acel an în care ar fi capitala cărții.

M-aș bucura să lucrăm împreună la viitorul cărții. Măinele cărții e în mâinile noastre. ■



Un om într-o librărie

Când am primit invitația de a scrie despre viitorul cărții, primul meu gând a fost că este una dintre acele teme despre care avem impresia că știm deja ce trebuie spus. Că vom vorbi despre tehnologie, despre felul în care se schimbă obiceiurile de lectură, despre copii care citesc mai puțin, despre TikTok și audiobookuri, despre inteligența artificială și, inevitabil, despre întrebarea dacă hârtia va mai exista peste câteva decenii. Sunt toate lucruri importante și, mai ales pentru cineva care lucrează într-o librărie, imposibil de ignorat. Nu mai că, după ce petreci suficient timp într-o librărie, începi să bănuiești că viitorul cărții nu se vede neapărat în lucrurile despre care vorbim cel mai mult. Se vede, mai degrabă, într-un om care intră pe ușă și spune că nu știe ce caută.

Îmi place această situație tocmai pentru că pare atât de puțin eficientă. Într-o lume în care am fost învățați să știm ce vrem, să căutăm repede și să primim repede, omul care intră într-o librărie fără un titlu în minte este, într-un fel, o anomalie. Se uită la rafturi, ia o carte, o pune la loc, mai ia una, citește câteva pagini, întreabă ceva, spune că nu este sigur și, uneori, după o conversație care nu avea nimic de-a face cu ceea ce își propusese inițial, pleacă acasă cu o carte pe care nu o căuta.

*Poate că exact aici
începe viitorul*

Nu pentru că librarul ar avea o putere misterioasă asupra cititorului,

ci pentru că există ceva ce niciun sistem de recomandare, oricât de sofisticat, nu poate reproduce în totalitate: întâlnirea dintre doi oameni care nu se cunosc și care, pentru câteva minute, încearcă împreună să găsească o carte potrivită unui moment din viața cuiva. În ultimii ani am devenit foarte buni la recomandări. Știm să spunem ce se vinde, ce este în top, ce carte a devenit virală, ce titlu apare în toate clipurile și ce autor este căutat. Avem algoritmi care ne cunosc gusturile poate mai bine decât ne-ar plăcea să recunoaștem și care pot construi, din istoricul nostru de cumpărături, o hartă destul de precisă a lucrurilor pe care probabil le vom aprecia în continuare. Este foarte comod. Uneori este chiar impresionant.

*Mi-aș dori să existe evenimente
care să nu fie doar conținut
pentru social media, ci seri pe
care oamenii să le țină minte.*

Și totuși, una dintre marile bucurii ale unei librării rămâne posibilitatea de a fi contrazis. Să primești o recomandare care nu seamănă cu nimic din ce ai citit până atunci. Să auzi de un autor despre care nu știai nimic. Să fii convins că nu îți place un anumit gen și să pleci cu exact cartea din acel raft. Să alegi o carte pentru că cineva a spus „nu știu de ce, dar cred că aceasta ar putea să fie pentru tine”. Este o formă foarte simplă de risc, iar mie mi se pare că tocmai riscul acesta este unul dintre



**Corina
GIURGIA**

PR Cărturești Iași

lucrurile pe care trebuie să le păstrăm într-o cultură care devine din ce în ce mai personalizată. Pentru că, dacă ni se recomandă mereu doar ceea ce seamănă cu ceea ce ne place deja, nu mai descoperim foarte mult. Ne rafinăm preferințele, dar nu neapărat ni le schimbăm. Iar literatura, în fond, tocmai asta face uneori: ne schimbă gusturile, ne schimbă întrebările, ne mută puțin din locul în care eram.

Poate că de aceea îmi este greu să mă gândesc la librărie strict ca la un magazin. Sigur că este un magazin. Trebuie să vândă. Trebuie să existe cifre, stocuri, furnizori, salarii, chirii, campanii, marje și toate lucrurile foarte concrete care fac posibilă existența unui loc în care cărțile pot fi cumpărate. Ar fi romantic și complet fals să ignorăm partea aceasta. Dar dacă librăria ar fi doar un magazin, probabil că nu ar mai avea nevoie de noi în forma în care existăm acum. În realitate, însă, în jurul unei librării se întâmplă o cantitate enormă de lucruri care nu pot fi trecute într-un raport de vânzări. Sunt oamenii care vin la un eveniment pentru un autor și rămân apoi să vorbească între ei. Sunt cei care își cumpără prima carte serioasă după ani în care

au spus că nu mai citesc. Sunt părinții care caută ceva pentru copilul lor și descoperă, în timp ce caută, că și ei au nevoie de o carte. Sunt adolescenții care vin fără să știe foarte bine ce vor și care, dacă ai răbdare, încep să povestească despre ceea ce îi interesează. Sunt cititorii care se întorc și spun că au citit cartea recomandată data trecută și că nu le-a plăcut deloc. Sunt ochii care se văd când descoperă. Pentru că o librărie vie nu este un loc în care toată lumea trebuie să fie de acord. Aici intră și partea pe care, din afară, probabil că oamenii o văd cel mai puțin: munca din jurul cărții.

Nu va fi suficient să avem cărți bune

Uneori avem tendința să credem că o carte ajunge în fața cititorului aproape firesc, pentru că este o carte bună și, dacă este suficient de bună, își va găsi publicul. Mi-ar plăcea să fie atât de simplu. Nu este. În spatele unei lansări sunt telefoane, mesaje, invitații, texte, fotografii, programări, oameni care trebuie să ajungă undeva la o anumită oră, cărți care trebuie să fie acolo, întrebări care apar în ultimul moment și foarte multe lucruri mici care trebuie să funcționeze simultan pentru ca, în cele din urmă, să pară că totul s-a întâmplat natural. În spatele unei campanii de PR este aceeași muncă, doar că de cele mai multe ori ea devine vizibilă numai atunci când ceva nu funcționează.

Și poate că asta spune ceva important despre viitorul cărții: nu va fi

suficient să avem cărți bune. Va trebui să știm în continuare să construim în jurul lor contexte în care oamenii să le descopere. Asta nu înseamnă să transformăm fiecare carte într-un produs care trebuie împins cu orice preț în fața publicului. Dimpotrivă. Cred că una dintre provocările viitorului va fi tocmai să găsim diferența dintre promovare și zgomot. Trăim într-o perioadă în care toate lucrurile concurează pentru atenția noastră, iar cartea este, prin natura ei, un obiect care cere exact ceea ce lumea din jurul nostru ne ia: timp. Nu poți să citești un roman în timp ce faci încă șapte lucruri, cel puțin nu în felul în care îl citești atunci când îi dai o parte întreagă din tine. Cartea cere să stai. Iar „a sta” a devenit aproape o formă de rezistență.

*Viitorul cărții se vede, mai
degrabă, într-un om care intră
pe ușa librăriei și spune că
nu știe ce caută.*

Poate că acesta este unul dintre motivele pentru care librăriile vor trebui să devină din ce în ce mai mult locuri în care oamenii nu doar cumpără, ci stau. Nu cred că viitorul lor va fi neapărat spectaculos în sensul tehnologic în care ne place să ne imaginăm viitorul. Nu mă interesează atât de mult dacă vom avea rafturi inteligente sau dacă o aplicație ne va spune, în timp real, ce carte să alegem. Probabil vom avea toate acestea și încă multe lucruri pe care astăzi nici nu le anticipăm. Mă interesează mai mult dacă vom avea în continuare motive să

semn de carte



Vladimir HALIPLI

***Geamăna Pământului.
Calea iubirii și puterea ei***

2026 • 14,5 x 20,5 cm • 260 pagini

Supranumit, pe drept cuvânt, „Marele Rob” al Cuvântului, Vladimir Halipli, autor consacrat prin poezie, proză și studii de amorologie, încheie prin cel de-al șaptelea roman ezoteric ampla epopee *Geamăna Pământului*, rodul unei căutări de-o viață în și prin Cuvânt. (...) Se impune drept una dintre realizările remarcabile ale literaturii ezoterice românești contemporane și confirmă maturitatea artistică a unuia dintre cei mai originali creatori ai generației sale. (Tudor PALLADI)

intrăm într-o librărie fără să vrem să plecăm imediat. Dacă vom putea merge la o întâlnire cu un autor și nu doar la o lansare. Dacă vom putea sta la o masă cu o carte și cu o cafea. Dacă un copil va putea să descopere un raft fără ca cineva să-i explice de ce ar trebui să citească. Dacă doi oameni care au venit separat la același eveniment vor ajunge să vorbească între ei. Dacă un librar va putea să spună unui cititor „nu cred că asta este cartea potrivită pentru tine” fără ca întreaga relație să fie redusă la tranzacție. Cred că toate aceste lucruri vor conta. Poate chiar mai mult decât contează acum.

Copiii mă fac să am cele mai puține temeri despre viitorul cărții. Nu pentru că sunt convinsă că vor citi mai mult decât generațiile de dinaintea lor. Nu știu dacă este adevărat și nici nu cred că putem măsura lectura doar în numărul de pagini. Dar îi văd în librării. Îi văd alegând complet pentru bucuria lor, nu pentru că trebuie. Și, în momentul acela, nu mai avem nevoie de niciun studiu despre viitorul lecturii. Avem un cititor. Restul se poate construi. Poate că nu trebuie să-i învățăm pe copii să iubească lectura prin discursuri despre cât de important este să citească. Poate trebuie doar să le oferim suficient de multe întâlniri fericite cu cărțile încât să descopere singuri că acolo se poate întâmpla ceva.

Nu știu cum va arăta librăria peste douăzeci de ani

Inteligența artificială va schimba, fără îndoială, și lumea cărții. Ar fi absurd să ne prefacem că nu. Va intra în scriere, traducere, editare, recomandare, promovare, poate chiar în felul în care vom produce și vom consuma povești. Probabil vom putea cere unei inteligențe artificiale o carte exact pe gustul nostru, construită din toate preferințele pe care le-am exprimat vreodată, cu doza perfectă de tristețe, umor, suspans și speranță. Dar mă întreb dacă literatura pe care o vom căuta în continuare nu va fi tocmai cea care refuză să fie atât de bine calibrată.

Poate că viitorul cărții nu va depinde numai de cât de bine vom reuși să folosim tehnologia, ci și de cât de bine vom ști să păstrăm în lectură ceea ce este imprevizibil.

*Cred că una dintre provocările
viitorului va fi tocmai să găsim
diferența dintre promovare
și zgomet.*

Nu știu cum va arăta librăria peste douăzeci de ani. Și, sincer, după atâția ani petrecuți în jurul cărților, nu mai simt nevoia să fac predicții foarte precise. Am văzut prea multe lucruri care păreau sigure și nu au fost și prea multe lucruri care păreau imposibile și au devenit, într-un timp foarte scurt, parte din viața noastră. Știu însă ce mi-aș dori să nu dispară. Mi-aș dori să existe în continuare librării în care să poți intra fără să ai o listă. Să existe oameni

care să cunoască nu doar cărțile, ci și cititorii lor. Să existe evenimente care să nu fie doar conținut pentru social media, ci seri pe care oamenii să le țină minte. Să existe copii care aleg cărți fără să le pese dacă aleg „corect”. Să existe adulți care își permit să spună că nu au citit ceva, că nu au înțeles ceva sau că o carte nu le-a plăcut. Să existe suficient spațiu pentru toate aceste nuanțe. Și mi-aș dori ca, în tot acest viitor în care vom avea probabil acces la mai multe cărți decât am avut vreodată, să nu pierdem tocmai întâlnirea cu ele. Pentru că poate aici este paradoxul: cu cât va deveni mai ușor să ajungem la orice carte, cu atât va deveni mai important să existe cineva care să ne ajute să găsim cartea de care avem nevoie. Poate că viitorul cărții începe exact aici: cu un om care intră într-o librărie și spune „nu știu ce vreau”, iar cineva are răbdare să stea puțin cu el. ■



Libraire un jour, libraire toujours?

– scene din viața unui librar în Franța –



**Monica
IRIMIA**

fost manager de librărie
în Franța

Am devenit librar din întâmplare. Adică, pe undeva, nu am avut de ales. Nu în România, ci în Franța.

Dar să începem cu începutul: am învățat să citesc devreme, acasă am avut cărți de când am deschis ochii, ai mei citeau, iar mama a ocupat multe seri introducându-mă, în mod clasic, în *Amintirile* lui Creangă. Da, am învățat să citesc cu mama și cu Ion Creangă. Și cred sincer că suntem mulți în situația asta.

Am cunoscut prima librărie înaintea de 1989, copil. Îmi cumpăram cărți de acolo din banii luați pe sticlele goale duse la Alimentara. Era o librărie un pic ca cea din *Toți copiii librăresei* de Veronica D. Niculescu. O librărie mică „în Complex”, între alimentară și aprozar. Un punct de reper.

Apoi, vă amintiți cu siguranță, explozia editorială după 1990: cumpăram cărți (și în același timp casete) de la tarabele împrăștiate un pic peste tot în oraș; în cazul meu, la Constanța, perimetrul gării era furnizorul de predilecție. Despre cărți, de toate pentru toți, dar cumva tot reușeai să găsești ceva care să te interpeleze. De Humanitas și Nemira îmi amintesc încă de atunci. Dar mai existau Albatros, Editura Enciclopedică, Scripta, Dacia, Univers *et j'en oublie...* Între achizițiile lui tata și ale mele am avut despre ce discuta ore în șir înainte de a intra la liceu.

Liceul – de filologie, că nu se putea face nimic altceva din mine – a venit cu descoperirea bibliotecii municipale – pe vremea aia în fostul Palat Episcopal al reședinței Episcopiei Tomisului, în buza Mării Negre. Relația cu cărțile nu se putea decât întări. În același timp, librăria Eminescu, cea mai mare librărie din oraș, a devenit un magazin de încălțăminte și am migrat cu toții către librăria Sophia, o mică bijuterie, și ea aproape de mare (da, totul este aproape de mare la Constanța!), unde găseam absolut tot ce ne interesa pe vremurile acelea. S-a deschis și o mică, foarte mică librărie Humanitas pe care nu am apucat să o frecventez decât foarte puțin.

În Franța vorbim (încă) de o economie a cărții, construită în decenii, o breaslă, bazată pe stat, pe Ministerul Culturii, un Centru Național al Cărții solid, pro activ și investit, un sindicat al editorilor profesionist, pe formarea librarilor.

Și apoi am plecat. În februarie 2002. Ideea era simplă și cât se poate de naivă: prind bursa Erasmus de cinci luni, poarta de ieșire; în cinci luni văd cum mă învăț ca să rămân acolo (orice idee de întoarcere în țară nu intra în discuție). Ai mei, ca toți părinții

neputincioși în termeni de pile și relații, m-au susținut cu moartea-n suflet – e totuși Franța – dacă vă amintiți de începutul anilor 2000, posibilitățile de emancipare fără o solidă plasă de securitate (*sic!*) erau mai restrânse decât o gaură de ac.

*Un univers nemărginit
și în constantă evoluție*

Deci am plecat.

Și m-am ținut de cuvânt: m-am învățat și am rămas. Învărtitul însemnând, de fapt, o sumedenie de joburi pe care nu le-aș fi exersat niciodată dacă aș fi rămas în țară. Literale și mai apoi antropologia au fost plătite de sute de ore în sere de cules roșii, curățenie, securitate și alte experiențe care cu siguranță m-au format și forjat.

Librăria a fost singurul job care avea un minimum de-a face cu formarea mea inițială. Adică unde chiar veneam cu un bagaj în spate. În celelalte locuri învățam totul de la început, fără entuziasm, dar cu seriozitate, cumva contorsionată într-o viață despre care mă întrebam dacă încă mai era a mea.

Am avut șansa extraordinară de a face cunoștință cu librăria franceză la

Dialogues în 2005 – trăiam la Brest în acei ani –, librărie independentă emblematică creată în 1976. A durat doar o vară, dar această primă incursiune în universul librăriei a pus bazele unei cariere pe care nici nu o bănuiam în acel moment.

Întâlnirea din acea vară cu librăria, deși scurtă, mi-a permis să descopăr un univers nemărginit și în constantă evoluție. Postul pe care îl ocupam nu implica alte responsabilități decât orientarea clienților, vânzarea, comenzile – deci prima întâlnire cu un sistem de gestiune în librărie – și aranjarea pe rafturi a cărților primite dimineața – și, prin urmare, înțelegerea organizării unui sector în librărie, importanța merchandisingului și a parcursului clientului.

Cu toate acestea, nu am plănuț să rămân în librărie după această primă experiență: pe vremea aia încă vizam un doctorat și nu luasem în considerare niciun plan B. Dar înțelesesem că jobul în sine îmi corespundea și, în toamna aceluiași an, am aplicat la FNAC Rennes pentru un contract de sfârșit de an. Mică paranteză: în jur de 30% din cifra de afaceri anuală a unei librării se realizează în noiembrie-decembrie. Multe dintre ele angajează personal suplimentar pentru a face față fluxului, cu atât mai mult marile grupuri de tip FNAC, Cultura etc.

Evident, nu știam să diferențiez atunci librăriile independente de marile grupuri, între timp diferențele au devenit și mai mari – voi reveni asupra acestui aspect. La momentul respectiv, pasul doi al „uceniciei” mele în lumea

librăriei, am fost angajată *conteau-suisse*: în post la primul birou de la intrarea pe platoul librăriei unde se priponesc toți clienții care „caută o carte dar nu știu încotro să o ia”.

Pe lângă orientarea clienților, în funcție de program, mă mai ocupam de organizarea rezervei – într-o structură ca aceasta, în perioada sfârșitului de an, intră zeci de paleți și tone de cărți pe zi care sunt stocate și deci manipulate mai întâi de echipa de recepționeri, apoi de librari și ajutoarele lor. Și bineînțeles, ca orice *conteau-suisse* care se respectă, ajutam și colegii librari la aranjarea mărfii pe etajere în diverse sectoare, în funcție de nevoi.

Această etapă doi a uceniciei mele în librărie a fost și una dintre cele mai importante: de la mijlocul lui noiembrie până pe 24 decembrie seara, viața librarilor francezi este un maraton în care jonglează cu mii de clienți mai mult sau mai puțin amabili, cantități enorme de cărți, mare parte din ele în format mare, cartonat – cadourile, gestiune a vânzărilor interminabilă în fiecare zi, săptămână fără capăt (orarele sunt amenajate în așa fel încât prezența personalului pe suprafața de vânzare să fie optimă de la ora deschiderii până la ora închiderii).

Librăria independentă în Franța, în general, este o instituție

Acolo am învățat prima oară unul dintre lucrurile pe care le-am repetat apoi la infinit „noilor librari”: nu există „Mergeți la stânga și apoi la dreapta...”,

există doar acompanierea clientului până la colegul care îl poate ajuta. Nu există „nu știu, nu e sectorul meu, vedeți cu colegul/ colega mai la vale...”, există doar „Verific sau vin cu dumneavoastră până la colegul/ colega...”. Pe scurt, ceea ce e evident pentru noi nu este în mod necesar evident pentru client, iar satisfacția clientului e primordială. Pentru că da, o fi librăria „lăcaș cultural”, „hrană pentru suflet” sau mai știu eu ce alte apelative *cute* mai sunt utilizate, dar o librărie este în primul rând un comerț. Un comerț care în general nu face profit, nici măcar în Franța, dar care este supus unor constrângeri serioase.

Fiecare librar își gestionează sectorul ca și cum ar fi mica lui librărie.

Am întâlnit la FNAC o echipă formidabilă de la care am învățat enorm. Formarea mea, exclusiv teoretică – Litere, Antropologie – a găsit punerea în practică atât de necesară vieții active și nevoii de concretizare și transmisie pe care probabil o simțisem întotdeauna fără să știu să o explic. Ritmul de muncă, tensionat la extrem în acea perioadă a anului, îmi convenea foarte bine de asemenea. Tot atunci am învățat că meseria de librar nu înseamnă să judeci clienții/ cititorii pentru presupusa calitate a cărților pe care le aleg: complexul de superioritate al „marelui cititor” nu își are locul în librărie, tocmai pentru că rolul librarului este să recomande, să ghicească cu cine stă de vorbă, să conducă cititorul spre

descoperiri și uimiri noi, nu să dea note de bună purtare.

Între timp proiectul meu de doctorat a fost gata, acceptat la INALCO Paris, dar, viața fiind ce e și mai ales imprevizibilă, în anul acela s-a dus tata. Așa că principiul realității a câștigat, nu-mi mai puteam permite să visez cai verzi pe pereți și așa am intrat în pâine, alegând să rămân în librărie.

Între Brest, Rennes, Limoges și Bordeaux cred că am cumulat șapte-opt ani de FNAC: de la ajutor – *couteau-suisse* am devenit responsabil de sector, am format la rândul meu noi colegi și... la un moment dat am avut nevoie să mai schimb un pic aerul.

După un an într-o mică librărie la a cărei deschidere am participat (Librairie de la Comédie) unde m-am ocupat de sectorul Literatură generală și *Polar* și unde am putut să organizez întâlniri – mai ales cu editori (acești mari necunoscuți în fața publicului larg, fără de care nu prea ar mai exista cărți), mi s-a propus, spre marea mea surpriză, un post de responsabil la librăria Mollat.

Complexul de superioritate al „marelui cititor” nu își are locul în librărie.

Pentru cineva care nu a trecut printr-o formare profesională de librar, cu o experiență de necontestat, dar doar pe teren și majoritară în cadrul grupurilor de tip FNAC, o astfel de propunere din partea celei mai mari librării independente din Franța, la care nici măcar nu îndrăzneau să visez,

a provocat o fericire tot atât de mare pe cât de intensă a fost și panica.

Să ne înțelegem: librăria independentă în Franța, în general, este o instituție. Librării au multiple posibilități de formare, de la cea profesională, liceală, până la master. Un librar independent este Shiva: de la logistică până la comunicare și moderare de întâlniri literare, trecând prin gestiune, contabilitate, cumpărare (în Franța librăriile cumpără cărțile de la distribuitorii editurilor) și vânzarea către clienți în magazin – și din ce în ce mai des pe situările comerciale; adăugați încasările, pachetele cadou, cartonașele *coup de coeur* pe cărțile de pe mese *et j'en oublie*. Cititul, dragi prieteni, se efectuează în timpul liber. Pentru mine, care veneam din lumea *grandes surfaces spécialisées* – termenul oficial pentru lanțurile de tip FNAC unde o bună parte a responsabilităților este centralizată în centrale de cumpărare, echipe marketing etc. – această angajare reprezenta o avansare imensă și, sincer, o recunoaștere neașteptată din partea profesiei.

O librărie nu este nici bibliotecă, nici muzeu

Mollat deci. Fondată în 1896. Se întinde pe o suprafață de 2.700 mp, cuprinde 180.000 de referințe, lucrează cu 55 de librari – se poate ajunge la dublu la sfârșit de an –, are o sală de conferințe, *Station Ausone*, un site comercial din 2001, o arhivă digitală excepțională și, cu siguranță, e unică, pe scurt, un întreg univers.

Jobul meu, responsabil de sector Universitar – Școlar (Medicină, Drept, Economie, Limbi Străine) – a reprezentat o formare la 1.000 km/h: gestiunea acestor domenii, axată pe sezonabilitate și pe rotația edițiilor de la un an la altul, impune o disciplină de fier și o atenție pe măsură. Imaginați-vă paleți și paleți de Coduri Civile, Penale, de Procedură Civilă etc. etc. care intră în vânzare în luna august, urmate în același timp de manualele de medicină declinate pe specialități și pe edituri ș.a.m.d.

Moștenisem o echipă complicată, cu vechime între peste 20 de ani și trei-patru ani pentru ultima persoană intrată. Prima lecție de management a fost pe măsură.

În același timp mi-am găsit o familie – și nu exagerez deloc. Mollat este o „casă” foarte exigentă care s-a ridicat (și s-a menținut) la nivelul de excelență recunoscut și astăzi, când librăria, în general, este în pericol, prin muncă și muncă și muncă. Prin curiozitate, deschidere spre inovare, prin pasiune și investiție personală din partea fiecărui membru. O librărie nu este nici bibliotecă, nici muzeu: este un organism viu care trebuie să se adapteze la fiecare schimbare intervenită la nivelul societății și, în mod constant, la clientela care îi trece pragul, fără a-și modifica identitatea. Fiecare librar Mollat beneficiază de încrederea direcțiunii pentru a-și alege cantitatea de volume prezente în rafturi, lecția fiind că fiecare librar își gestionează sectorul ca și cum ar fi mica lui librărie. Această libertate impune o responsabilitate și un

angajament greu de găsit când librarul nu face decât să „așeze cărți pe raft”.

Anii petrecuți la Mollat au fost probabil școala vieții mele la vârsta mijlocie: am început cu managementul unei echipe și am terminat cu responsabilitatea a patru echipe – nu mai eram librar. Am avut onoarea și plăcerea de a întâlni și organiza întâlniri cu numeroși editori (Actes Sud, Gallimard, Grasset, l'Olivier...), și de a modera autori pe care nu mi-aș fi imaginat că-i voi întâlni vreodată (Nicolas Mathieu, Olivier Bourdeault, Jim Fergus, Eric Reinhardt...). Am participat, la nivelul meu mic, la o bucăciță din Saison France-Roumanie, la Tournée des traducteurs în 2019. Mulți colegi mi-au devenit prieteni, cei de care m-am despărțit doar întorcându-mă în țară, în România. Aș putea, cu siguranță, scrie o carte întreagă

despre acești ani extraordinari, despre bucuriile și greutățile întâmpinate.

Mă voi mulțumi să concluzionez abordând un subiect care mă zbărește de fiecare dată când dau de el: comparațiile infinite între economia cărții în Franța și cea din România. Sper că, dacă ați citit până aici, aveți un pic de încredere și în umila mea părere. Comparațiile acestea nu își au rostul. Sub nicio formă. În Franța vorbim (încă) de o economie a cărții, construită în decenii, o breaslă, bazată pe stat, pe Ministerul Culturii, un Centru Național al Cărții solid, pro activ și investit, un sindicat al editorilor profesionist, pe formarea librarilor. Un ecosistem care pleacă de la autor spre editor, apoi spre distribuitor – logistică și transport mutualizat – și difuzor – marketing și comunicare. Pentru a ajunge în librărie.

Ah, și bineînțeles, vorbim de un preț unic al cărții, fixat de editor: cum-părată în librărie, la supermarket, pe platforma X sau Y, cartea va costa exact la fel.

Așadar vă rog din suflet, comparațiile acestea sunt nu numai sterile, dar și ridicole. Sunt o sumedenie de oameni în România – autori, editori, redactori, traducători, librari – care muncesc pe brânci pentru a menține pe linia de plutire această industrie orfană, în absența totală a statului și într-un context aproape morbid. Și care reușesc să creze momente de grație în acest haos. Să li se reproșeze ca „nu fac la fel de bine ca în Franța” ține fie de ignoranță, fie de răutate. Fie de amândouă. ■



semn de carte



Roxana GALAN

Muza. Tărâmurii

2026 • 20 x 20 cm • 116 pagini

Pentru Muza, planurile mari abia de acum urmau: cucerirea lumii cu aventurile ei, trăite doar de ea și scrise ca rod al imaginației sale. O așteptau cărțile, caietele cu notițe, proiectele de lecturi și bineînțeles jurnalul, căruia i se confesă definitiv. Noaptea se așternea, ochii se închideau purtați de imagini zburătoare. Plutea într-un somn liniștit, luminos, în care regăsi imagini din trecut. Amintiri...

Cum se vede lumea de la nivelul unei etajere cu cărți



**Elena
GHEORGHICA**

librar Librăria
francofonă Kyralina
București

Țin să precizez de la început că urmează observațiile cuiva care trăiește cu nasul în cărți, inclusiv literalmente. Mai mult, într-o bulă de carte străină – franceză. Practic, cum se vede lumea de la nivelul unei etajere cu cărți. Există deci riscul ca aceste gânduri să fie contaminate pe rând, dar și concomitent, de un fel de speranță optimistă care ține loc de instinct de conservare în profesie sau de un pesimism păgubos.

E de la sine înțeles că discuția despre piața de carte este una amplă și în care ar trebui abordate specificitățile politicilor economice și culturale din domeniu practicate în toată lumea, în Europa și în fiecare țară în parte. Franța, deși reprezintă un caz aparte cu al ei preț unic pentru cărți și cu organisme puternice și active, care lucrează din greu pentru a susține și proteja cât mai bine piața de carte, nu este, evident, la adăpostul provocărilor pe care le aduc noile tehnologii într-un domeniu și așa fragil și sensibil. Cartea din România se luptă și ea cu provocările ei (în plus de cele foarte vizibile, cum sunt rata de analfabetism, inflația și puterea de cumpărare), pe care le percep, din puținele lucruri pe care le aflu tangențial, cel puțin complicate. Un eufemism indulgent pentru situația dificilă în care se află editorii români.

Abia peste acestea, cred eu, se adaugă AI cu provocările și consecințele noi pe care le implică – problema drepturilor de autor în domeniile artistice, culturale și implicit remunerația, legătura de încredere care se creează între autori și cititorii lor, posibilitatea abuzului de suspiciune de *a fi folosit* care planează din greu în acest moment și multe, multe altele. Iar relativ repede, astea duc la (re)deschiderea unor discuții mai largi, despre cine sau ce (iată!) este un autor sau un creator și de ce, în care meserii este „onorabil” să fie utilizat AI-ul, regândirea inclusiv la nivel legislativ a unor întregi industrii.

Este evident că folosirea instrumentelor de generare de text a venit să complice mult viața scriitorilor, editorilor, traducătorilor și a altor profesii din lumea cărții. Chiar în aceste zile în Franța se dezbate aprins o carte ajunsă în prima selecție a premiului Goncourt, pentru care există suspiciunea că ar fi fost generată într-o anumită măsură cu AI.

*Nu toată lumea trebuie
sau poate să ajungă
să îndrăgească lectura*

Mi se pare evident că nici cititul, nici lumea cărților nu o pot duce bine

într-o societate și într-o lume surpate de probleme care sunt în același timp cauze și consecințe – sabotarea sau cel puțin neglijarea rolului educației, vehicularea modelelor de succes obținut nu în ciuda unei lipse crase de inteligență/ gândire critică/ cultură, ci tocmai datorită acesteia, neîngrijirea generală pentru atenția și timpul nostru etc. Cu atât mai mult cu cât cititul, și uităm asta des, nu este o abilitate naturală, ci una construită.

Poate că va trebui să folosim regulat acel label despre care se tot discută – 100% creat de oameni. Nișă în nișă. În numele libertății, inclusiv de a scrie și de a aprecia cărți generate de AI.

Îmi place să mă gândesc la noi, cititorii, ca la o nișă sau ca la o specie în continuu pericol de adaptare sau dispariție. Ne-am obișnuit, nu cred că am făcut vreodată parte din vreun fenomen de masă. În munca mea de librar, deși poate suna contraintuitiv, consider că nu toată lumea trebuie sau poate să ajungă să îndrăgească lectura. Sau nu din prima. Cunosco oameni

care au descoperit această pasiune foarte târziu în viață. La fel cum contează ce anume citești, cu ce rămâi dintr-un text și ce alegi să faci cu informația sau gândul cu care ai rămas. Iată deci, un instrument?

Important și util după părerea mea ar fi ca această opțiune să fie accesibilă în imaginarul colectiv și ideal, să plece măcar cu aceeași șansă de a fi considerată la fel de ofertantă și atractivă ca restul distracțiilor sau metodelor de învățare/ informare.

Cât timp o carte este asociată automat cu orele plictisitoare obligatorii din școală, în care copiii sunt forțați să disece dintr-o operă niște fraze sforăitoare din manualele de critică literară pe care nu le înțeleg, în loc de niște situații reale de viață, cât timp părinții (în timp ce stau lipiți de telefoane, iar în casă singurele cărți prezente dau frumos pe etajeră pentru că așa a proiectat frumos designerul de interior) nu înțeleg nici în ruptul capului de ce nu vor copiii lor să citească, sigur că vom citi din ce în ce mai puțin și mai puțin. Iar cartea poate supraviețui numai în relație cu publicul ei. Comunitățile de cititori sunt vitale în susținerea unui climat societal sănătos, în care ideile și preocupările frumoase, actuale, importante se reflectă organic în noutățile editorilor și în vitrinele librăriilor independente și nu sunt dictate doar de agende politice, comerciale mai mult sau mai puțin la vedere. A susține piața de carte este o igienă de viață, ca alegerile alimentare sau altele de acest fel. De exemplu, privilegiind achiziția de cărți din librării

independente (din ce în ce mai puține în România, de acord) sau direct de la edituri, acolo unde este posibil, versus site-uri mari care vând de toate, participând la evenimentele în care poți întâlni autorii și în general, având un comportament sobru și precaut la contactul cu orice fel de informații.

Și cartea, și cititul se vor adapta, subversiv și inventiv

Sigur că nu ne putem aștepta ca această responsabilitate să stea doar pe umerii indivizilor cu spirit civic mai dezvoltat sau a profesorilor, autorilor, editorilor și așa mai departe. Este nevoie de o susținere centralizată și instituționalizată. Dacă noi, actorii mici și independenți din domeniul cărții, nu am fi atât de ocupați să (abia) supraviețuim într-o lume în care trebuie să ne batem cot la cot cu vânzătorii de produse cu prea mult zahăr sau plastic de peste mări și țări, online și offline, ba chiar să facem adesea față adversităților (cum a fost de exemplu, recenta măsură extrem de „inspirată” și „utilă” de a crește TVA-ul la cărți), poate am avea mai mult timp și energie să respirăm și să ne dedicăm adaptării. Să nu ne fie frică de noile provocări și să integrăm aceste instrumente digitale în misiunea noastră de a păstra sau duce accesul la carte și în medii mai puțin norocoase sau de a atrage cititori noi. Sau pur și simplu să citim mai mult.

Eu cred ferm că și cartea, și cititul se vor adapta, subversiv și inventiv, în

continuare în cadrul acestei mici nișe, în ciuda AI și a altor invenții viitoare. Poate că asta ne va forța ascuțirea simțurilor, antrenarea și educarea gustului în materie de literatură sau eseistică într-o piață care este în pericol de uniformizare și, pe alocuri, de suprasaturare de publicații (aceasta din urmă nu cred că se aplică totuși la România). Poate că va trebui să folosim regulat acel *label* despre care se tot discută – *100% creat de oameni*. Nișă în nișă. În numele libertății, inclusiv de a scrie și de a aprecia cărți generate de AI.

*Cititul, și uităm asta des,
nu este o abilitate naturală,
ci una construită.*

Da, anumite concesii, ajustări vor trebui făcute. Gusturile cititorilor se adaptează vremurilor deja – o parte dintre preferințe migrează către povești mai scurte și cu intrigi galopante versus „cărmizi” de romane, cărți audio, bandă desenată, romane grafice, manga etc.

Cititorul de SF din mine chiar poate să-și imagineze o realitate paralelă în care influencerii sunt cool pentru că citesc, iar lectura este un *challenge* pe anumite rețele care lansează regulat provocări trăsnete – *cine termină mai repede de citit (real!) primul volum din seria* În căutarea timpului pierdut sau *filmează-te zece minute în timp ce citești* sau *cine găsește primul (cu poză ca dovadă!) fo-bia cu nume neomologat de care suferă personajul din Solenoid*. 

Cina de taină a formelor de lectură



**Cosmin
NEIDONI**

eseist

Întrebarea referitoare la viitorul cărții este una cât se poate de legitimă. Din când în când, din rațiuni ce țin de schimbarea lumii în care trăim, e bine să punem la îndoială viitorul cărții, nu în sensul apocaliptic al unei dispariții iminente, ci, poate, mai ales pentru a deveni conștienți de felul în care evoluează lucrurile. Cu atât mai bine-venită este o asemenea întrebare în contextul în care, mai mult ca oricând, *cea mai de preț zăbavă a omului* – vorba cronicarului – are parte de o concurență pe care nu a mai cunoscut-o în această formă și la această intensitate. Voi încerca, în cele ce urmează, să-mi așez gândurile în siajul întrebării pentru a oferi un posibil răspuns.

Pentru a putea vorbi despre viitorul cărții, cred că trebuie să înțelegem, fie și succint, trecutul ei. Istoria cărții este, în fond, istoria modului în care omenirea a păstrat și a transmis cunoașterea, experiența și valorile sale spirituale. Cartea, chiar și în formele ei rudimentare, a educat și a consemnat. Divertismentul – *liber delectat* – vine mai târziu! Obişnuiri, de mai bine de două secole, cu formatul fizic al cărții așa cum îl cunoaștem astăzi, avem tendința de a-l considera un dat aproape firesc: foi numerotate, lipite sau legate de un cotor și protejate de coperte, moi sau tari, mai mult sau mai puțin estetizate. Asta e cartea! Ne vine greu să ne imaginăm că, pentru cea mai

mare parte a istoriei sale, cartea nu a arătat deloc așa. Martyn Lyons, un istoric australian de origine britanică din Sydney, a avut ideea de a scrie *Books. A living history*. O carte tradusă și la noi și dedicată istoriei cărților. Am citit-o destul de recent fără să mă gândesc că o voi invoca într-un asemenea articol. Ce spune Lyons? Evoluția cărții nu a fost liniară, ci marcată de câteva momente nodale care au schimbat profund raportul dintre autor, text și cititor. Primele forme ale cărții apar în Antichitate, sub forma tăblițelor de lut din Mesopotamia și a sulurilor de papyrus utilizate de egipteni, greci și romani. Aceste suporturi permiteau consemnarea informațiilor, dar accesul la ele era limitat. Un alt moment de cotitură îl reprezintă apariția codexului, în primele secole ale erei creștine. Spre deosebire de sul, codexul era alcătuit din file legate între ele, având forma apropiată de cea a cărții moderne. El era mai ușor de transportat, de consultat și de conservat. Evul Mediu aduce o nouă etapă în evoluția cărții. În scriptoriile monahale, călugării copiau manuscrise, păstrând astfel moștenirea culturală a Antichității greco-latine. Cartea era însă un obiect rar și prețios, accesibil doar elitelor religioase și intelectuale. Din acest motiv, circulația ideilor rămânea restrânsă. Momentul decisiv în istoria cărții este dat de invenția tiparului cu caractere mobile de

către Johannes Gutenberg, în jurul anului 1450. Tiparul a făcut posibilă multiplicarea rapidă și relativ ieftină a exemplarelor, transformând cartea dintr-un obiect de lux într-un bun cultural accesibil unui public tot mai larg. Reforma religioasă, Renașterea și, mai târziu, Iluminismul ar fi greu de imaginat fără această revoluție a multiplicării și circulației textului. Tiparul a contribuit, de asemenea, la afirmarea și standardizarea limbilor vernaculare și a accelerat procesul de alfabetizare, făcând lectura accesibilă unor categorii sociale tot mai numeroase.

*Mi-e teamă de acel timp,
nu foarte îndepărtat, în care va
fi tot mai greu să distingî între
o carte produsă de o minte
organică versus o carte scrisă
de – vAI! – inteligența
computațională.*

De ce am evocat, fie și succint, istoria cărții? Pentru a nu considera nimic de la sine înțeles, dar mai ales pentru a evidenția un fapt care a însoțit fiecare mare moment de cotitură din evoluția ei: ideea de criză, de punere la îndoială a formelor tradiționale și de demonizare a celor noi. Știți, de

pildă, care a fost una dintre temerile elitelor monahale și intelectuale ale vremii odată cu explozia atelierelor tipografice de după Gutenberg? Că multiplicarea fără precedent a cărților va duce, paradoxal, la deprecierea cunoașterii. Or temerea că accesul larg la texte va permite circulația necontrolată a ideilor, a opiniilor și, mai ales, a erorilor. Călugării copişti urmau să își piardă o îndeletnicire importantă, adică să devină *șomeri*.

Fiecărui moment nodal din istoria cărții i-a corespuns, aproape inevitabil, sentimentul unei crize.

Mergem diacronic mai departe. Secolele al XIX-lea și XX au consolidat rolul cărții ca principal instrument de educație și formare intelectuală. Industrializarea procesului de tipărire, dezvoltarea hârtiei ieftine și creșterea alfabetizării au dus la apariția pieței moderne de carte. Romanul, manualul școlar, enciclopedia sau presa scrisă au devenit componente esențiale ale vieții culturale. Cartea nu mai era doar un depozitar al cunoașterii, ci și un mijloc de divertisment, reflecție și afirmare identitară. Și acest moment a fost însoțit de temeri și îndoieli. Faptul că tot mai mulți oameni puteau citi și cărțile puteau ajunge la un public fără precedent a trezit, din nou, neliniștea celor care vedeau în noua cultură de masă nu doar un instrument al emancipării, ci și unul al influențării și al uniformizării. Romanul, mai ales, a fost privit uneori cu suspiciune. Lectura unor

ficțiuni era considerată capabilă să tulbure imaginația și să corupă moravurile. La sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI apare o nouă transformare majoră: digitalizarea. Cartea electronică, bibliotecile virtuale și platformele online au schimbat modul în care citim, cumpărăm și distribuim texte. Nici această etapă în evoluția cărții nu a fost scutită de anxietăți și dezbateri, de puneri la îndoială. De această dată plana amenințarea dispariției propriu-zise a cărților tipărite. Iată, așadar, cum *fiecărui moment nodal din istoria cărții i-a corespuns, aproape inevitabil, sentimentul unei crize*. Progresul și sentimentul crizei formează, de fiecare dată, un dublet.

Lectura nu a murit și nu va muri niciodată

Dubletul de care vorbesc nu este specific doar istoriei cărților. În istoria picturii, bunăoară, apariția fotografiei în secolul al XIX-lea a fost privită de mulți ca un echivalent al morții artei picturale. Dacă aparatul fotografic putea reproduce realitatea cu o fidelitate incomparabilă, care mai era rostul pictorului? Se părea că una dintre funcțiile esențiale ale picturii, aceea de a reprezenta lumea vizibilă, devenea inutilă. Cu toate acestea, efectul fotografiei a fost cu totul altul. Pictura nu a murit. Dimpotrivă! Eliberată de obligația reproducerii fidele a realității, pictura a început să exploreze teritorii noi: impresionismul, expresionismul, cubismul și, ulterior, arta non-figurativă, sunt (și) consecințele apariției

fotografiei. Un fenomen asemănător poate fi observat și în cazul teatrului. Apariția cinematografului și, ulterior, a televiziunii a fost interpretată drept începutul sfârșitului pentru arta scenică. Spectacolul filmat putea ajunge simultan la milioane de oameni, în timp ce teatrul rămânea limitat la spațiul unei săli și la numărul locurilor disponibile. Cu toate acestea, teatrul nu a dispărut. Dimpotrivă, și-a reafirmat specificul! Azi e mai creativ ca oricând. La apariția radioului, a cinematografului, a televiziunii și, mai recent, a internetului, s-a vorbit în mod repetat despre „sfârșitul lecturii”. Lectura nu a murit și nu va muri niciodată. Ar fi o naivitate, ar trăda o lipsă a educației istorice, să ne agităm cu sloganul apocaliptic al dispariției lecturii. De ce spun educație istorică? Pentru că istoria cărții demonstrează o remarcabilă capacitate de adaptare la schimbările tehnologice și culturale. De la tăblițele de lut și manuscrisele medievale până la bibliotecile digitale contemporane, cartea și-a schimbat forma, dar nu și funcția esențială, aceea de a educa, de a conserva și de a transmite informația și cunoașterea.

O bibliotecă întreagă poate fi astăzi stocată pe un gadget de dimensiuni reduse, iar accesul la informație este aproape instantaneu. În același timp, cartea se confruntă cu o concurență tot mai puternică din partea noilor forme de media: rețele sociale, platforme de streaming, podcasturi sau aplicații interactive, tutorial, vloguri și bloguri. Este amenințată cartea? Pesimiștii

fi cântă prohodul, eu văd altceva: democratizarea aproape fără precedent a accesului la cunoaștere. Optimismul meu în privința cărții este incurabil. Îl voi parafraza pe Leibniz, nu la biscuiți mă refer, ci la filosoful german al teodiceelor: *trăim în cea mai bună dintre toate lumile posibile!* Contextul filosofic al rostirii acestor cuvinte era, desigur, altul. Nu intru în amănunte. Întrebarea, din unghiul privirii mele, nu este dacă industria cărții are viitor, ci dacă noi, cei de azi, suntem pregătiți să-i facem față. Trăim în era abundențelor periculoase: avem prea multă mâncare și prea puțină hrană, avem prea multă informație și insuficientă abilitate a gândirii critice. An de an se publică tot mai multe cărți. Nu cantitatea lor este marea problemă, cât mai curând calitatea (la conținut mă refer).

Mi-e teamă de acel timp, nu foarte îndepărtat, în care va fi tot mai greu să distingî între o carte produsă de o min-te organică *versus* o carte scrisă de – vAI! – inteligența computațională. Dar cartea tot nu va dispărea!

Știți, de pildă, care a fost una dintre temerile elitelor monahale și intelectuale ale vremii odată cu explozia atelierelor tipografice de după Gutenberg? Că multiplicarea fără precedent a cărților va duce, paradoxal, la deprecierea cunoașterii.

Cum văd industria cărții? Permiteți-mi, vă rog, să fac uz de o metaforă vizual-descriptivă de origine religioasă: văd viitorul cărții nu în cromatici apocaliptice, ci mi-l reprezint ca pe o

veritabilă Cină de Taină a formelor lecturii, la a cărei masă vor sta împreună, fără rivalități și fără excluțiuni, cartea tipărită, cartea digitală, audio-bookul și formele interactive care abia încep să se contureze. Viitorul ar putea aduce forme hibride de lectură. Cărțile ar putea integra elemente multimedia, realitate augmentată sau funcții interactive capabile să personalizeze experiența fiecărui cititor. Inteligența artificială ar putea contribui la adaptarea conținutului în funcție de nivelul de cunoștințe, interesele sau ritmul de lectură al utilizatorului. Astfel, cartea nu va mai fi doar un obiect static, ci un spațiu tot dinamic de învățare și explorare.

Cum văd viitorul cărții tipărite? Cu același optimism! Actuala *criză a cărții* apare mai puțin ca un semn al declinului și mai mult ca un episod firesc al unei lungi serii de transformări. După cum pictura nu a murit odată cu fotografia, iar teatrul nu a dispărut odată cu cinematograful, este puțin probabil ca obiectul numit carte să fie anulat de mediile digitale. Cartea își va găsi un nou loc în cultura viitorului. Ea va continua să ofere experiența unică a contactului direct cu obiectul cultural. Va rămâne spațiul liniștii, al bibliotecii personale, al paginilor adnotate și al emoției pe care o produce întâlnirea cu un volum care poartă urmele lecturilor succesive. Ea nu va supraviețui din nostalgie, ci datorită unor calități pe care niciun ecran nu le poate reproduce în întregime. 



Cine conjugă viitorul cărții? Cititorul „à l’honneur”



**Cristina
BOGDAN**

scriitoare,
director editorial
grupul Humanitas

Indiferent de suportul care o transportă prin lume – tăblițe de lut, papirusuri, pergamente, mătase, țesături, hârtie, microfilme, ecrane digitale (de laptop, e-reader, tabletă sau smartphone) – cartea rămâne un obiect al potențialității, în absența unui cititor. Un artefact închis în el însuși, fără putința de a se debloca din interior. Ochii cititorului (mai nou, și urechile, dacă ne gândim la cărțile conservate în variante audio) sunt cheia către noua viață a unui obiect altfel inert, în pofida bogățiilor pe care le poate încapsula.

În ultimul eseu inclus în volumul *Declarație de iubire* (Humanitas, 2001, p. 169), Gabriel Liiceanu se referea la importanța covârșitoare a gestului *de a invita la dans o carte*, pentru a-i da dreptul să înceapă să existe. Respirația cărții e asigurată de existența cititorului, căci ea nu reprezintă un instrument în sine, ci unul în relație, *un obiect de citit*, indiferent de contextul în care se petrece actul lecturii: „Îi e totuna unei cărți în ce împrejurări va fi deschisă: într-o bibliotecă, într-o chilie, pe masa de studiu de acasă, în pat, în tramvai, sub un felinar, în tren. Important este ca ea să fie citită – și, astfel, să fie mântuită de aparența de simplu obiect rătăcit printre alte obiecte. Pentru că oricât de arătoasă ar fi, cartea nu există încă în simpla ei materialitate. Ea nu este un obiect, ci un obiect *de citit* și, astfel, singurul corp spiritual existent pe lume”.

În epoca actuală însă, problema nu mai este, ca în perioada premodernă și modernă, doar alfabetizarea pe scară largă, adică activitatea prin care „se creau” cititori, ci transformarea lecturii într-un obicei de consum, într-o practică culturală cotidiană, în concurență cu toate celelalte modalități de petrecere a timpului liber, de accesare a informațiilor și de creare și consolidare a unui bagaj cultural. Mai mult decât atât, va trebui ca, printr-o educație ținută, să dezvoltăm un tip nou de alfabetizare, în care dimensiunea critică, conștientă, epistemică să fie cu adevărat valorizată. Accesul la o varietate enormă de surse, informații și texte îi va crea lectorului (deja o face!) un disconfort în privința alegerii, a selecției, a deciziei de a zăbovi în preajma unei cărți, dintr-un ocean de posibilități. Față în față cu sistemele capabile să parcurgă într-o secundă rafturi întregi de bibliotecă, individul s-ar putea simți pierdut, strivit de neputința de cuprindere a propriei inteligențe în fața celei artificiale.

După răspândirea tiparului s-a ivit un anumit tip de cititor, aflat în relație directă cu noul dispozitiv, căci **invenția lui Gutenberg a favorizat liniaritatea, secvențialitatea și stabilitatea operei literare, iar apariția internetului și a textului digital a creat un alt cititor, situat într-un spațiu deschis, la intersecția mai multor linkuri și ferestre informaționale**. Avem cu toții în minte chipul lectorului izolat, în singurătatea și liniștea

unui birou, urmărind cu privirea rândurile și înaintând lent, din susul către josul paginii, dar, în egală măsură, imaginea unui cititor care practică o lectură discontinuă pe ecranul unui *device*, privind alternativ înspre mai multe fragmente de text sau către niște paragrafe maleabile, în care simte uneori că poate interveni, ceea ce modifică și percepția lui asupra autorului. Raportul dintre *cititor* și *scriitor* capătă astfel accente noi, nu mai există încrederea oarbă în informația primită, iar dispozitivele clasice ale dovezii – nota de subsol, referința și citarea – sunt chestionate și supuse unui alt fel de privire.

„Arhitectura” obiectului influențează practicile de consum, comportamentele lectorilor față de *dansul* cu o carte tipărită sau digitală. Prima îl obligă pe cititor să parcurgă un traseu prestabilit, nu doar mental, interior, ci și fizic – de la stânga la dreapta (sau de la dreapta la stânga, în funcție de limba în care citim) și de sus în jos, dinspre primele file către ultimele. Cea de-a doua îl invită la un alt tip de călătorie, în care alegerea traseului pare a fi mai mult în mâinile lui, iar el se transformă într-un soi de navigator, capabil să zăbovească

o vreme pe insulele care îl atrag cu voci de sirenă.

Mutația va merge și mai departe, căci cititorul viitorului va alege, cel mai probabil, să fie constant asistat de „un prieten” din marea familie a sistemelor de inteligență artificială generativă. Pentru un lector matur și înzestrat cu discernământ, tehnologia ar putea deveni un real ajutor, în cazul în care va învăța cum să o folosească în beneficiul lui, astfel încât să nu-i cedeze complet atenția, memoria și capacitatea de selecție și de interpretare. Vor continua să existe cititori câtă vreme vom înțelege că, dincolo de toate performanțele unei mașini, lectura rămâne întâlnirea unică și de neegalat dintre două conștiințe: a celui care a creat textul și a celui care s-a aplecat asupra lui. Iar această întâlnire își păstrează forța în măsura în care nu este mediată de interpretările oferite de inteligența artificială.

Cartea își va urma pretutindeni cititorul, așa cum îndrăgostitul urmărește cu obstinație înflorată subiectul dorinței sale. Și pentru a primi răspunsul așteptat, pentru a fi deschisă și citită, va trebui ca scriitorul să înțeleagă profilul lectorului și să se adapteze cameleonic acestuia. Nu mă străbate niciun fel de neliniște că poveștile ar putea dispărea din lumea noastră, căci, așa cum demonstrează Jonathan Gottschall în *Animalul povestitor* (Vellant, 2019, p. 90), „ficțiunea este o tehnologie de realitate virtuală, străveche și foarte potentă, care simulează marile dileme ale vieții omului”. Iar această simulare ne oferă posibilitatea de a trăi prin procură, de a lăsa să li se întâmple altora – protagoniștilor

istoriilor citite – ceea ce ni s-ar putea sau ni s-ar fi putut întâmpla cândva și nouă. În calitatea ei de dispozitiv care stochează realități paralele, cartea reprezintă un rezervor imens de trăiri, de învățăminte și de experiențe pe care vrem să le parcurgem pentru a ne prelungi și diversifica astfel propriul parcurs existențial.

Însă marele pariu pentru a putea avea încredere într-un viitor prosper al cărții este legat, în opinia mea, de dorința de-a exersa atenția pentru actul profund al lecturii. Capacitatea de-a alterna cele două regimuri cognitive descrise de N. Katherine Hayles – *deep attention* (concentrarea asupra unui singur stimul cultural vreme îndelungată și ignorarea celorlalte fluxuri informaționale) și *hyper attention* (schimbarea rapidă a mai multor circuite informaționale și o toleranță scăzută față de monotonia unui stimul unic) – va defini profilul lectorului viitorului și va deveni una dintre caracteristicile noului mod de alfabetizare, în care va trebui să putem face firesc trecerea de la *close reading* la *hyper reading* (N. Katherine Hayles, *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*, The University of Chicago Press, 2012).

Maryanne Wolf (*Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World*, HarperCollins, 2019) duce discuția mai departe în teritoriile neuroștiințelor, încercând să înțeleagă ce se întâmplă în creierul cititorului atunci când lectura (care nu e o activitate înăscută, ci dobândită printr-un exercițiu structurat, care dă naștere unor comportamente specifice) se mută tot

mai mult dintre filele cărții pe un ecran. Ea explică necesitatea formării unui creier (*a biliterate brain*) capabil să acceseze cu aceeași ușurință mediul tipărit și cel digital, folosindu-se de avantajele fiecăruia și intuind limitele și carențele ambelor.

Într-o lume a *accelerării schimbării sociale* (Harmut Rosa), în care perioada valorificării experiențelor trecutului pentru orientarea viitorului se diminuează rapid, iar cu cât tehnologiile economisesc mai mult timp, individul se simte mai constrâns de lipsa acestuia și de presiunea eficienței și a termene-lor-limită, educația va avea rolul de a explica cititorilor în formare necesitatea de a zăbovi meditativ pe marginea unui text, de a construi treptat o relație cu el, de a se lăsa transformat de contactul cu povestea, nu cu rezumatul ei oferit la un clic distantă de inteligența artificială.

Așadar, întrebarea despre viitorul cărții este legată intrinsec de felul în care vom reuși să-i antrenăm pe cititori pentru alternarea ritmurilor alerte și lente, pentru exersarea atenției profunde și configurarea discernământului de a decide când trebuie să se oprească și să renunțe la scurtături, în favoarea străbaterii întregului drum. Poate vom câștiga acest pariu, dacă vom reuși să transmitem convingător ideea că actul lecturii este o formă personală și irepetabilă de *întâlnire* între două conștiințe, care lasă urme, creează amintiri de neînlocuit, construiește comportamente, cultivă empatia și structurează mai coerent încăperile memoriei. ■

Dincolo de rafturi

Închid ochii și mă întorc la ziua cu soare moale, ca de ceară, din toamna foșnitoare în care mama m-a dus la bibliotecă din orașul natal. Simt cum mintea se lasă învelită de căldura primei povești de dragoste din viața mea, întâlnirea cu lumea cărților. Mă adâncesc în ceața amintirii și mă imaginez urcând cochilia treptelor către sala de lectură a fantomaticii clădiri. Să fi fost atunci sau mai târziu? Poartă a timpului, bibliotecă mă primește ca un tovarăș tăcut și generos, ori de câte ori îi trec pragul. Înnod mai multe fire de memorie, nemaiputând distinge realul de născocire, iar bibliotecă primei întâlniri se preschimbă într-un labirint de biblioteci, medii de sine stătătoare, unele mărețe și umbroase ca pădurile brumate de munte, altele colorate și pline de sursur asemenea luncilor vesele ale copilăriei, sau, dimpotrivă, toride, aspre și sclipitoare ca nisipul deșertului. Câte biblioteci interioare poți deschide simultan din clipa în care bați la geamul reveriilor? În vechime, lumea era închisă puită ca o carte făurită și scrisă de mâna harnică a lui Dumnezeu, iar litera sacră, dăruită cu legământ făpturilor de lut, avea menirea de a lumina înțelesurile celei dintâi zidiri. Cele două cărți, Natura și Scriptura, trăiau și se citeau nedespărțite, până când oamenii s-au gândit să le închidă în liniștea unor biblioteci, ca nu cumva tainele lor să se risipească. Biblioteca, îmi zic, nu e doar o stare de spirit, ci un simbol al temerității oamenilor de a-și închipui că universul fără margini se poate lăsa cuprins în arabescul unei biete țesături de semne.

Deschid ochii și hoinăresc cu privirea într-una din sălile de lectură ale bibliotecii în care mă aflu. Un cititor cu aromă de cafea așteaptă să primească cărțile comandate. În același moment, dacă aș deschide cutia Pandorei, adică telefonul mobil populat cu tot soiul de aplicații, aș putea afla că alte zeci de cititori nevăzuți se perindă precum niște fâșii de lumină prin furnicarul electromagnetic al colecțiilor digitale, fără să se fi întâlnit vreodată cu silueta la care mă uit preț de o clipire. Pot contempla, în același timp, moștenirea veche a civilizației tiparului și freamătul de mare viteză al mediului digital. În oglinda conștiinței mele nu se reflectă, însă, rivalitatea dintre hârtie și ecran, ci aventura omului pornit în căutarea propriilor povești. Contează ce spui, când spui și de ce spui ceea ce spui, dar, mai ales, contează cui și cum îi spui povestea.

Biblioteca viitorului nu poate fi decât o bibliotecă sinaptică, un nod în care manuscrisul, tipăritura și documentul electronic se întâlnesc.

Fiecare mare tranziție civilizațională poartă povara unei crize a limbajului prin filtrele căruia înfățișăm atât realitatea, cât și lumile imaginației. Când Werner Heisenberg, unul dintre fondatorii fizicii cuantice, scria despre necesitatea de a crea coduri tehnice noi și apte să exprime noua teorie a universului subatomic necunoscut până atunci, marele fizician pășea pe



**Ioan
MILICĂ**

prof. univ.,
director BCU
„Mihai Eminescu” Iași

urmele înaintașilor. Cu trei veacuri mai devreme, Galileo Galilei și Johannes Kepler gândiseră deja că, pentru a descifra tainele cosmosului, ființa umană ar trebui mai întâi să deprindă limbajul primordial al facerii lumii, limba pe care o va fi vorbit Dumnezeu, codul-sursă prin care s-a țesut cartea naturii. Să fie oare adevărat că gândurile se întrupează într-o limbă neștiută care e doar a lor?

Topite în foile fragile ale unor tomuri care formează tezaurul marilor biblioteci, ideile savanților fascinați de alcătuirea firii dezvăluie existența a două arhitecturi ale cunoașterii ce pot fi surprinse măsurând din ochi titlurile volumelor aliniate soldățește pe rafturi, arborele și rețeaua. În orice carte trăiește un arbore ale cărui rădăcini stau înfipte în trecutul nostru imemorial și ale cărui ramuri străbat viitorul. Este micul arbore sintactic al fiecărei fraze și marele arbore al vieții și al cunoașterii care susține metaforicul lanț al ființei descris de Arthur Lovejoy. În orice carte se înfiripă o rețea, un păienjenis de semne, idei și emoții, un rizom nevăzut care unește începutul cu sfârșitul. Este mica pânză de înțelesuri coagulate în propoziții și marea constelație

de noțiuni care încifrează tot ceea ce știm sau credem că știm despre lume și despre noi înșine.

Cele două arhitecturi ale cunoașterii se împletesc și se suprapun așa cum filele unei cărți împrumută una alteia urme străvezii de cerneală. În acest palimpsest, arborele și rețeaua devin amprente culturale ale creierului, o mirabilă contopire de ramificări și conexiuni. Orice lectură propune și presupune o călătorie în mintea cuiva. Ce este biblioteca dacă nu un creier social, un zигurat de gânduri, fantezii și trăiri ale celor ce s-au perindat aieva prin lume? Acest sanctuar al memoriei culturale păstrează mărturie prețioasă despre năzuința vană, dar profund omenască, de a învinge timpul, de a-i frânge măcinările, de a alunga tenebrele uitării.

Un palat de mărgean al frumoasei fără corp

Dacă îndreptăm oceanul istoriei spre bibliotecă, descoperim că oamenii au reușit, prin forța scrisului, să traverseze prăpastia dintre epoca de piatră și epoca atomică, dintre societatea tribală și societatea digitală, scurtând, prin puterea civilizatoare a literei, distanța dintre mersul desculț prin savană și ascensiunea roboților trimiși să caute viață pe alte planete. În câteva milenii, tehnologia scrisului a înlesnit acumularea cunoașterii, păstrând-o și transmițând-o de la o generație la alta, și a extins dincolo de limitele memoriei individuale sfera experienței umane.

Dacă scrisul a promis o lume nouă, făurită din manuscrise și tipărituri, hipertextul ne-a ademenit cu promisiunea vieții digitale fără de moarte, un univers de semne care se pot copia și multiplica la nesfârșit. În 1965, Ted Nelson propunea un model inovator de organizare a informației, iar aranjamentul rizomatic imaginat de filosoful american a devenit temelia a ceea ce astăzi considerăm a fi *World Wide Web*, biblioteca de biblioteci în care arborele și rețeaua se contopesc. Evadarea din imperiul hârtiei și cernelurilor a prefăcut internetul într-un palat de mărgean al frumoasei fără corp. Dematerializarea comunicării, distanțarea de truda chinuitoare a scrisului și viteza sporită de circulație a informațiilor par să prevestească un marș triumfal al mașinilor cărora oamenii le-au încredințat taina lecturii. De ce nu mai vor oamenii să citească?

Biblioteca, îmi zic, nu e doar o stare de spirit, ci un simbol al temerității oamenilor de a-și închipui că universul fără margini se poate lăsa cuprins în arabescul unei biete țesături de semne.

În prezent, sub cupola inteligenței artificiale se concentrează spaimele și speranțele omenirii tot așa cum, în urmă cu peste cinci sute de ani, reacțiile față de născocirea meșterului Gutenberg au dat naștere unor profeții naive despre sfârșitul cărților tipărite pe hârtie. Pentru călugări precum

Johannes Trithemius, elogiul scrisului de mână culmina cu răsplata mântuirii. În scriptorium, cununa vieții veșnice se câștiga prin devotamentul față de caligrafie. Nu tiparul îl înspăimânta pe starețul benedictin, cât lenea pe care o vedea înfripându-se în umbra lui. Spre deosebire de disciplina răbdătoare a condeiului, graba teascului părea să slujească doar poftelor trecătoare ale prezentului, mulțumindu-se cu litere șchioape și împodobiri neîngrijite. Graba ucide, litera dă viață. Ce ar scrie harnicul și piosul monah dacă ar ști că *Lauda copistului* (1492), lucrare tipărită în mai multe ediții și tradusă în mai multe limbi, încununează acum curiozitatea algoritmilor?

Dincolo de caligrafie, de tipografie sau de ecran, nevoia omului educat de a se întovărăși cu o carte, oricât de schimbător i-ar fi suportul (papyrus, pergament, hârtie), rămâne irepresibilă. Biblioteca viitorului nu poate fi decât o bibliotecă sinaptică, un nod în care manuscrisul, tipăritura și documentul electronic se întâlnesc. Închid ochii și mi se pare că trăiesc într-o bibliotecă enormă, deschisă, neîngrădită de hârtie, rafturi și ziduri. În acest eter nedefinit, roiuri de mașini vorbitoare le vor citi oamenilor povești. Dar cine va mai sta să le asculte? Oricât de vastă sau de intimă, o bibliotecă pendulează între ordinea pe care o promite și haosul pe care îl ascunde, între memoria pe care o salvează și pierderea pe care o resimte. 

Viitorul cărții este viitorul nostru

Momentul în care ultimii cititori de cărți vor dispărea nu va avea nici o importanță. Și asta pentru că în punctul acela deja totul va fi pierdut, în toate domeniile, din cauza lipsei de educație și absenței cvasi-totale a spiritului critic. Nu putem ști când și dacă acel moment va veni vreodată, dar ce e larg cunoscut acum este că unul dintre pilonii importanți ai societății civilizate de azi (și de secole) este cultura, iar cărțile (și scrierile în general) au avut mereu un loc central în peisajul cultural. Prin urmare, pentru un lucrător în piața cărții, ca mine, proiecția unui viitor fără cărți și cititori pare un scenariu distopic, ilustrând o societate care și-a pierdut viabilitatea.

Criza de acum (sau, mai corect, așa cum au spus deja câțiva editori de top de la noi, boala cronicizată) a pieței editoriale se poate prelungi pe termen lung sau, prin politici corecte și ingenioase, atât de la stat, cât și din mediul privat, poate fi depășită într-un timp rezonabil, dar în niciun caz nu cred că tot ce înseamnă cărți este o specie pe cale de dispariție. Cel puțin de câteva decenii s-a tot vehiculat că filmele, internetul, acum IA-ul vor duce, negreșit, la dispariția cărții, doar că toți acești suplینitori nu ar trebui și nu pot să fie altceva decât asistenți. Vedem cât de populară este azi expresia „gândește cu mintea ta”, or, evident, dacă ceva sau cineva îți „zice” ce să gândești, se întâmplă exact invers

decât ți-ai propus. Cărțile, în schimb, sunt surse primare, care nu îți impun ce să gândești, ci îți arată, în timp și în cel mai diversificat mod, cum să gândești. Mai mult, îți antrenează mintea astfel încât gândirea ta critică ajunge la un nivel suficient de ridicat încât să poți să alegi grâul de neghina informațională la care instrumentele de mai sus te expun. Și, din fericire, mereu a existat și cred că va exista un nucleu de oameni care înțeleg importanța lor și o transmit mai departe generațiilor care vor menține acel nucleu cultural.

*Apar tot mai multe
festivaluri de literatură,
târguri de carte, cluburi
de lectură*

Sigur că, mai ales în România, dar nu numai, este îngrijorător faptul că bazinul cititorilor de carte pare să se tot micșoreze (deși este la fel de posibil ca de fapt bazinul cumpărătorilor de carte să fie cel care se micșorează, iar aici ajungem din nou la politicile publice față de cultură). Și totuși, vedem că de fapt apar tot mai multe festivaluri de literatură, târguri de carte, cluburi de lectură (chiar în rândul copiilor și adolescenților), ba chiar e vizibil că nici pe departe nu duc lipsă de public. Așadar, nucleul cultural încă este acolo, depinde doar de cei în măsură să îl facă să crească ori să îl lase să se micșoreze. Acum, multe edituri



**Adrian
BOTEZ**

redactor-șef Polirom

românești sunt pregătite sau deja intrate într-un mod de supraviețuire, doar că, din nou, în ultimele decenii, contextul național sau cel internațional au impus această situație frecvent, iar editorii au deja experiență în trecerea prin furtună, așa că, din nou și din nou, cartea va merge mai departe, se va împotmoli uneori, se va împiedica, va cădea, dar întotdeauna se va ridica și va merge mai departe, reinventându-se și găsiind soluții ingenioase.

*Sfârșitul cărții ar coincide
și cu sfârșitul nostru,
al omenirii.*

Avem exemplele anterioare care promiteau să ducă la dispariția cărții, ca obiect fizic. Mai întâi e-bookul, care urma să înlocuiască hârtia foarte rapid, fiindcă este mai ieftin, mai ușor de achiziționat și de stocat și la îndemână oriunde, oricând. Totuși, la mulți ani după apariția lui, majoritatea covârșitoare a cititorilor preferă în continuare cartea pe hârtie și păstrează e-bookul ca alternativă la nevoie. Cam același lucru s-a întâmplat și cu audiobookul. Deși are mai mulți utilizatori, nu a înlocuit cartea pe hârtie, ci a devenit mai degrabă o opțiune complementară.

Acum, marea provocare este IA. Și nu doar pentru cartea fizică, nu pentru versiunile electronice, ci pentru creatorii cărților înșiși, autorii, fiindcă, de data aceasta se vehiculează că va lua locul acestora. Totodată, devine cea mai facilă sursă de informații, peste orice motor de căutare, cu o capacitate uluitoare de analiză și sinteză, adică exact ce și-ar putea dori cei care vor să ajungă mai ușor la ceea ce caută, fără să răsfoiască și să citească sute de pagini.

Cărțile vor continua să existe

Partea legată de înlocuirea autorilor și, mai ales, a scriitorilor, a creatorilor de literatură, mi se pare într-un totul neverosimilă. Se poate face analogia cu pictura, despre care s-ar fi crezut la un moment dat că va fi înlocuită de fotografie (și, desigur, până în prezent, de IA). Totuși, fotografia a devenit o altă formă de artă, iar pictura a devenit chiar mai valoroasă decât înainte. Sigur, inteligența artificială ar putea, cu instrumentele necesare, să creeze un tablou perfect ori chiar să îi adauge imperfecțiunile care să îl facă „mai uman”, dar îi va lipsi întotdeauna atingerea autentic umană, adică exact ceea ce face ca în prezent să se vândă tablouri cu zeci sau sute de milioane de euro. Oamenii vor prefera întotdeauna în materie de artă ceea ce e făcut tot de om.

La fel e și în cazul literaturii, aceasta poate fi imitată până aproape de perfecțiune, dar ai ști că nu a fost scrisă cu emoție umană, cu experiențe umane, cu trăiri umane. Și în acest caz,

oricât entuziasm ar stârni ceea ce, cum am spus mai sus, ar putea deveni o nouă formă de artă, nu va putea deveni un înlocuitor pentru cea veche, ci cel mult i se va alătura, poate chiar lărgind sfera culturală.

Problema obținerii informațiilor mai ușor, mai rapid și într-o formă mai prietenoasă ține deja strict de oameni. Sigur că toate aceste avantaje fac IA un instrument puternic, dar, după cum știm, rigoarea ne obligă întotdeauna să verificăm sursa informației, mai ales dacă este o informație importantă pentru noi. Acesta este și unul dintre motivele pentru care cărțile au de cele mai multe ori și o secțiune de bibliografie.

Cărțile, în schimb, sunt surse primare, care nu îți impun ce să gândești, ci îți arată, în timp și în cel mai diversificat mod, cum să gândești.

Și, astfel, cred că întotdeauna literatura, sau orice altă artă, va reuși să depășească toate obstacolele apărute în cale și să-și păstreze viața începută cu sute de ani în urmă. Atât timp cât vor fi oameni care să scrie și oameni care să dorească să citească ce au scris cei dintâi, cărțile vor continua să existe. Nucleul celor care scriu și al celor care citesc, așa cum spunem mai sus, se regenerează la nesfârșit, chiar dacă uneori devine mai mic sau mai mare. Iar dimensiunea lui ține, până la urmă, tot de noi, oamenii, ține de părinți și de modul în care își educă copiii, ține de profesori și de modul în care își învață elevii și studenții și, poate cel mai mult, ține de instituțiile statului care pot face cel mai mult pentru ca numărul cititorilor să crească ori pot avea cea mai mare vină atunci când acesta scade.

Credința mea, așadar, este că, indiferent de forma pe care o va lua, cartea ca obiect de artă, ca sursă de informație, ca sursă de divertisment nu poate să dispară, ci doar, din când în când, să se reinventeze, să se „vândă” altfel publicului. Va continua să existe atât timp cât vom exista și noi, oamenii, și atât timp cât vom rămâne ființe raționale.

Sfârșitul cărții ar coincide și cu sfârșitul nostru, al omenirii. La fel cum noi ne putem imagina sute de moduri prin care am putea să dispărem, la fel pot fi imaginate sute de moduri în care cartea ar putea să înceteze să mai existe. Însă voința noastră, la fel ca a cărții, este să continuăm să existăm la nesfârșit. ■



Ghicim în cărți?

Nici cele mai iscusite clarvăzătoare n-ar putea da în cărți și prezice viitorul Cărții. Majuscula nu e o greșală de tipar: pentru mine, cărțile sunt obiecte de cult, lucrurile cele mai prețioase pe care le dețin și cu care mă mândresc cel mai tare.

Îmi vine totuși să mă așez la masa ghicitoare ca să-mi citească ce va fi, ca la un joc de tarot, și să întindă patru cărți. Ce spun ele? Prima arată hârtia: veche de secole, previzibilă și încă în picioare, ba chiar preferată de noi, cititorii. A doua înfățișează un ecran, marea revoluție despre care se spunea, acum cincisprezece ani, că va îngropa hârtia. A treia este vocea, cu profeția ei că nimeni nu va mai citi cărți, ci doar le va asculta: în mașină, la sală sau în timp ce face orice altceva, lăsând lectura în plan secund. Iar la final, cartea cea mai misterioasă: o mașină care scrie singură, o inteligență pe care, deocamdată, o numim artificială. Imaginea de pe această a patra carte e tulbură.

Las ghicitoarea cu pachetul ei și mă îndrept spre lucruri exacte: cifrele. Eu le privesc prin prisma unei experiențe duble, trăite în Franța și în România. Timp de unsprezece ani am locuit în Franța, unde am studiat, am lucrat și m-am format. Șapte dintre acești ani i-am petrecut în industria start-up-urilor tech, unde am scris texte despre software B2B pentru logistici și lanțuri de aprovizionare, într-o lume în care pe mai toți pereții birourilor troneau trei cuvinte: *Data wins*

arguments (datele câștigă argumentele). Le dau, așadar, cuvântul, cu privirea îndreptată spre cele două țări pe care le cunosc din interior.

Încep cu Franța, una dintre țările europene cu cei mai mulți cititori pasionați. Conform unui studiu publicat de Eurostat¹, 19,8% dintre francezi citesc zece cărți sau mai mult pe an, a patra cea mai mare proporție din Uniunea Europeană, după Irlanda, Finlanda și Suedia. Chiar și acolo, însă, lectura pierde teren. Potrivit barometrului realizat în 2025 de Centrul Național al Cărții (CNL) împreună cu Ipsos, 63% dintre francezi au citit cel puțin cinci cărți în ultimul an, cu șase puncte mai puțin decât în 2023, iar lectura zilnică a coborât la cel mai scăzut nivel din ultimul deceniu. Francezii petrec în medie peste 23 de ore pe săptămână în fața ecranelor și sub patru ore citind. De ce și cum se întâmplă asta nu voi discuta în acest articol. Dependența de ecrane e omniprezentă și e utopic să ne imaginăm cum ar fi dacă, în metrou, am sta cu toții cu nasul în cărți, nu în telefoane. Ar fi frumos și ar fi liniște. Dar să nu visăm atât de departe.

*Doar 29,5% dintre români
au citit măcar o carte
în 2022*

Pe meleagurile noastre, situația stă și mai rău. Conform aceleiași

¹ <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-eurostat-news/w/ddn-20240809-2>



**Cătălina
IPATE**

promotor cultural

studiu Eurostat², doar 29,5% dintre români au citit măcar o carte în 2022, ceea ce ne plasează pe ultimul loc în Uniunea Europeană, departe de media de 52,8%. Alte date nu aduc vești mai bune: Barometrul de Consum Cultural 2024³ arată că aproape jumătate dintre români n-au citit nicio carte în ultimul an, nici tipărită, nici digitală, iar peste 80% n-au ascultat niciodată un audiobook. Situația e gravă, dar nu-i disperată.

Dacă, așa cum spuneam, datele ar câștiga toate argumentele, discuția s-ar putea încheia aici, cu un verdict sumbru: cartea se duce la vale, nu mai are nicio șansă de revenire, *adieu*, lectură! Puneți lacăte pe biblioteci, închideți librăriile: ce-a fost frumos a apus. Trăiască conținutul rețelelor sociale și atenția tot mai fragmentată!

S-a pierdut orice speranță? Aleg să cred că nu. Mai sunt oameni, peste tot în lume, care aleg să pună cartea în mijlocul preocupărilor lor. Eu mă număr printre ei și am mai găsit câțiva ca mine: nu mulți, dar nici proști, ca să-l

² <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-eurostat-news/w/ddn-20240809-2>

³ <https://www.dilema.ro/la-fata-locului/de-ce-e-nedrept-sa-i-certam-pe-romani-ca-nu-citesc>

întorc pe dos pe Negruzzi. Se pare că *Alexandru Lăpușneanul* mă va urmări toată viața, din fericire.

În 2025, 63% dintre francezi au citit cel puțin cinci cărți în ultimul an

Recunosc, nu visam să scriu despre cum ajunge un palet din depozit la client, dar îmi imaginam cum ar fi să lucrez într-un mediu cultural. Prin urmare, dintr-o decizie conștientă de a mă apropia mai mult de carte și dintr-o oportunitate care s-a ivit la momentul potrivit, am ajuns fix în locul pe care mi-l doream. Drumul a început chiar din orașul meu natal, la Iași, și s-a deschis, în mod firesc, prin FILIT (Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași). Am intrat acolo ca voluntară în 2025 și foarte repede mi-am dat seama că aparțin locului.

Apoi, un post liber la Editura Polirom a făcut ca drumul meu să continue.

Din culisele editurii am avut parte de multe surprize. Cea mai mare a fost să descopăr că, într-o țară care dă puțini bani pe cultură, există mai multe festivaluri, evenimente și mai mulți cititori decât aș fi crezut: oameni care vin, pun întrebări, cumpără cărți și chiar le citesc. La astfel de întâlniri am auzit și prognoze optimiste. Scriitorul Adrian G. Romila, de pildă, le spunea elevilor din clubul de carte Alecart că proza scurtă va fi tot mai citită, pentru că se potrivește atenției noastre de azi. Nu cred că romanele de câteva sute de pagini își vor face bagajele, dar cred că, alături de ele, cartea își va găsi forme noi, așa cum a făcut dintotdeauna.

Multă vreme, hârtia, ecranul și vocea au fost privite ca rivale, iar un pusrist al cărții ar strâmba și azi din nas la

ideea că o carte se poate asculta. Eu cred că a venit momentul să le acceptăm pe toate, pentru că duc în același loc: cineva citește un roman pe hârtie, altcineva ascultă aceeași poveste în mașină, iar amândoi ajung, până la urmă, în aceeași carte. Ion Heliade Rădulescu îi îndemna pe tinerii vremii lui: „Scrieți, băieți, numai scrieți!”. Eu aș muta îndemnul de cealaltă parte a paginii: citiți, fete și băieți, numai citiți... cum vă e mai la îndemână.

Despre a patra carte, cea tulbure, o las deoparte și nu mă pronunț. Prefer, în inocența mea, să cred în oamenii dedicați cărților, până la ultimul. **S**



semn de carte



Leo BUTNARU

Oare computerele visează și ele?

2026 • 20 x 20 cm • 122 pagini

Ai apăsât vreodată pe un buton și te-ai întrebat ce se întâmplă înăuntrul computerului? Cum „gândește” el? Unde își ascunde ideile, dar și amintirile? Și, mai ales... când se stinge ecranul și liniștea se lasă peste camera ta, computerul visează cu câmpuri de pixeli și râuri de lumină?

Această carte te invită într-o călătorie plină de idei, culoare, poezie și curiozitate prin lumea fascinantă a computerelor. De la tainicele impulsuri electronice care aleargă precum niște furnicuțe, până la desenele și jocurile care apar ca prin magie pe ecran, vei descoperi, element cu element, cum funcționează prietenul tău digital. (Leo BUTNARU)

Viitorul e un conglomerat



**Bogdan-
Alexandru
STĂNESCU**

scriitor, traducător,
director editorial
ANANSI

La câțiva ani după ce îmi făcusem intrarea în lumea editorială, un mic cutremur zgâlțâia de altfel destul de șubredul echilibru al industriei cărții: apăruse groparul lecturii, al cărții „cu miros” (oamenii au o toleranță înduioșătoare la clișee, așa că începând cu acei ani a trebuit să citesc măturile *cringe* a sute de cititori care păreau să stea neconțenit cu nasul într-o carte, absorbindu-i efluvii cu o îndârjire demnă de o cauză mai bună). „Moartea cărții”, titrau ziarele – care în acei ani existau și aveau chiar și pagini de cultură, dintre care uneori chiar două erau dedicate noutăților editoriale –, „transformarea radicală a lecturii”, „dispariția unui obiect fundamental existenței omenirii așa cum o știam noi”. De când s-a inventat presa, semnele Apocalipsei au făcut vânzare – ba chiar dinaintea presei, dacă ne gândim la isteria „anului 1000” –, iar dispariția unui obiect atât de încărcat simbolic, precum cartea, nu are cum să nu sensibilizeze marea masă de cititori de presă, chiar dacă respectiva masă nu e tocmai cititoare de carte. Ce s-a întâmplat însă a fost că e-bookul nu a înlocuit cartea, nici măcar nu a înclinat balanța vânzărilor în partea sa. În România, la decenii după, procentul de vânzări de carte electronică este, așa cum spunea regretata editoare Laura Albulescu, „pițifelnic”. Important este că am plâns moartea cărții, așa cum făcusem cu cea a autorului, care s-a dovedit, la fel ca obiectul muncii sale, degrabă „resurecționist”. Nici de

mirosul cărții nu am scăpat, pentru că periodic dau peste câte un asemenea romantic care-și înfundă trompa în câte-o carte căreia-i deplânge expierea.

Fac apel la versurile celebrului cântec de mahala care ne spune că „Jana nu e moartă/ Jana se transformă”, pentru a trece la următorul punct pe care voiam să-l abordez aici: deși nu cred în „moartea cărții”, am putut analiza și apoi observa, obiectiv, imparțial, dar cu sufletul cernit, diferitele metamorfoze pe care le-a parcurs respectivul obiect în secolul și ceva care desparte epoca de aur a cărții ca obiect al reproducerii mecanice și ceea ce pare acum a fi o nouă răscruce a existenței sale. Nu vorbesc despre existența ei pe piața autohtonă, pentru că aceasta a fost una atipică în cele patru decenii și ceva de monopol de stat, ci la ceea ce s-a întâmplat în SUA, apoi în Marea Britanie, Germania și, mai târziu și mai greu, în Franța. Pe scurt, după faza romantică a existenței sale, cartea a intrat în atenția producătorilor „de masă”, ca produs ce poate umple rafturile supermarketurilor. Așa s-a născut cartea ieftină, „de buzunar”, a cărei calitate obiectuală este ieftinătatea, compensată de precaritatea materială. Mai pe șleau spus: cărțile pentru toate buzunarele, care se degradează cu viteza sunetului, pe care le poți arunca după ce le citești. Rezultatul direct a fost explozia tirajelor, care a făcut ca un thriller să se vândă în zeci de milioane de exemplare. Un alt rezultat, oarecum ingenios, a fost

împărțirea vieții unei cărți în două: prima parte a vieții, tinerețea, trăită în varianta „hard”, cu tiraj reținut, urmată de maturitatea și bătrânețea „mass-market”, la o perioadă de timp ce permite epuizarea respectivei tinereți. Această revoluție a avut, pentru marii editori „tradiționali”, acea generație ai cărei membri dau numele marilor edituri de azi (Knopf, Simon & Schuster, Scribner’s etc.), aspectul unei apocalipse precum cea pe care o trâmbițăm iarăși în prezent. Cu toate astea, cartea nu a murit, dar a făcut un pas în plus spre industria ce-i poartă numele.

*O privire superficială aruncată
premiilor literare va surprinde
această stare de fapt:
o uniformizare ideologică,
o selecție care exclude literatura
care nu-și propune să prezinte
lumea din perspectiva unor
traumatizați supraviețuitori
și învingători.*

În momentul de față aproape că nu mai există edituri independente,

sau cel puțin edituri independente a căror activitate să o poată concura pe cea a conglomeratelor gigant. Iar tendința spre „conglomerare” pare a fi ghidată de un miraj irezistibil. Acum câțiva ani, foarte recent, a fost nevoie ca justiția americană să intervină și să blocheze „mergerul” dintre Penguin Random House și Simon&Schuster, doi dintre giganții care fac parte din gașca „Big Five”. Pe scurt, grupul de presă german Bertelsmann intenționa să cumpere de la Viacom (devenit între timp Paramount Global) grupul editorial Simon&Schuster cu 2,175 miliarde de dolari. Mutarea ar fi reprezentat o lovitură dramatică aplicată competiției, dar ar fi avut și un efect negativ asupra drepturilor de autor, prin prisma monopolului. Asta nu înseamnă că „The Big 5” nu sunt acum aproape imposibil de conceput, asemeni monstrului Godzilla când se ridică din apele oceanului. Un conglomerat, o corporație gigantică, o entitate compozită și monumentală, toate aceste avataruri ale neoliberalismului capitalist se închină la cârticica profitului și a tirajului enorm. Iar ca să obții așa ceva trebuie să te orientezi, ca floarea soarelui, după client. Pe care, la rândul tău, îl înveți ce să-și dorească. A se citi, neapărat, Shoshana Zuboff, *Capitalismul de supraveghere*.

Asistăm la cea de-a doua moarte a autorului

O privire superficială aruncată premiilor literare va surprinde această

stare de fapt: o uniformizare ideologică, o selecție care exclude literatura care nu-și propune să prezinte lumea din perspectiva unor traumatizați suptăvitori și învingători. Ian McEwan nu a mai ajuns nici măcar pe lista lungă a Booker Prize de mulți ani, chiar dacă a scris capodopere precum *Lecții* sau *Ceea ce putem ști*. Nu mi-e teamă de dispariția cărții, cred că viitorul ei e strâns legat de cel al omenirii, într-o formă sau alta. Mi-e teamă însă de închinarea ei în fața spectrului capitalist, depunerea armelor în fața unei industrii care nu mai are nimic de-a face cu spiritul liber, boem și iresponsabil al „epocii romantice”. Mă sperie transformarea cărții în produs, a faptului că ceea ce e încadrat acum în categoria „literary fiction” va deveni exact asta, pur și simplu o categorie, umăr la umăr cu „Romantasy” sau „Dark Academia”.

Un alt pericol, care este strâns legat de corporatizarea editorială, a fost semnalat în Franța, care părea la un moment dat imună la trendurile editoriale internaționale. Olivier Nora, directorul legendar al Éditions Grasset, a fost dat afară de miliardarul de dreapta care deținea editura, din cauza unei incompatibilități ideologice (cred că acesta a fost motivul real, nu impunerea unui termen de publicare a memoriilor de închisoare ale lui Boualem Samsal). Acest eveniment, devenit eveniment tocmai datorită notorietății editorului, a arătat cât de vulnerabilă este piața de carte în fața puterii brute a banului.

În ziua când scriu acest articol, în Franța a izbucnit un alt scandal: un scriitor aflat pe lista Goncourt, care deja a primit Premiul Fnac, a fost deconspirat că și-ar fi scris cartea cu ajutorul AI, sau chiar integral. Stânga acuză dreapta de rasism, dreapta acuză stânga de iresponsabilitate. Juriul Goncourt rade scriitorul haitian de pe listă, mai ales că, în plus față de acuzațiile inițiale, apar în trecutul acestuia și

În momentul de față aproape că nu mai există edituri independente, sau cel puțin edituri independente a căror activitate să poată concura pe cea a conglomeratelor gigant.

articole (premiat în Canada) plagiate 100%, lucru incontestabil. Având în vedere schimbările prin care trece literatura publicată în clipa de față, mă întreb, cu toată seriozitatea: „Mai contează?”. Dacă ideile sunt oricum cele primite de-a gata și adevărata originalitate e pedepsită prin tăcere, tiraje minuscule și publicitate zero, de ce-ar fi un păcat să-ți scrii romanul cu AI și să ai succes cu treaba asta? Asistăm la cea de-a doua moarte a autorului și, poate, chiar la moartea „realității”: AI face muzică, pictează, scrie, învață. E cazul să facem un pas în spate și, vorba lui Candid, să ne îngrijim propria grădină. Oricum, ca s-o citez pe Fran Lebowitz, prea multă lume scrie. ■

Mecanisme de extindere a pieței editoriale



**Gheorghe
ERIZANU**

editor,
director Cartier

Ca editor, atunci când scoți din tipar un titlu nou, privești foarte optimist viitorul cărții. Când vine, după un an, returul cărților nevândute, apar îndoielile și pesimismul față de viitorul cărții.

Depinde cum privim lucrurile.

În 1933, rata analfabetismului în România era de aproximativ 45 la sută din populația adultă. Romanul

Rusoaica de Gib I. Mihăiescu a apărut în prima ediție într-un tiraj de 3.000 de exemplare. Succesul de piață a fost imens. În nici doi ani au urmat patru ediții într-un tiraj total de 15.000 exemplare. Cel puțin aceasta e informația oferită publicului de Editura Ciornei, care a scos atunci romanul.

În 2026 rata analfabetismului în România și Republica Moldova este aproape zero. O primă ediție a unui roman a unui scriitor român contemporan, în 2026, pornește de la 500-600 de exemplare. În interbelic o primă ediție pornea de la 2.000-3.000 exemplare.

Prima ediție a volumului de versuri *Numele tău* de Grigore Vieru a apărut în 1968, la Chișinău, într-un tiraj de 15.000 de exemplare. Tirajul s-a epuizat în nici trei luni. Și vorbim de o carte de poezie. Este adevărat, e cartea care a schimbat radical felul de a scrie poezie în Republica Moldova.

În anii 2000, când au apărut cărțile digitale, lumea culturală își punea foarte des aceeași întrebare: care e viitorul cărții? Marile edituri occidentale au investit milioane de euro ca să dezvolte componenta digitală. Peste câțiva ani au fost nevoiți să investească dublu, ca să revină la un ecosistem viabil pentru cartea clasică, tipărită pe hârtie. Dacă privim ebookul ca o nouă platformă, suplimentară, la cartea clasică, atunci nu e niciun dezastru. Și nu se anunță moartea cărții. Este păcat să nu folosești un mecanism nou de extindere a

pieței editoriale. E foarte bine. Editura Cartier a început să lucreze cu ebookuri pentru iBooks încă din anii 2000. Limba română nici nu exista în nomenclatorul limbilor acceptate de iBooks. Trișam și mințeam robotul care verifica cărțile la intrare pe raft. Am publicat cărți românești pe iBooks cu trimitere la limba portugheză, catalană, română. Când am început să vindem ebookuri de pe iBooks, România încă nu era inclusă ca teritoriu unde puteai descărca cărțile. Republica Moldova era în zona gri și, posibil, este și acum. Apoi a venit Trump, cadența nr. 2, a început conflictul cu Uniunea Europeană și cărțile digitale Cartier de pe iBooks nu mai sunt disponibile pe piața europeană.

Apariția IA face ca lumea culturală să se întrebe din nou care e viitorul cărții. Pentru scriitorii de raftul doi, eufemistic vorbind, e o mare problemă. Agentul IA poate să facă romane cu intrigi mai bune și texte mai bine scrise decât scriitorii în carne și oase. Dar IA are nevoie de scriitorii de primă mărime. Are nevoie de hrana lor. Fără textele scriitorilor buni IA nu are viitor. Cartea îl are. S-o privim ca o opțiune suplimentară. **S**

semn de carte



Lucrățiu RADU

Trei zile de eternitate

2026 • 14,5 x 20,5 cm • 328 pagini

Trei zile de eternitate încearcă să răspundă unei întrebări la fel de veche ca umanitatea însăși, pe care o găsim și în prima poveste cunoscută, *Epopoea lui Ghilgameș*: ce atitudine alegem în fața morții? Iar izbăvirea, concluzionează autorul, este rezultatul singurei trăiri umane care poate răscumpăra povara de-a trăi într-o lume cumplită, care ne frânge genunchii iarăși și iarăși și la capătul căreia ne așteaptă, inevitabil, extincția: dragostea. (Eugen Ovidiu CHIROVICI)

Viitorul cărții nu se editează singur

Acum mai bine de opt decenii, Jorge Luis Borges ne lăsa moștenire una dintre cele mai neliniștitoare și mai fertile metafore ale culturii: Biblioteca Babel. Am recitat zilele acestea textul și mi s-a părut mai actual ca oricând. Ceea ce părea, la momentul în care a fost scrisă, o fantezie metafizică despre infinit și despre imposibilitatea de a găsi sens într-o lume în care există toate textele posibile seamănă astăzi, în mod straniu, cu experiența noastră cotidiană.

[Cei care vor să (re)citească textul îl pot găsi în volumul *Moartea și busola – proza completă*, volumul 1, în traducerea Cristinei Hăulică, publicat în seria de autor J.L. Borges din colecția „Biblioteca Polirom”.]

De-a lungul a zece pagini, Borges imaginează un univers alcătuit din galerii hexagonale care adăpostesc toate cărțile posibile, toate combinațiile imaginabile și inimaginabile de litere și semne de punctuație. Biblioteca cuprinde astfel tot ceea ce poate fi formulat în limbaj: de la autobiografiile arhanghelilor și istoria fidelă a viitorului până la nesfârșite volume de nonsens, în care repetiția, hazardul și haosul se multiplică la infinit. În fața acestei totalități copleșitoare, locuitorii

Unele cărți trebuie publicate tocmai pentru că nu există încă o piață pentru ele.

Bibliotecii caută cu disperare o carte care să conțină un sens, convinși că, undeva, în această arhitectură complicată, trebuie să existe răspunsul.

Mi se pare că aici se află una dintre marile ironii amare ale prezentului nostru: viitorul cărții nu mai este o ipoteză distopică, ci a devenit, într-o anumită măsură, realitatea noastră. Noi chiar părem să trăim într-o formă contemporană a Bibliotecii Babel. Iar drama noastră nu este că vom rămâne fără texte, ci exact opusul: că suntem înconjurați de ele. Pardon: suntem sufocați de ele.

În acest peisaj suprasaturat, asistăm la o dispariție mai puțin spectaculoasă și despre care simt că vorbim prea puțin. Și este vorba despre o dispariție cu efecte pe termen lung: retragerea în umbră (dispariția încet-încet a?) editorului ca autoritate culturală.

Nu spun că editorii dispar fizic. Editurile există în continuare, publică, traduc, lansează noi titluri. Ba chiar își schimbă părul, imaginând alte formule de echitate pentru câștigurile financiare ale autorilor. Ceea ce riscă să dispară este însă figura editorului de cursă lungă, a editorului cu har: profesionistul care citește fără grabă, care poate vedea într-un manuscris încă imperfect o carte ce ar putea deveni un reper, care are răbdarea de a lucra luni întregi cu un autor, de a tăia, de a muta, de a întreba, de a contrazice, de a verifica, de a reveni.



**Oana BOCA
STĂNESCU**

manager cultural
și consultantă
în comunicare

Dispariția editorului cu har nu este doar o problemă economică pentru o industrie care este oricum fragilă: pierderea editorului înseamnă pur și simplu dispariția unui filtru cultural important.

Poate că aceasta este una dintre cele mai puțin discutate forme de putere ale editorului: nu puterea de a spune „da” sau „nu”, ci puterea de a acorda unei cărți... timp.

*Nu mai trebuie să ascunzi
o carte: este suficient să o faci
imposibil de găsit. Și poate că
acesta este chiar cel mai mare
paradox al abundenței digitale.*

Am fost învățați să privim evoluția tehnologică drept o eliberare – și, da, într-un fel, chiar este. De fapt, tot ce se întâmplă de la reproducerea mecanică a frumosului încoace a venit cam cu aceeași promisiune: să scoată obiectul cultural din cercul restrâns al celor care îl pot produce și controla și să-l facă accesibil unui număr tot mai mare de oameni. De la tiparul lui Gutenberg la fotografia multiplicabilă, de la radio și televiziune la

internet și, astăzi, la inteligența artificială, fiecare revoluție tehnologică a spart câte o poartă și a lărgit accesul la cultură. Și bine au făcut.

O carte nu se naște doar din impulsul solitar al autorului

Apariția *self-publishing*-ului și a platformelor prin care oricine își poate publica manuscrisul în câteva minute a dărâmat multe dintre vechile porți de acces: *gatekeeper*-ii, cum le spun manualele de *publishing*. Autorul nu mai depinde în aceeași măsură de un sistem editorial închis și poate ajunge direct la cititori. Este o libertate reală și ar fi absurd să o negăm.

Doar că orice libertate vine cu niște limite și poate produce, la un moment dat, și propriile probleme. Odată cu eliminarea unora dintre bariere, ris-căm să pierdem și acele „laboratoare” discrete în care o carte se transformă din manuscris în operă.

Fac parte dintr-o generație care este convinsă că o carte nu se naște doar din impulsul solitar al autorului. Ea se poate naște și din întâlnirea acestuia cu un redactor bun, cu un editor care are curajul să-i spună că un capitol nu este în regulă, că o frază este prea mult, că o idee importantă a rămas insuficient dezvoltată. Se naște din corecturi repetate, din documentare, din verificarea riguroasă a faptelor, din șlefuirea stilului și, mai ales, din dialog. Iar istoria internațională a *publishing*-ului de carte este plină de astfel de exemple: de mari scriitori ai lumii care s-au format prin

coabitarea cu un editor plin de har – despre o parte dintre ei sunt recunoscătoare că am putut scrie chiar eu, la rubrica LiteRAME din *Scriptor*.

Una dintre marile „probleme” ale meseriei de editor profesionist este că, prin natura ei, se desfășoară lent, că are nevoie de timp. Or, una dintre marile presiuni ale prezentului este viteza. De fapt, așa spune că trăim vremuri în care simt realmente un dispreț față de lentoare. Totul trebuie produs repede, distribuit repede, consumat repede și înlocuit repede. Mi se rupe inima când văd că o carte bună nu a pornit cu viteza care trebuie către cucerirea cititorilor, căci știu că după jumătate de an – un an este deja considerată un titlu vechi și mutată pe rafturile mai din spate, pentru ca mai apoi să aștepte să fie încărcată într-una dintre cutiile triste de retur.

*Drama noastră nu este că vom
rămâne fără texte, ci exact
opusul: că suntem înconjurați
de ele. Pardon: suntem sufocați
de ele.*

Secole la rând, puterea a cenzurat prin interzicere: prin confiscarea cărților, prin arderea lor, prin liste de texte interzise, prin controlul tiparului. Astăzi, fără ca cineva să mai aibă nevoie să ardă o carte sau să controleze ce se tipărește, putem obține un efect asemănător prin simpla multiplicare a zgomotului.

Nu mai trebuie să ascunzi o carte: este suficient să o faci imposibil de găsit. Și poate că acesta este chiar cel mai mare paradox al abundenței digitale.

Și așa mai vrea să semnalez un aspect, foarte important, așa spune: editorul profesionist nu este doar un intermediar între autor și piață: un căutător și un șlefuitor de manuscrise. Desigur, este și asta, însă el mai reprezintă ceva: un editor cu har este un constructor de contexte. El nu publică doar o carte. În timp, construiește un catalog, iar un catalog bun este una dintre cele mai subtile forme de memorie culturală. Cărțile unei edituri încep să vorbească între ele. Un autor îl luminează pe altul. Un debut neașteptat poate schimba direcția unei colecții. Și tot așa...

Există o întrebare pe care eficiența nu o poate rezolva, iar această întrebare este simplă și complicată în același timp: „oare chiar trebuie ca acest manuscris să devină carte?”.

Nu știu cum să o spun, dar e o întrebare editorială în sensul cel mai profund și mai sănătos al cuvântului. Și este o întrebare pe care inteligența artificială o poate formula, o poate imita, o poate argumenta, dar la care cultura va trebui, pentru mult timp de acum înainte, să îi găsească un răspuns prin oameni: mai exact, prin editori cu har și prin echipele de specialiști pe care ei se pricep să le cultive în jurul lor.

Un mediator între prezent și viitor

Valoarea unei cărți nu poate fi redusă la performanța ei de piață. Unele cărți trebuie publicate tocmai pentru că nu există încă o piață pentru ele. Unele traduceri sunt necesare tocmai pentru că presupun costuri și riscuri.

Unele debuturi merită timp tocmai pentru că nu seamănă cu nimic din ceea ce se vinde în acel moment.

Tot timpul, marile edituri au dat dovadă de această formă de curaj: au înțeles că o cultură nu se construiește doar din ceea ce cititorul știe deja că își dorește. Uneori, editura trebuie să inventeze dorința de lectură. Să-i spună cititorului, simplu, dar cu un pic de curaj: încă nu știi, dar ai nevoie de această carte. Iar aici editorul devine mai mult decât un profesionist al pieței. Devine un mediator între prezent și viitor, oricât de pompos ar risca să sune asta.

Aș putea da multe exemple, dar îl voi pomeni aici pe unul dintre preferatele mele. Un astfel de moment de cititură a fost campania „Votează literatura tânără!”, lansată de Editura Polirom în 2004, un eveniment care a contribuit decisiv la impunerea generației 2000 și la reconfigurarea pieței literare autohtone, mutând atenția publicului către literatura contemporană

și către o nouă generație de scriitori. Dincolo de succesul punctual al campaniei, miza ei mi se pare astăzi și mai interesantă: editura nu a așteptat ca o dorință deja existentă în piață să-i spună ce să publice. A creat un context în care o literatură nouă putea fi văzută, discutată și, în cele din urmă, iubită.

Poate că de aceea îmi place atât de mult metafora Bibliotecii Babel. Biblioteca lui Borges conține totul. Problema este că, atunci când totul există, sensul devine aproape imposibil de găsit. În logica aceasta, editorii cu har sunt nimic mai puțin decât un soi de cartografi ai sensului. De aceea mă gândesc tot mai des la editorii profesioniști în aceste timpuri în care discutăm despre viitorul cărții aproape exclusiv prin cuvinte precum algoritm, automatizare, optimizare și inteligență artificială. Ni se spune că editorul poate fi ocolit, că scriitorul poate deveni dispensabil, că traducerea poate fi accelerată, că redactarea poate fi automatizată, că totul poate fi făcut mai repede, mai eficient.

Poate. Sunt însă convinsă că adevărata moarte a cărții nu va fi aceea că nu se vor mai tipări cărți. Nici măcar aceea că oamenii nu vor mai citi. Poate că adevărata moarte a cărții începe în momentul în care nu vor mai exista oameni capabili să distingă între o carte cu potențial-de-vânzare și o carte care pur și simplu trebuie-să-existe... 

semn de carte



Nichifor CRAINIC

Cerberii de la parter.
Correspondență (1964-1972)

2026 • 13,5 x 20,5 cm • 214 pagini

Eu am răsărit și am crescut spiritual și m-am orientat în atmosfera și în direcția pe care le-ați determinat prin ceea ce ați făcut Dvs., la revista pe care ați condus-o și prin celelalte publicații. Aceasta mi-a deschis orizontul spre o altă teologie. Ați fost deschizătorul de drum. (...)

Ar trebui poate un studiu de istoria spiritualității românești din ultimii cincizeci de ani ca să pot spune mai mult despre ce-ați făcut Dvs. și cum am preluat și dus eu mai departe moștenirea Dvs., urmărind un „aggiornamento” la timpul ce-a urmat, după ce principiul unui „aggiornamento” al teologiei, la nivelul culturii contemporane, l-ați proclamat și practicat Dvs.

Vă mulțumesc pentru tot ce-ați însemnat pentru mine și vă urez să trăiți să vă bucurați tot mai mult de aceasta.

Dumitru STĂNILOAE, 1971



Cine mai are nevoie de hărți?

Harta și cartea întrețin relații strânse care au fost multă vreme convergente. Mai multe argumente pot fi invocate în sprijinul acestei afirmații. Text și imagine, instrument științific și obiect de artă, harta este fundamental ambivalentă. Ea se „citește” și se „privește” în același timp, activând o percepție paradoxală a spațiului reprezentat: sincronică, punând accentul pe vederea zenitală, dar și diacronică, urmând ritmul parcursului topografic. Înrudirea dintre hartă și text poate fi considerată și pe plan semiologic. Harta este un sistem de semne ce poate fi descompus și analizat din punct de vedere formal, dar și un discurs care convinge, emoționează, mobilizează. Din punct de vedere material, hărțile nu se prezintă numai drept planșe murale. Reunite sub formă de atlas, ele împărtășesc cu cărțile formatul codex. Încă din Renaștere, atlasele constituie o formă originală de abordare enciclopedică a diversității lumii, care s-a impus în Europa mai ales după inventarea tipografiei și dezvoltarea tehnicilor de gravură ce au permis coabitarea dintre text și imagine. Harta și cartea au înfruntat împreună toate revoluțiile tehnologice de-a lungul timpului. În secolul XXI, însă, această convergență pare să se fi oprit. Dematerializarea masivă a producției de hărți a condus la apariția unor noi tipuri de documente cartografice hibride, care nu mai pot fi abordate pe baza omologiei cu hărțile fizice.

Dacă hărțile mai au astăzi un motiv de a exista, el trebuie căutat la nivel epistemologic. Harta a devenit matricea raționalității postmoderne: ea propune o formă de sinteză fără un principiu conducător venit din exterior. Cartografiem totul: fenomene, cantități, evenimente, emoții. Obsesia timpului, care a marcat secolul XX, a lăsat locul obsesiei spațiului. „Sfârșitul istoriei” a fost înlocuit de teritorializarea raporturilor de forță care au devenit astăzi lupa prin care privim lumea. Harta răspunde atât hiperindividualizării perspectivelor – ne geolocalizăm, ne situăm, privim în jur pornind de la noi înșine –, cât și necesității de a da sens schimbărilor vertiginoase care afectează lumea globalizată.

A întinde o hartă: un gest obsolet?

Biblioteca Națională a Franței (BnF) colectează în mod exhaustiv prin depozitul legal hărți, planuri, atlase, ghiduri topografice și globuri editate și difuzate în Franța¹. Depozitul legal a fost extins la hărți și gravuri în 1648. Acest model este astăzi profund

¹ Pierre Bonneau, „Collecter les cartes interactives en ligne: portée et signification du dépôt légal pour un objet numérique complexe”, *Documentation et bibliothèques*, vol. 70, n° 4/ 2024, pp. 20-29, [online] <https://doi.org/10.7202/1114882ar> (consultat pe 27 septembrie 2026).



**Cristina
ION**

conservator la
Biblioteca Națională
a Franței, directoare
adjunctă a
departamentului Hărți

transformat de dematerializarea producției și practicilor cartografice. Fenomenul apare cu deosebire în evoluția producției editoriale tipărite. Între 2000 și 2020, numărul de hărți tipărite primite anual prin depozitul legal cartografic la BnF a scăzut la jumătate, de la aproximativ 4.000 la 2.000 de unități. Această scădere afectează în special hărțile topografice, rutiere, marine și aeriene, tocmai acelea ale căror funcții de orientare și de căutare a informațiilor sunt acum asigurate în mare măsură de serviciile cartografice online. În două decenii, harta interactivă a devenit astfel o formă majoră de acces la informația geografică, în timp ce harta tipărită, fără a dispărea, ocupă un loc diferit în rândul utilizatorilor.

Transformarea este mai profundă decât o simplă schimbare de suport. O hartă interactivă nu este echivalentul digital al unei hărți pe hârtie. Odată cu generalizarea Sistemelor Geografice Informaționale (GIS), a aparatelor de navigație tip GPS și a serviciilor de cartografie online, harta nu mai este un obiect finit și autonom: ea devine un



John Bull et ses amis. Carte sérieo-comique de l'Europe, 1900. BnF, Cartes et plans.

Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque Nationale de France

sistem dinamic, compus din baze de date, fluxuri, programe, servere și interfețe care produc în permanență reprezentări diferite în funcție de cererile utilizatorilor și de nivelurile de zoom. Prin urmare, harta nu mai reprezintă o unitate documentară stabilă pe care biblioteca ar putea să o înregistreze, să o catalogheze și să o conserve. Acest lucru impune depășirea modelului de achiziționare și stocare bazat pe analogia cu documentul fizic. Această analogie este încă valabilă pentru carte, imagine sau, într-o anumită măsură, pentru sunet și presă, dar se destramă în cazul cartografiei.

Categoriile tradiționale prin prisma cărora s-a construit de-a lungul timpului procesul de colectare a hărților trebuie prin urmare regândite. „Unitățile documentare” moștenite din lumea fizică își pierd relevanța, iar vizualizările cartografice nu constituie decât o redare parțială a hărții așa cum există ea astăzi. Conservarea doar a interfeței sau a unei simulări a serviciului ar reduce biblioteca la un simplu depozit de imagini cartografice, în vreme ce domeniul ei istoric de expertiză este documentarea realizării hărților prin asocierea dintre informația geografică și reprezentarea ei grafică. Problematica

depășește astfel simpla adaptare tehnică, implicând definiția însăși a hărții și a viitorului colecțiilor cartografice. Harta digitală nativă trebuie concepută ca un sistem în mișcare, a cărui conservare presupune atât înțelegerea mecanismelor de construcție cât și rezultatul vizibil pe un ecran.

Imaginarul hărților: o metodă de lectură critică a lumii

Dacă hărțile tipărite pe hârtie dispar încetul cu încetul, iar hărțile digitale sunt obiecte complexe redate

de mașini în interacțiune directă cu utilizatorul și centrate pe el, la ce mai servesc astăzi hărțile? În mod paradoxal, putem spune că viitorul lor este în domeniul imaginarului. Dematerializarea producției de hărți și digitizarea masivă a colecțiilor cartografice ne obligă să deplasăm problematica de la hărțile ca produse editoriale la hărțile ca operațiuni: ele includ o serie de acțiuni prin care se selectează, se măsoară, se clasifică, se ierarhizează, se delimitează și se pun în relație elemente ale spațiului terestru. Actul de a cartografia nu se limitează la a reprezenta spațiul, el acționează asupra lui: alege ceea ce merită să fie arătat, definește corelații, producând astfel un anumit mod de a vedea și de a gândi lumea.

Hărțile nu sunt deci reprezentări neutre: orice hartă este, într-un fel sau altul, imaginară. „Hărțile imaginare”¹ sunt, bineînțeles, hărți ale unor țări imaginare. Imaginarul apare în anticiparea călătoriei prin intermediul hărților, persistă în localizarea pe ele a miturilor și legendelor care leagă istoria biblică de epoca marilor descoperiri geografice. Cu hărțile literare, ne aflăm în inima imaginarului: literatura creează geografii fictive și, uneori, le cartografiază, asociind harta cu textul. „Hărțile imaginare” sunt însă mai ales hărți care au o dimensiune imaginară. Din acest punct de vedere, toate hărțile sunt imaginare. Ele sunt dotate cu o putere retorică ieșită din comun, putând fi

deturnate în slujba a diferite discursuri, în mod discret și insidios sau, dimpotrivă, caricatural și propagandistic. Mai cu seamă, repertoriul pe care cartograful îl mobilizează pentru a descrie spațiul, chiar dacă pare științific și obiectiv, nu este scutit de imaginar.

Imaginarul hărților nu este întotdeauna evident sau deliberat. Orice hartă prezintă inevitabil distorsiuni care pot orienta sau manipula, fără să se datoreze voinței de a induce în eroare. Deoarece este imposibil să se redea cu fidelitate complexitatea lumii la scara unei foi de hârtie sau a unui ecran, cartograful trebuie să selecteze, să generalizeze și să simbolizeze informațiile. Ei procedează prin selecția a ceea ce este reprezentat sau omis pe hartă; prin ierarhizarea elementelor; prin alegerea proiecției sau a scării; prin adoptarea unor forme, linii sau culori. Distorsiunile cartografice nu sunt simple erori tehnice, ci indicii ale raporturilor de putere în care este înscris procesul de realizare a hărților.

Hărțile pe care le cunoaștem astăzi plasează, de exemplu, nordul în partea de sus. Dar această convenție nu s-a impus imediat. În Antichitate și în Evul Mediu, orientarea hărților varia în funcție de criterii simbolice, religioase sau culturale, estul sau un centru sacru ocupând adesea poziția dominantă. Începând cu epoca modernă, dezvoltarea navigației maritime europene și utilizarea busolei au favorizat orientarea spre nord. Proiecția lui Mercator, elaborată în secolul al XVI-lea pentru a facilita navigația, a jucat un rol decisiv în răspândirea și standardizarea acestei orientări. Adoptarea de către ONU, în

septembrie 2026, a proiecției echivalente „Equal Earth” demonstrează că o proiecție cartografică nu este o simplă decizie tehnică: ea constituie o modalitate de a ierarhiza vizual lumea. „Equal Earth” păstrează proporțiile suprafețelor, în vreme ce proiecția lui Mercator mărește suprafețele cu cât ne îndepărtăm mai mult de Ecuator. Groenlanda, de exemplu, este aproape cât Africa, deși Africa este de aproximativ paisprezece ori mai mare.

Cartografia contribuie la construirea reprezentărilor colective despre lume: este lecția pe care ne-o dă astăzi Google Maps. 

semn de carte



Magda ISANOS

Ziua mea netrăită

2026 • 14 x 24 cm • 64 pagini

Descriere

Ce luminoasă ești, ziua mea netrăită...
Nimbul tău după fruntea mea ia măsură.
Trec prin pădurea de oameni și spun
fericită:
„Vreau să sărut o singură stea pe gură...”
Dreaptă luci tinerețea mea ca o sabie
Și fiece vis păzit de dânsa-nflori.
Buzele mele spuneau uneori: „voi muri”...
Însă pe toate mările, aveam o corabie.

¹ Julie-Garel Grislin, Cristina Ion (coord.), *Cartes imaginaires. Inventer des mondes*, catalogul expoziției, Paris, BnF Éditions, 2026.

AI-ul nu suportă ceapa

„Ce-ai făcut în vara asta? Ce mai citești?”, m-am pomenit scriind pe WhatsApp. Mesajul era pentru un tânăr care-mi fusese elev și care terminase în iulie facultatea. Din vreme în vreme, îi mai puneam întrebarea asta, fiindcă îl știam din adolescență, ba chiar din copilărie, dacă mă gândeam bine. Îl remarcasem fiindcă vedea mai bine ca oricine miezul unui text scris. Înțelegea imediat ce se afla în adâncime, care erau subtilitățile psihologice sau ce se ascundea sub niște fraze aparent albe în care apărea, să zicem, din senin, cuvântul *dramă*. Când nu avea acces la dimensiunea metafizică sau teologică, prea complexe pentru vârsta lui de-atunci, le intuia, le simțea importanța.

Odată, când ajunsese în clasa a unsprezecea, mi-a spus despre un poem al Wisławeii Szymborska, *Ceapa*, pe care-l adusese la curs profesoara de engleză. Îl intrigau versurile: „O entitate-i ceapa,/ un reușit produs./ Una pe alta ține,/ cea mică e-n cea mare,/ o alta-n următoarea,/ a treia și a patra.../ O fugă-n rotunjime,/ ecou în cor compus”. E despre perfecțiune, a tras concluzia. Despre cum noi, oamenii, suntem atât de departe de armonie.

Nu mult după aceea, mi-a spus ceva ce m-a luat prin surprindere. Literatura, înțelegând prin asta ficțiunea, nu-l mai mulțumea. Adică n-avea de ce să-și piardă timpul cu închipuirile altora. Ultima carte despre care am vorbit mai în amănunt a fost *Un veac de singurătate* de Gabriel García

Márquez. Îi plăcuse, nu zicea nu, dar parcă aluviunea aia de personaje erau fără un scop clar. Adică unde ducea totul? În ce fel îl ajuta pe el să înțeleagă lumea? El, care se izbea atât de nepregătit de realitate.

Treaba asta avea să ne usuce creierele.

Avea o minte analitică, era limpede, așa că i-am recomandat să urmeze facultatea de filosofie. Dar să nu renunțe la cititul de ficțiune. Era bun și el de ceva. „Mă îndoiesc că e!” mi-a tăiat-o scurt. El și întreaga lui generație nu e că nu citeau, doar că o făceau altfel. Mai rapid, pe dispozitive, și doar ce li se potrivea. Uite, el, dacă-l interesa situația din Cuba, nu se-apuca să citească zece romane. Era de-ajuns să dea căutare pe Google și primea o primă informație. Mergea apoi mai departe, pe diverse linkuri, strat de ceapă după strat de ceapă adică – și-aici a zămbit –, până își completa tabloul. Să nu mă gândesc că se mulțumea cu articolul care i se deschidea primul. Îl căuta și pe-al doilea, căci îl pasionau punctele de vedere opuse. Era convins că adevărul e mereu la mijloc, în negociere. „Aici te contrazic”, l-am oprit. „Sunt adevăruri care nu-s negociabile. Ele nu-s la mijloc. Fascismul, dictaturile, crimele comunismului, gulagul, de pildă, sunt fapte, fapte atroce. Nu se pot cosmetiza, deși propaganda a făcut-o și încă o face.” Am adăugat apoi că romanele spun mai mult ca un articol. „În literatură trăiești, iar asta înseamnă enorm.”



**Ioana
NICOLAIE**

scriitoare, fondatoare
fundația Melior

După această discuție, adolescentul n-a mai vorbit atât de deschis cu mine. Cred că-i era greu, în perioada aceea se îndrăgostise de o fată care începuse să se drogheze din clasa a șasea. A fost dată afară din liceu, pe motiv de absențe. Părinții ei erau, ambii, profesori universitari.

O vreme nu l-am mai văzut, căci au fost anii pandemiei, iar învățământul s-a făcut online. Nu mai predam la clasa lui, așa că nu știam ce mai face. Când s-au dat rezultatele la Bac, am aflat că luase aproape zece la română, iar la logică chiar zece. Uite că-i rămăsese mintea cercetătoare, m-am bucurat. I-am scris imediat un mesaj ca să-l felicit. „Mergi la filosofie, nu?” am întrebat apoi. Era nehotărât, în ultima vreme îl pasionau sistemele sociale. Îi părea rău că renunțase la informatică, probabil că aceea i s-ar fi potrivit.

*Cât de senin dădea
inteligența rateuri, cum
inventa lucruri, surse,
cum își cerea scuze*

Dintr-un schimb ulterior de mesaje, am aflat că s-a înscris la Științe Politice. A renunțat după primul an, deși

își luase examenele cu note foarte bune. „De ce-ai făcut-o?” l-am întrebat atunci. Fiindcă nici asta nu avea sens, a răspuns. Nu credea că-l ajuta cu adevărat. Până la urmă, putea afla toate lucrurile acelea citind articole, studii, având așadar curiozitate. În plus, se pomenise cu o depresie căreia nu-i dădea de capăt. De fapt, mie putea să-mi spună, nu se simțea deloc bine. Îi era greu să iasă din casă. Nu suporta să intre la cursuri, în amfiteatru, și să vadă toate privirile alea ațintite spre el. Îi intraseră tot felul de ciudățenii în cap, cum că el n-avea ce căuta acolo, într-un loc în care colegii se simțeau în largul lor, părea că știu ce vorbesc, că n-au îndoieli. Pe când în capul lui fusese mereu un bombardament de îndoieli. De foi rupte de ceapă – da, nu uitase poemul ăla –, așezate-n cea mai mare devălmășie.

„De ce nu încerci Litere?” l-am întrebat la sfârșit. „Te-ai gândit că te pricepi la asta?” Păi nu mai citise literatură de-o veșnicie. Ce să facă el acolo?

Prin noiembrie, anul acela, mi-a trimis un mesaj cum că era student la filosofie. Îi plăcea. Avea niște prieteni cu care putea să vorbească, în sfârșit. Și cu literatura cum era? Mai citise ceva? A, nu neapărat, acum se găsea totul în online. Dacă-l interesa un subiect, ajungea imediat la ceva esențializat. Un singur lucru îl cam îngrijora. Oare nu cumva era o trăsătură autistă? Când îl interesa ceva, să zicem războiul din Ucraina, intra într-un fel de obsesie. Căuta tot ce se putea despre subiectul ăla. Rămânea lipit de ecranul telefonului ceasuri, zile, săptămâni. Vede

filmulețe, trecea dintr-o căsuță de YouTube în alta, căci programul se contaminase de TikTok și-ți aducea în avalanșă exact ceea ce te interesa. El unul nu avusese niciodată cont de Facebook, încercase pe vremuri, dar i se păruse inutil. Nu uita nici acum cât de greu fusese să-l șteargă. Pe Instagram avea identitate, dar nu intra niciodată acolo. Cu alte cuvinte, nu prea semăna cu colegii lui.

Îi plăcuse, nu zicea nu, dar parcă aluviunea aia de personaje erau fără un scop clar. Adică unde ducea totul? În ce fel îl ajuta pe el să înțeleagă lumea?

Doi ani n-am mai vorbit, deși îmi ajunsese la urechi că era un student remarcabil. Apoi l-am văzut într-o seară, la un eveniment cultural, și nu mi-a venit să cred. Cât se schimbase! Era acum un bărbat tânăr, sigur pe sine. Își lăsase puțină barbă, așa cum se purta. „Doar cu dumneavoastră și cu profa de engleză am mai vorbit anii ăștia”, mi-a zis. „De fapt, nu mi-a plăcut la liceu, m-am simțit în răspăr cu clasa, cu locul.” Acum făcea terapie și pentru că unii, în perioada aceea, își cam bătuseră joc de el. Avea și tratament prescris de psihiatru, dar nu voia să-l ia. De fapt, în clipa aia se simțea foarte bine. Un singur lucru îl îngrijora. Că nici facultatea asta nu era tocmai ce-și dorea. L-am sfătuit s-o termine, în fond mai avea doar un an. Cu literatura cum era? Ce mai citea? Mai citea? „Cât de cât”, a zâmbit el. „Așa, puțin Borges, lucruri mai concentrate.” În

schimb, înghițea tone de articole, de reddituri, de teorii. Acum, că apăruse AI-ul, era mai ușor, că ajungeai imediat te miri unde. Dar era și mai greu, că trebuia să verifici de zece ori ce citești. Îl amuza cât de senin dădea *inteligenta* rateuri, cum inventa lucruri, surse, cum își cerea scuze, cum te învăluia ipocrit, da, ai dreptate, dar... Îl interesa peste măsură AI-ul. Voia să știe totul despre el. „Suntem o generație fără viitor”, mi-a spus la despărțire. „Probabil vom muri cu toții, în scurt timp. AI va reuși să facă treaba asta.”

Felul în care AI-ul modifică lumea

În primăvară, l-am văzut de departe la o conferință despre AI în care erau inventariate bunele și relele entităților noi care avea toate trăsăturile unei „ființe”, chiar dacă nu biologice. AI e minunată-n medicină, se zicea pe scenă, a descoperit asta și asta. În chimie a dus la premii Nobel. În astrofizică a făcut deja salturi mari de cunoaștere. Doar cu artele e o problemă, iar ele trebuie protejate. Adică trebuie date legi legate de asta, țările să-și asume protecția creatorilor umani. Și totul avea să fie bine. Singurul domeniu în care AI-ul ducea la catastrofă era educația, s-a spus, la sfârșit. Trebuia pur și simplu interzis în școală.

Când s-a terminat evenimentul, am vrut să fug după el. Din cauza aglomerației de pe hol, n-am reușit să-l ajung. I-am trimis imediat un mesaj în care i-am spus că mă bucurasem să-l văd acolo, în public, în partea cealaltă a

Îl amuza cât de senin dădea inteligența rateuri, cum inventa lucruri, surse, cum își cerea scuze, cum te învăluia ipocrit, da, ai dreptate, dar...

sălii. Nu mi-a răspuns. Nici nu l-a văzut. Probabil că-și schimbase telefonul, mi-a trecut prin minte. Am verificat conversația câteva zile, apoi am lăsat-o așa. Poate se împăcase cu ideea de tratament. Poate-și revenise și era plin de energie, așa, ca altă dată.

Când am făcut o supă în ziua aceea, înainte să tai ceapa, am desfăcut-o cu grijă și i-am reorganizat foile pe blatul de la bucătărie. Am fotografiat-o și i-am trimis-o cu următorul text: *Sper că din reașezarea foilor a ieșit, și-n*

cazul tău, împăcarea de sine. Mi s-a părut că ești bine. Ce-ai mai citit?

N-a văzut nici mesajul acesta. Nu atunci. Abia după două luni, prin mai, mi-a răspuns. „Am decis să renunț la smartphone!” a fost prima frază. Apoi a urmat: „Mi-am luat un telefon de-ăla vechi, cu taste. Nu mai văd mesaje pe WhatsApp decât o dată pe săptămână, pe computer. Și oricum n-am chef de ele”. I-am răspuns în clipa aceea și discuția a continuat despre lucrarea lui de licență, care pornea de la niște idei filosofice arhicunoscute ca să ajungă la felul în care AI-ul modifică lumea. Era riscat totul, poate n-avea dreptate. Nu, n-o făcea cu AI, s-a amuzat când i-am pus întrebarea asta. Și a pus emoticon vesel. I se părea cel mai teribil lucru

cu puțință. Treaba asta avea să ne usuce creierile. „De ce-ai renunțat la smartphone?” „Ca să nu înnebunesc de tot! Ajunsesem să urmăresc compulsiv tot felul de teorii, să nu mai pot dormi, să nu-mi mai pot controla gândurile care se mișcau în capul meu ca uraganul din *Vrăjitorul din Oz*. Mi-am dat seama că o mare parte a tensiunii mele vine din cum țin mobilul, zi și noapte, lipit de mine. De fapt, toți copiii și adolescenții, probabil că și restul oamenilor, au adicție legată de aparatul acesta. Și-n curând vor deveni dependenți total de AI.” Avusese nevoie de două săptămâni ca să se liniștească și să poată adormi mai devreme de trei dimineața. „Chiar, dumneavoastră puteți renunța la mobil o zi? Una singură?” I-am răspuns afirmativ, deși mă îndoiam de asta. Nu încercasem niciodată să-mi opresc pentru o zi telefonul.

„Ce-am făcut în vacanță?” a intrat răspunsul de la el. „Am citit literatură! Chiar am citit! M-am străduit să citesc zilnic. Cred că numai așa ne putem întoarce la noi înșine, la posibilitățile minții noastre. Și am notat fel de fel în jurnal. Nu râdeți, țin de ceva vreme un jurnal. Chiar voiam să vă scriu și eu ca să vă rog să-mi dați o listă de lecturi obligatorii. Lista aia din liceu de care ne ziceați că fără ea nu ajungem oameni întregi.” Oare o aveam la îndemână? Dacă da, să i-o trimit, că nu se mai uită la mesaje decât peste alte șapte zile. „AI-ul nu suportă ceapa” am încheiat discuția după ce i-am expediat cele peste o sută de titluri. El a pus inimioară. Am pus și eu. ■



Obsolescența indignării



**Simona
MODREANU**

prof. univ.,
traducătoare,
directoare Junimea

M-a atras și m-a pus pe gânduri titlul celui mai recent eseu al lui Bruno Patino, președintele canalului de televiziune Arte, *Le temps de l'obsolescence humaine/ Vremea obsolescenței umane* (Grasset, 2026), cuvântul „obsolescență” fiind el însuși obsolet, așa încât această *mise en abyme* lingvistico-ontologică dezvoltă ramificații vertiginose, dacă mergi pe firul ei. Și am ajuns la concluzia – pe care o formulez dintru început – că atunci când indignarea, revolta, insurgența față de ceea ce ne scapă tot mai mult de sub control, ne invadează existența și denaturează creativitatea se vor toci, vom fi trecut cu adevărat în altă eră.

S-a iscat, de pildă, anul trecut, o mare discuție, care a polarizat publicul și creatorii români, în jurul interpretei virtuale de muzică pop-manele, Lolita Cercel. Proiect muzical integral realizat prin IA (chip, voce, piese) de un așa-numit Tom. Cam tot pe atunci, presa de peste ocean trezea emoții puternice relatând moartea pisicii Kit Kat, călcată de un taxi autonom, insensibil la această formă de „denivelare”, sau când cea de peste alt ocean comenta, cu un îngrijorător firesc progresiv, viața „conjugală” a japonezului X cu avatarul Orion. Sau, ca să ne apropiem de subiectul anchetei de față, să evocăm cel mai recent scandal livresc, stârnit de scriitorul haitiano-canadian Thélyson Orélien, al cărui roman, *C'était ça ou mourir/ Ori asta ori moartea* (publicat inițial în Québec, la editura Boréal, în martie 2026, apoi la editura pariziană Grasset,

în august), a cunoscut un succes fulgător – fiind și o epopee a emigranților, foarte la modă în contextul studiilor post-coloniale – și se afla deja pe listele scurte pentru unul dintre marile premii franceze decernate în toamnă. Numai că această autoficțiune a trezit concomitent și o vie polemică, autorul fiind acuzat că ar fi recurs la ajutorul IA generativă, drept pentru care internetul s-a inflammat, pro și contra, iar responsabilii umani, derutați, au ales indignarea și prudența. Așadar, editura canadiană a suspendat campania promoțională a romanului, pentru „a asigura liniștea” scriitorului, în vreme ce Academia Goncourt a mers și mai departe, anunțând, vineri 25 septembrie, că retrace romanul incriminat din selecția sa finală! Fără îndoială, dacă juriul celui mai important premiu a luat această decizie, nici celelalte jurii nu vor pregeta să-l imite. Inutil să precizăm că Thélyson Orélien respinge vehement aceste acuze. Nu știm cum se va încheia acest episod (care, cel puțin financiar, îi va aduce cu siguranță multe satisfacții, notorietatea, cum bine știm, fiind direct proporțională cu anvergura tărboiului!) și nici nu are mare însemnătate în acest moment. Însă el readuce în discuție chestiunea care ne preocupă.

De fapt, aș vedea două aspecte principale în problematica „viitorului cărții”. Pe de o parte, vorbim despre componenta concretă, fizică, a cărții de hârtie, aflată în competiție cu alte suporturi ale informației. Pe de altă parte, aș spune că este fundamental să

regândim semnificația simbolică a „cărții” înseși, pe care o implică și exemplul anterior. Să le luăm pe rând.

Hârtia a fost – și este încă – privită ca materia privilegiată a culturii și a transmiterii cunoașterii. Iată însă că noile tehnologii, cartea digitală sau audio, site-urile, blogurile, rețelele de socializare, platformele de distribuție online amenință radical această dominație, chiar dacă formatele respective răspund unor nevoi distincte: cartea pe hârtie este suportul predilect pentru o lectură imersivă, iar cartea digitală țintește o difuzare mai rapidă și mai largă. Editorii și librării se simt mai mult ca oricând stimulați să ofere cititorilor o experiență de lectură unică, în care materialitatea cărții, începând de la copertă, design, culoare, hârtie, font de literă, oglinda paginii, eventuale ilustrații, calitatea vizuală a imprimării, ba chiar parfumul inconfundabil al hârtiei să reprezinte în continuare elemente de atractivitate competitive în fața accesibilității și comodității folosirii unui ecran de calculator, de eBook reader sau de smartphone. Cartea rămâne ingredientul unei plăceri complexe, senzoriale și intelectuale, o realitate estezică de neînlocuit, dar grevată

de costuri, greutate fizică, dificultatea depozitării.

Ne aflăm la un punct de cotitură civilizațional, similar cu trecerea de la cuneiformele cioplite în piatră sau sulurile de papirus la manuscrisele pe hârtie, apoi la tiparul lui Gutenberg și, în final, la computer, deoarece forma fizică ne modifică practicile de lectură. Suportul „material” virtual ne face să pierdem experiența senzorială a întâlnirii cu hârtia. Sigur, e bine pentru copaci, dacă e să căutăm o brumă de consolare. Textul online adoptă formatul paginii web, obligându-ne să parcurgem o pagină practic infinită, care ia locul celor pe care trebuie să le întoarcem, chiar și virtual. Unitatea de măsură pentru lectură nu mai este, așadar, pagina clasică, ci cuvântul, numărul lor devenind decisiv. Aceasta implică și o abordare tehnică diferită a scrierii și o perspectivă diferită din partea autorului, deoarece pauzele nu mai sunt aceleași; paragrafele devin esențiale, singurele marcatoare ale pauzelor. Textul apare ca un bloc compact, unitatea sa fiind întărită, dar putând fi totodată ruptă de posibilitatea introducerii de hyperlinkuri, care trimit la alte informații conexe sau chiar la alte părți ale aceluiași text. Linearitatea tradițională este astfel înlocuită de una nouă, care include conținuturi încorporate. Deci, o cu totul altă experiență de lectură.

Și totuși, această mult și des anunțată „moarte a cărții” nu a avut încă loc. Și nici nu știm dacă se va petrece. Studii sociologice recente arată că, pentru mileniali, dar și pentru Gene-

rația Z, percepută ca ultraconectată, cartea pe hârtie răspunde unei nevoi autentice, aceea de a rupe ritmul, de a încetini, de a-și schimba gândurile ținând în mână un obiect real, cu o textură și un miros propriu. Dintr-un raport al American Library Association reiese că aceste generații vizitează mai mult bibliotecile fizice și declară o preferință accentuată pentru acestea, afirmând că au cumpărat în medie, pe lună, de două ori mai multe cărți tipărite decât în orice alt format. Studii cognitive demonstrează convingător că lectura pe hârtie favorizează o mai bună înțelegere și memorare decât lectura pe ecran. În plus, cartea are și o dimensiune identitară, fiind un marcaitor civilizațional; o carte islandeză nu arată la fel ca una chineză, de exemplu, pe când textul pe ecran e anonim din acest punct de vedere. Hârtia trăiește, comunică și se comunică. Ecranul doar transmite, fără culoare, fără gust, fără parfum, fără o stimulare senzorială care augmentează nu doar plăcerea lecturii în sine, ci deschide mult mai ușor poarta imaginarii.

Dar, în fond, dispozitivele culturale și mediatice ale textului și imaginii s-au suprapus și succedat dintotdeauna, fără a se anihila reciproc neapărat. Trăim cu certitudine o tranziție, dar nu sfârșitul cărții pe hârtie (tot statisticele ne informează că peste 60% dintre cititori sunt fideli – chiar exclusiv – hârtiei), lectura, mai cu seamă cea de seară, acasă, ținând și de un ritual individual și familial greu de înlocuit. Lectura digitală avansează în ritm susținut, dar rămâne, deocamdată,

marginală. Evidența istorică are și ea un cuvânt de spus aici: tot ce se află pe suport digital este mult mai vulnerabil tehnologic și temporal și expus pierderii definitive decât un document pe hârtie, pergament, scoarță de copac etc. Memoria civilizației noastre pe acestea s-a clădit. Ce vom lăsa noi generațiilor viitoare? Un imens *cloud* doldora de toate informațiile omenirii, dar care poate dispărea într-o clipită, asemenea unui nor pe cer?

Mult mai gravă mi se pare însă alterarea, dizolvarea chiar a rolului simbolic al „cărții” ca instrument de cunoaștere și rod al creativității umane. Revenind la exemplul romanului deja evocat, al lui Thélyson Orélien, indiferent de verdictul final, dacă va exista (și al cui va fi? un alt agent IA va analiza dacă textul a folosit IA sau nu... ne vom învârti într-un cerc ridicol), deocamdată e salutară, cred, indignarea creatorilor și profesioniștilor umani, care continuă să creadă în necesitatea naturală a unor limite, chiar extinse, dincolo de care vom pipăi doar haosul. Am ajuns în era întrepătrunderii, sau a imbricării – ca să folosim un termen din fizica cuantică – în care, odată cu explozia IA, realitatea devine flotantă, instabilă, totul se amestecă indiscernabil, adevărul cu falsul, ființa cu mașina, imaginația umană cu spectaculoasa combinatorie virtuală. Periculos va fi abia când aceste lucruri vor înceta să ne mai revolte sau măcar să ne intrige. Când vom fi trecut la o civilizație amfigurică. Și când indignarea va deveni obsoletă. ■

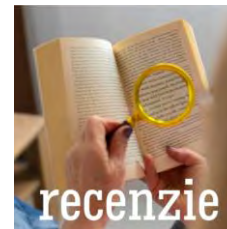
EŞAFODAJ critic



recenzii • eseuri • studii culturale

În Cămașă antologică

Victor Munteanu – *Cămașă suferită pe trup / Camisa sufrida en el cuerpo*, selecție și traducere în limba spaniolă/ selección y traducción por Carmen Bulzan, cuvinte însoțitoare/ palabras que acompañan: Radu Voinescu și Adrian Dinu Rachieru, Junimea, 2026



**Ioan
RĂDUCEA**

Volumul bilingv de poeme *Cămașă suferită pe trup / Camisa sufrida en el cuerpo* de Victor Munteanu face parte din Colecția „Cuvinte migratoare”, gândită în cadrul Editurii Junimea ca punte literară către românimea din diaspora, către culturile majore în care tinde să se integreze – dar și invers: către acestea înspre cultura noastră, care are multe de spus britului, galului, italicului, ibericului etc., fie el localnic sau venetic.

În ceea ce-l privește, Victor Munteanu (n. 1954, Bălușești, comuna Icușești, județul Neamț) este deja un privilegiat al unor asemenea treceri, prin diverse traduceri și ediții bilingve: româno-italiană (2017, traducător Geo Vasile), româno-franceză (2024, trad. Simona Modreanu), româno-sârbă (2025, trad. Vasile Barbu, cunoscutul nostru conațional de la

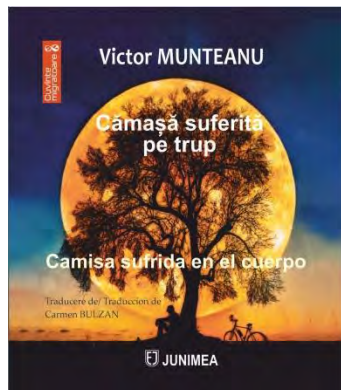
Uzdin). Animator dintre cei mai harnici al mediului cultural băcăuan, el a coordonat și coordonează multiple proiecte: săptămânalul *Viața băcăuană*, Festivalul și cenaclul „Avangarda XXII”, Editura și Fundația culturală „Georgeta și Mircea Cancicov”, Festivalul-concurs de reviste școlare, Tabăra de creație Pralea etc.

Memorabilă este și sintagma „poezii județene”

Între volumele proprii, doar câteva de poezie, editate la varii intervale (*Vești la marginea acoperișului*, 1993; *Locuință pentru un strigăt*, 2004; *Prizonierul tăcerii*, 2016 – apărut la Editura Junimea), unele construite drept punere în ordine și antologare a textelor anterioare (*Rănirea vederii*, 2010; *Cămașă suferită pe trup*, 2021), la care se adaugă cele din cartea colectivă de debut *Prier* (1988, 17 autori, redactor Mircea Ciobanu). Așadar, volumul în cauză reia titlul antologiei din 2021 și selectează cronologic, precizând edițiile din care au fost extrase poemele. El este întărit și de o prefață și de o postfață (editura preferă mereu formula „cuvinte-însoțitoare” aici și „palabras que acompañan”), prima, cu declic filosofic, aparținând lui

Radu Voinescu, a doua, cu rigoare analitică, lui Adrian Dinu Rachieru. Jumătate din volum, versiunea spaniolă, se datorează mâinii și simțirii lui Carmen Bulzan, traducătoare acoperită de lauri madrileni, brazilieni, parizieni etc., care are, între altele, și delicatețea să estompeze repetarea întocmai a unor aserțiuni dintr-un „cuvânt-însoțitor”, oferindu-le versiuni diferite în limba-țintă...

În aceste condiții, profilul și evoluția unei cariere lirice (nu îndeajuns de consecvent urmate) ies în evidență, cu tot cu reperele lor care, destul de contra curentului, caută la virtuțile tradiționalismului și chiar ale poemului (etic) clasic, la tragismul existențialist, pe lângă un nichitastănescianism apăsând pe *Noduri și semne* ori obișnuita notație a cotidianului. În poemele de debut se disting fraze cadențat-epopeice, adeseori pregătind câte un sfat („nu aduna liniștea să-ți înmoi sufletu-n ea”) sau câte un prețios



dicton („orice clipă nu poate fi strivită decât cu ochii deschiși”). Ulterior, în volumul *Vești la marginea prăpastiei*, diverse tentații discursive se înfruntă între ele, constituindu-se și scene ori pasteluri ermetice, cu „arțari vorbind pe arșiță”, cu un amurg „încendiind vizuini de vulpe”, o lună „azvârlind cu bulgări în oaze”, un octombrie „vânturând un paloș pe stradă” etc.

Integritatea ființei este dinamită clipă de clipă

Memorabilă este și sintagma „poezii județene” (asemenia opere scriu dușmanii poetului), care își face loc într-o *Doină* cu profil de epitaf, în vreme ce poemul care dă numele antologiei, *Cămașă suferită pe trup*, constituie o clamare a nevoii de luciditate, într-un tărâm de coșmar, mai ales că vorbim de unul interior, cu un pustiu „ce-ți bântuie sângele” etc.

Cele mai multe texte sunt extrase dintre aceste *Vești*, în timp ce volumul *Locuință pentru un strigăt* asigură finalul, cu un discurs mai controlat, inclusiv prin aparatul prozodic, propunător de salutare rime: „puțin” – „venin”; „soartă” – „moartă”; „trăit” – „hămesit” etc. Condiția existențială virează hotărât către aceea din *Eclesiast*, cu toate că se mai îndrăznește invocarea dreptății, a păcii ori a „luminii din noi”. Ultimul poem, concludiv, suprapune apoteotic valoarea poetică

și aceea religioasă, trecând prin bune teologhisiri (îngerii și Sfinții Părinți reprezintă „lumina vederii”), ca să ajungă la exclamația „poezia e una cu Dumnezeu”.

Poemul care dă numele antologiei, *Cămașă suferită pe trup*, constituie o clamare a nevoii de luciditate, într-un tărâm de coșmar, mai ales că vorbim de unul interior, cu un pustiu „ce-ți bântuie sângele”.

Peste tot, vocea unui dezamăgit de lume, însă unul care își păstrează energia morală ca să o scruteze și chiar să-și recunoască partea sa de responsabilitate, cerându-și neconținut iertare într-o „ploaie verde a sângelui”. Pe alocuri, filosofemele (finale) ar fi putut să lipsească, deși este adevărat că pun în evidență adâncă neliniște morală ori direct religioasă („m-am răstignit prea puțin”), dublet mai autentic al pozelor existențialiste. Căci la Victor Munteanu integritatea ființei este dinamită (socialmente) clipă de clipă și, în poemul *Pe muchie de cuțit*, el se afirmă într-o stranie perspectivă, mai mult ontogenetică decât de *poeta vates*: „ziua mă ține strâns/ ca pe o grenadă de aruncat în mulțime”. Metafo-

semn de carte



Silvian FLOAREA

Titung

2026 • 14,5 x 20,5 cm • 194 pagini

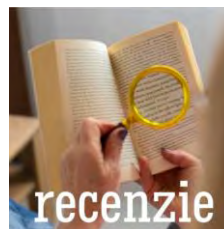
Romanul *Titung* propune o construcție narativă originală, centrată pe devenirea unui copil crescut în izolare, într-un spațiu natural care funcționează ca un adevărat refugiu existențial. Subiectul urmărește copilăria lui Titung pe o plajă, într-un cadru familial neconvențional, însă bazat pe iubire și armonie. Echilibrul este însă distrus de sinuciderea părinților, un gest marcat de un trecut stigmatizat, care determină intervenția autorităților și integrarea forțată a copilului într-o casă de copii. De aici începe confruntarea cu lumea socială, cu regulile, prejudecățile și sentimentul de alienare, dar și cu experiențe formative precum prietenia și adaptarea.

Domnița ȘTEFĂNESCU

re puse în slujba configurărilor ființiale post-bacoviene și este păcat că poetul nu denunță mai curajos „frigul cuvântului”, stingerea luminii „pe lucruri”, „miezul zilei plin de sânge în casă” ... 

Jurnalul unei rătăcirii controlate

Cairo. Jurnal de teren/ Cairo. A field record, antologie bilingvă,
OMG Publishing, 2026



**Paul
MIHALACHE**

Volumul colectiv *Cairo. Jurnal de teren* (Editura OMG, 2026) se structurează sub forma unei configurații de voci care se întretaie, merg o vreme în paralel, pentru ca apoi să adopte poziții contrare, generând o rețea de sensuri în care experiența aceluiași topos (capitala Egiptului) și a contactului cu aceeași civilizație să fie filtrată atât de subiectivitate, cât și de limbaje poetice radical diferite. Astfel, Cairo pare să devină el însuși un personaj cu viață proprie, care nu se lasă redus la o imagine stabilă. Orașul devine un spațiu în care revoluția, deșertul cu piramidele, piața, moscheea, hostelul și traficul se intersectează într-un prezent continuu, încărcat de ecouri. Ilustrațiile care însoțesc textele (și care aparțin artei vizuale Zuzana Holá, din Cehia) prelungesc senzația de pluriperspectivism și de hartă redată sub forma unui puzzle.



FDP

Poeemele lui Florin Dan Prodan sunt marcate de o densitate imagistică în care istoria recentă și memoria culturală se suprapun. Revoluția și conflictele armate nu apar ca evenimente punctuale, ci ca un destin al orașului, impregnând gesturile cotidiene dincolo de localizarea lor cronologică: „mirosul sângelui/ sub palmierii/ din piața Tahrir” (p. 13). FDP, care nu este la prima carte în care conturează o reflecție a locurilor exotice prin care a călătorit de-a lungul vieții, preferă să recompună parcursul semnificației din imagini fulgurante și nu din zoomuri precise. În Orient – pare să ne amintească poetul – nu funcționează dialectica opozițiilor. Dimpotrivă, „moartea și viața se amestecă/ precum zahărul și ceaiul”. Sensul nu este epuizat, ci suspendat, astfel încât îi rămâne cititorului sarcina de a-l reîntregi.

Călin Dănilă

În cazul lui Călin Dănilă, tonul devine ironic, corporal, uneori de-a dreptul burlesc. Textul său introduce o dimensiune narativă mai accentuată, în care experiența este filtrată de un narator care se expune fără rezerve. Scenele din bar, de beție, de derută identitară construiesc o poetică a excesului, în care corpul devine locul privilegiat al experienței. Discursul său este fragmentar, dar nu în sensul unei austerități lirice, ci al unei proliferări de

detalii, de episoade, de replici. Limbajul oral, inserțiile în engleză, umorul brutal creează o textură care contrastează puternic cu densitatea simbolică a celorlalți autori. „Când am ajuns acasă paturile erau pe tavan, da’ nu ne deranja. Noaptea următoare o luam de la capăt. Vorbeam despre suprarealism într-o engleză stricată. Spuneam lucruri pe care nu le înțelegea nimeni și eram pe placul tuturor” (p. 27). Experiența este consumată, nu contemplată. Însă această aparentă lejeritate ascunde un plan secund în care se întrevede o interogație cu privire la identitate.

Dan Cristian Iordache

În cazul lui Dan Cristian Iordache, discursul capătă o tentă reflexivă, organizându-se în jurul unor enunțuri cu rol de maxime: „Nimeni n-o să-ți spună cum să te cunoști” (p. 33). Este evidentă o preferință pentru abstractizare în detrimentul impactului imagistic.

Poezia devine mai degrabă discurs și exercițiu de autodescriere decât experiență sensibilă.

Simona Nastac

Textele Simonei Nastac, gândite ca scurte proze poetice (dar aranjate în pagină cu o spațiere complet nejustificată de către redactorii de la OMG) aduc o altă viziune cu privire la cronologie. Cairo nu mai este doar prezentul sau trecutul recent, ci un viitor potențial, marcat de degradare ecologică și transformări tehnologice. Structura diaristică, cu datări precise (în acord cu titlul volumului) creează iluzia unui document al unei lumi în disoluție. Observația concretă coexistă cu referințe științifice și filosofice. Lumea descrisă este recognoscibilă, dar, în același timp, alienată. „Mă simt mai bine azi. Cerul e jos și presiunea mare, totuși. Nu m-am gândit niciodată că mâncarea va fi o problemă. Mai ales după ce Ei au început să mănânce micoproteină, batoane din greieri și supă de lintiță de apă” (p. 40).

Matei Hutopila

Poezele lui Matei Hutopila se situează la intersecția dintre observația concretă și reflecția culturală. Discursul său este marcat de o oralitate controlată, de o aparentă simplitate,

Tema centrală care traversează volumul este aceea a rătăcirii: rătăcire geografică, culturală, identitară.

care are însă în subsidiar o atenție sporită pentru detaliu. Experiența *Cairo* este filtrată prin raportarea constantă la „acasă”, ceea ce produce o perspectivă dublă, integrată însă într-o perspectivă a familiarizării și nu a unei alterități tranșante: „suntem doar oameni între oameni” (p. 46). Este o poezie a cotidianului care refuză lirismul convențional, miza pur politică, ba chiar și seducția exotismului, preferând observația precisă, lucidă, în care sunt înserate imagini poetice surprinzătoare.

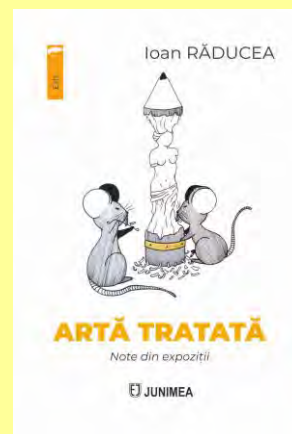
Un jurnal al interpretării

Volumul este unul bilingv. Deși pot părea doar o simplă duplicare, traducerea funcționează și ca formă de rescriere, de deschidere spre un spațiu al alterității. În engleză, se observă în general o tendință spre clarificare: ambiguitățile sintactice sau lexicale ale originalului sunt adesea netezite, ceea ce face textul englez mai fluent (cu toate că uneori în detrimentul acelei opacități fertile care susține poezia).

Privit ca întreg, volumul poate fi citit ca o construcție colectivă în care fiecare voce își păstrează specificul, dar participă la o experiență comună de interpretare. *Cairo* nu este un obiect care se oferă privirii, ci un spațiu recuperabil prin limbaj, memorie și reprezentare.

Ilustrațiile Zuzanei Holá joacă un rol esențial în această construcție. Fără să fie anexe decorative, ele oferă o perspectivă care fixează obiecte (cești, sfinxuri, urechi, sticle de Coca-Cola, siluete de oameni) într-un registru ca-

semn de carte



Ioan RĂDUCEA

Artă tratată. Note din expoziții

2026 • 14,5 x 20,5 cm • 322 pagini

Ioan Răducea scrie și rostește despre expozițiile artiștilor plastici, radiografiind imagini și priveliști ce le trece prin intersecții și filtre proprii, unde expresivitatea și ingeniozitatea locuiesc confortabil. Traducerea imaginilor în discurs critic, la acest autor, se realizează cultivând valențele muzicale ale cuvântului, într-un limbaj plastic adecvat, bine asimilat, în care scriperea și sinteza sunt în prim-plan.

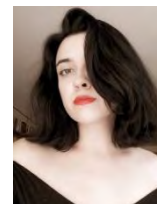
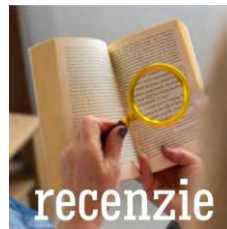
Nicolae PANAITE

re oscilează între documentar și oniric, conferindu-le unitate.

Tema centrală care traversează volumul este aceea a rătăcirii: rătăcire geografică, culturală, identitară. Nu există o hartă definitivă, iar încercarea de a o construi este mereu reiterată. Astfel, „jurnalul de teren” devine un jurnal al interpretării, un spațiu al tensiunilor, al fragmentarismului, al sensurilor în mișcare. O carte inedită pentru poezia românească și care merită citită cu deschiderea pe care o necesită orice călătorie.

Între febră și catalepsie

Alexandru Țicău, *Poeemele lui Caron Călin*, Junimea, 2026



**Sorina
RÎNDAȘU**

Alexandru Țicău reușește, prin volumul său, *Poeemele lui Caron Călin*, să se distanțeze de peisajul poetic contemporan, adesea sedus fie de anecdotic, fie de scoaterea la lumină a contextelor istorice, economice, politice. Poezia autorului este scrisă într-o cheie ce dorește a reconfigura tăcerea, precum și clasică ontologie lirică, fără a reduce tot acest demers la o simplă confesiune. Nu. *Eul* nu (mai) comunică cu lumea, ci se repliază în corpul fiecărui text, devenind un singur mecanism organic, perfect autonom: „astăzi m-am trezit fără gât./ creierul/ ciugulit/ de pescăruși./ totuși/ e/ dimineață./ am rămas singur./ o inimă/ suspendată/ pe un/ eșafod”. Și încă: „visele/ au intrat/ în oase./ sunt incendii/ ale memoriei./ prin catacombe/ sunt/ scriituri/ care nu s-au născut/ niciodată./ prăbușiri pline/ de ecou./ încă plutesc sub timpuri./ morții încă/ îmi zâmbesc”. Această autonomie a textului despre care vorbeam anterior devine o formă de rezistență. O poezie care se sprijină pe propria arhitectură,

deja fragilă, deja pe punctul de a se prăbuși.

Poetul preferă un ritm sacadat, interiorizat al unui moment ce pare că nu se mai încheie pentru a reda fragmente dintr-o realitate ce se compune aproape exclusiv din angoase și halucinații controlate, din crize individuale. În multe dintre textele acestui volum, orașul este un organism ce se descompune cât vezi cu ochii, o succesiune de cadre cinematografice derulate în viteză din care nu rămân cu detalii, ci cu sentimentul general de groază. O groază decupată riguros, o formă, poate, de debarasare de biografie, de abandon inert: „umbrele dansează sub streșini/ în inimă se face rece/ e anotimpul/ trecerii./ plouă/ parcă dintotdeauna./ pe pervaz se dau petreceri/ de șiroaie./ ies cuvinte din matcă/ rămân iarăși singur./ e anotimpul/ trecerii”. De altfel, această cartografiere a stărilor liminale își găsește miza, cred eu, tocmai în revendicarea unei condiții („nu sunt om/ nici animal/ nici zeu”) a trans-umanului, chestiune ce transcende simpla criză biografică. O individualitate subversivă, captivă într-un cotidian subversiv, la rândul lui.

Poeemele lui Caron Călin își doresc mai mult decât o simplă comunicare cu exteriorul, astfel încât devin un spațiu autarhic unde eul se (auto)-generează continuu, tocmai prin refuzul acelui confort livresc. Autorul are capacitatea de a transforma absența în plin, fiindcă avem de-a face cu o recuperare nostalgică a vremurilor trecute (sau pierdute), deopotrivă cu dizolvarea cronologiei în favoarea unui *acum*

perpetuu. *Eul* renunță la iluzia coerenței și a acceptării pentru a deveni un observator. Un martor tăcut al propriei ciclicități: „nou-născuții sunt plini/ de negi./ noaptea s-a lăsat/ ca un cuțit/ în stomac./ îmi amintesc cum nu/ eram./ clepsidre. ochi închiși/ pe jumătate. în noi/ se strânge malul nisipos./ în noi/ liniștea are gust/ de metal./ în noi – un tavan de azil./ extaze ascunse/ printre curele”.

Privit în ansamblu, volumul lui Alexandru Țicău se configurează ca o hartă a unui teritoriu interior amplu, multifățetat, unde reperele obișnuite lasă loc unei limpezimi reci, aproape tragice. Nu mimează împăcarea cu rigorile unei lumi căzute deja în derizoriu, ci, mai curând, instituie o formă de vigilență nemaîntâlnită. Poeemele acestea metabolizează lumea și realitatea *per se* prin intermediul unei sensibilități acute ce pendulează în permanență între febră și catalepsie.



Autoportret al poetului la 50 de ani

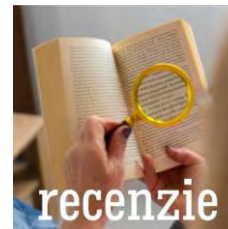
Dan Coman, *Lipsa de greutate a lumii*, Charmides, 2025

Dan Coman (născut în 1975, la Gersa) este poet, prozator și profesor. Al cincilea său volum de poeme, *Lipsa de greutate a lumii* (titlu ce trimite întrucâtva la titlul romanului lui Milan Kundera, *Insuportabila ușurătate a ființei*), marchează o bornă cronologică, biologică, psihologică și spirituală în viața poetului: împlinirea vârstei de 50 de ani, percepută ca pe o trecere de la tinerețe la maturitate, și căreia consideră potrivit să îi dedice un fel de bilanț existențial și totodată literar. Altfel spus, ajuns la vârsta rotundă, pe care unii ar numi-o dintr-un fel de inerție, *jumătatea vieții*, poetul se așază în fața oglinzii sale spirituale și caută să se observe cât mai bine cu puțință, cât mai profund, cât mai obiectiv.

Volumul este alcătuit din trei cicluri poetice: *cinci scrisori despre utilizarea corectă a vieții*, *gloria gloria* și *lipsa de greutate a lumii*, precedate de un poem individual, care funcționează

și ca prefață, și ca artă poetică, intitulat foarte sugestiv *rezumat*. Vocea care răzbate din poem își trasează principalele linii de forță ale vieții, punctează câteva observații preliminare și implicit își schițează, în câteva tușe subțiri sau mai groase, autoportretul. De remarcat încă de la acest poem cadența pe care Dan Coman o imprimă și o impune tuturor celorlalte: fraze scurte și concise dau versurilor consistența unor sentințe definitive. De altfel, la crearea acestui efect contribuie din plin și utilizarea unor cuvinte și expresii cheie, cu sonorități „definitive”: *convingerea, asta e lumea, realitate, niciodată, mulțumit, sufletul, registru grav, moștenire* etc.: *am căutat mereu cele mai bune unghiuri./ am fandat doar cât să pară că înțeleg./ am ajuns repede la concluzia că/ erecția e mult mai importantă decât sufletul./ același registru grav./ aceeași înverșunare de țăran din Valea Gersei./ același vocabular sărac și prăfuit/ cu care vorbesc și acum despre mine –/ deși nimic mai departe de felul meu de a fi.*

Denumirea primului ciclu de poeme, *cinci scrisori despre utilizarea corectă a vieții*, trimite, de bună seamă, la ideea de rețetar, de îndreptar, ca și cum poetul, ajuns la vârsta maturității, și-ar aroga dreptul de a preda cititorilor săi lecții pedante despre cum ar fi mai bine să își trăiască viața. Nimic mai fals însă. Iar acest fapt reiese cel mai bine din *Scrisoarea III*, care, deși începe folosind expresia imperativă,



**Romeo
Aurelian ILIE**

„ține minte”, este mai curând o lecție despre cum să nu te iei pe tine, ca om, foarte în serios.

**O pledoarie pentru
„sucombarea” în fața
frumuseții, a iubirii și a
firescului vieții.**

Dar Dan Coman nu pledează pentru o abordare neserioasă a vieții, ci mai degrabă pentru lipsa oricărei forme de încrâncenare în încercarea de a înțelege dedesubturile profunde ale acesteia. Pledează pentru trăirea vieții cu o oarecare detașare, cu dorința unică de a conserva bucuria în sine de a trece prin propria viață. Aceeași idee o reiterează și în ciclul secund, *gloria gloria*, unde își asumă, fără a disimula absolut nimic, felul de viață abordat dintotdeauna, slăbiciunile, vulnerabilitățile și greșelile firești, pe

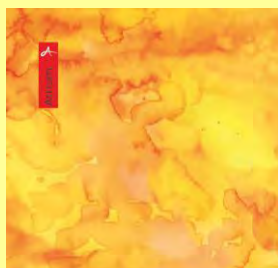


care puțini ni le acceptăm și chiar mai puțini suntem dispuși să ni le afișăm în public. Este ciclul în care poetul își reproșează doar faptul că nu întotdeauna a trăit așa cum ar fi vrut, că uneori (sau deseori) a mimat viața, trăind conform unor constructe sociale artificiale și perimate, dar felițându-se totodată că, măcar în zona cea mai intimă a existenței sale, a trăit așa cum și-a dorit, așa cum a simțit. Abia aceasta este o lecție de viață, subînțeleasă: *trăiți! fiți voi înșivă!*

În ultima secțiune a cărții, cea care-i dă și numele, *lipsa de greutate a lumii*, și pe care o dedică fiicei sale Mara, identificăm o întrebare existențială, și anume dacă protagonistul poemelor a reușit să fie, cu toate lipsurile sale, un om bun și mai ales un tată bun. Pare că ambele deziderate i-au reușit, pentru că a avut grijă de singurul lucru esențial din viața aceasta – nu a încetat niciodată să iubească.

Așadar, *lipsa de greutate a lumii*, este nu doar un bilanț psiho-emoțional al unui poet douămiist, ajuns la borna 50, ci implicit o pledoarie pentru trăirea vieții cu toate ale sale, pentru acceptarea neprevăzutului, pentru ascultarea inimii, pentru „sucombarea” în fața frumuseții, a iubirii și a firescului vieții. Fără a-și fi propus în mod explicit să ne dea o lecție, Dan Coman a reușit ceva esențial: să ne deschidă ochii minții și ai inimii. ■

semn de carte



Margareta CURTESCU
Ocru

JUNIMEA

Margareta CURTESCU

Ocru

2026 • 11,5 x 20,5 cm • 100 pagini

Formată la școala Cercului literar de la Bălți (R. Moldova) în anii '90 ai secolului XX, Margareta Curtescu a optat dintru început pentru o poezie lipsită de artificii, menținută într-un regim estetic temperat, cu vibrații afective consonând pe deplin cu titlul poemului liminar *Ocru*, care instituie o nuanță mediană între strălucire și opacitate, între lumina ce se decantează și umbra care persistă. Autoarea știe să surprindă poezia undeva în afara spunerii, spunerea servindu-i doar pentru a o capta, a o decupa din realitatea imediată și a o introduce în interiorul vorbirii. E un mod aparte de „a trăi printre decupaje”, păstrând colocvialitatea limbajului fără a-i fragmenta fluxul. Oralitatea stilului, aplicată scriiturii cu riscul scoaterii acesteia din regimul propriu de funcționare livrească, fluidizează semnificativ discursul poetic, ținând la distanță retorica dornică să iasă în față cu tot arsenalul ei artistic. Pentru a nu se lăsa ispitită de farmecele lirismului ludic, autoarea folosește cu prudență procedeele stilistice, dând întâietate figurilor de expresie, printre care se strecoară cu discreție și câțiva tropi atenți să nu afecteze, prin prea multă strălucire artistică, discursul sobru, înclinat mai degrabă spre narațiune decât spre introspecție lirică. (Ștefan HOSTIUC)



Linieștea contra-cost

Adrian ROCA STAN, *Împărăția tăcerii*, Junimea, 2026

Împărăția tăcerii, romanul lui Adrian Roca Stan, aparține unei sub-specii literare ce trebuie privită cu rezerve și chiar cu suspiciune, anume, romanul inițiativ. Mă gândesc acum și la unele aspecte ce țin de piața de carte românească și nu numai. Romanele ce se înscriu în această subspecie sunt de multe ori asociate cu literatura motivațională care este fără îndoială utilă pentru foarte mulți, dar nu prea are legătură cu arta. Așa se explică de ce un scriitor submediocru ca Paulo Coelho are succes comercial, iar alții, mult mai buni, se bucură doar de stima și de respectul breslei din care fac parte. Totuși ar fi nedrept să judecăm o carte din perspectiva categoriei căreia îi aparține. Romanul *Împărăția tăcerii* înregistrează reușite estetice pe care nu le putem ignora. Adrian Roca Stan se dovedește convingător în multe dintre situațiile pe care le descrie în carte, cea mai mare reușită fiind aceea că dă

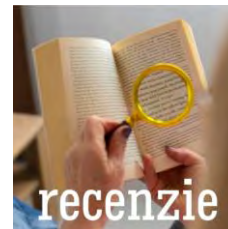


contur unui narator-căutător pe care, tu ca cititor, chiar îți vine să-l urmezi. Încearcă să lase personajele libere, fără să le creioneze un profil pronunțat. De multe ori acestea funcționează ca niște simboluri, fără a beneficia însă de întreaga recuzită semantică a acestora.

Prologul, scris la persoana I, are funcția unei mărturii. La Praga, un pilot venit la un concurs de acrobație aviatică primește de la o necunoscută un mesaj fără context: „Gardianul vă iubește mult! Vă iubește foarte mult!”. A doua zi, avionul se prăbușește, iar pilotul petrece aproape un an și jumătate în ghips. Romanul continuă apoi la persoana a III-a, și, în acest fel, cititorii află că protagonistul are un nume generic, „Om”. Experiența individuală e transformată astfel în parabolă.

Structura cărții urmează etapele clasice ale inițierii: Livada, Muntele, Cariera. În livada de măslini părăsită de Gardian, căutătorii sosesc pe rând, fiecare fiind adus de către un element: contele Salinas de ploaie, catarul Jean Louis de vânt, Goran de foc, Cladophora de nămol.

Prima parte e constituită dintr-o succesiune de confesiuni realizate ritualic. În țesătura de înțelesuri și semne autorul contopește idei și învățăminte din mai multe spații culturale și spirituale. E un amestec programatic, așa zice. Din acest motiv, elemente din creștinism stau nestingherite alături de



**Șerban
AXINTE**

unele din spațiul asiatic, toate acestea fiind completate și cu observații de natură psihanalitică jungiană. Cea mai convingătoare confesiune e a lui Goran, un fost traficant, deoarece discursul său e sinteza întregului demers auctorial: „nu trebuie să devin bun prin slăbiciune, ci prin recuperare”.

**Adrian Roca Stan
dă contur unui narator
căutător pe care,
tu ca cititor, chiar îți vine
să-l urmezi.**

Din punct de vedere literar, partea a doua e cea mai reușită. Asta și pentru că materialul narativ e mai ofertant. Se petrec deziceri și lucruri contradictorii. Izgoniți din livadă, căutătorii traversează muntele într-o stare de maximă vulnerabilitate. Aici dimensiunea

simbolică e dublată de cea concretă. Într-o dimineață lipsesc trei turte, iar inițiații, care vorbiseră până atunci despre smerenie, fug cu bucățile de pâine. Replica Elvețianului e cât se poate de sugestivă și de adecvată celui moment al narațiunii: „în prima dimineață am redevenit ce eram înainte de orice”. Urmează câteva scene foarte bine scrise, cele referitoare la sacrificarea măgarului, la vulturi, la halucinațiile pe care le au protagoniștii. Tarik, maurul care a pierdut animalul pe care îl considera frate, este personajul cel mai bine construit al romanului: „Tot neamul vostru a avut mâinile pătate de sânge!”. Această parte a romanului se încheie cu o scenă foarte reușită: „În ochii fiecăruia se vedea aceeași întrebare nerostită: Câte zile au trecut, de fapt? Pentru un drum de câteva ore, ei au traversat o lume, dintr-o lume în alta, care nu-i mai primea la fel. Rezulta în mintea lor, nu cu ei au mers prin munte, ci muntele a trecut prin ei! Țăranul nu a înțeles chestia asta, a dat din umeri și a pocnit ușor din limbă către catâr, roțile au continuat să scârțâie pe drumul care cobora lin. Cariera îi aștepta. Iar muntele rămânea în urmă nu ca un loc, ci ca o ființă care îi schimbaseră pentru

totdeauna. Dar acum și-au reamintit cu toții cum a început drumul până să piardă cărarea. Și să ajungă în rătăcire”.

Trebuie remarcat și că aproape toți căutătorii vin din lumea banilor. Antagoniștii sunt funcționari ce vor să construiască acolo un sanatoriu „al liniștii contra cronometru și contra cost”. În carieră sosesc la un moment dat niște cercetași în căutarea unei „zone frumoase de retragere”, iar Murakami, păstrătorul registrelor Gardianului, îi primește ca administrator. Nu știu dacă ironia e voită sau nu, dar romanul ilustrează exact procesul pe care îl critică: spațiul sacru devenit loc de retragere, iar retragerea o formă de turism.

Împărăția tăcerii este, în primul rând, cartea unui căutător și, în al doilea rând, a unui romancier. Pentru partea dedicată muntelui, pentru Tarik și pentru felul în care problematizează relația dintre nevoia de liniște și logica pieței, această carte merită citită. Finalul, în care Om și Cladophora intră într-un tunel spre Shamballa, rămâne deschis: căutarea nu se încheie, ci continuă într-un alt plan. 

semn de carte



Ioana DOR
Îndrăgostită de Sfinx

JUNIMEA

Ioana DOR

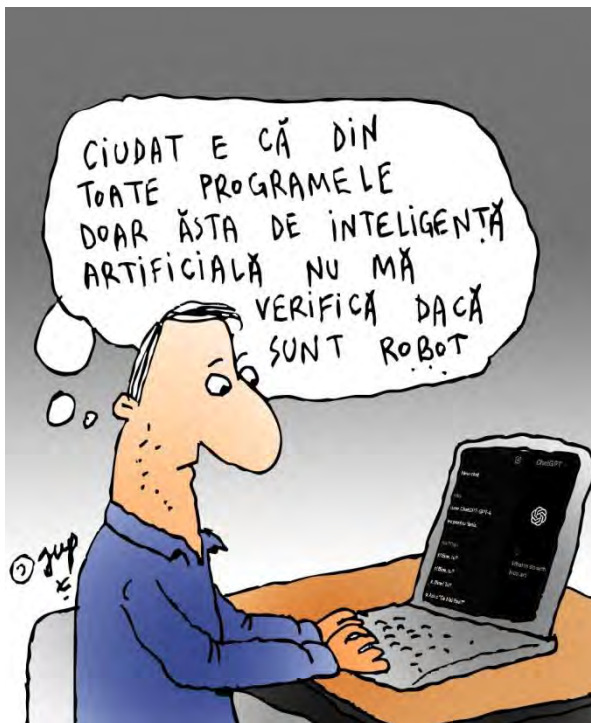
Îndrăgostită de Sfinx

2026 • 11,5 x 20 cm • 78 pagini

Obsesia singurătății – sigur de sorginte romantică – motiv liric deținător al unei circulații speciale, atât în lirica universală, cât și în poezia națională, nu trebuie privită ca un anacronism, ca o marcă depășită, ca un semn al unui regres. Nici pe departe, nici pe aproape!

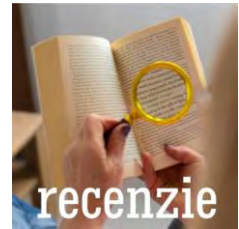
Este ipostaza esențială a creației, „rezonanța nocturnă” a dorului poetic și timpul solitar al nașterii în poezie. Cât de frumos o aduce aminte! De aceea mi-e dor de poezia Ioanei Dor!

Simion BOGDĂNESCU



Jesús de Cerro – o lectură

Jesús de Cerro, *Acolo unde niciodată nu se întâmplă nimic*,
Junimea, 2026



**Liviu
APETROAIE**

Titlul pe care Jesús de Cerro îl așază în fruntea narațiunii sale poartă în el o ironie metafizică involuntară: spațiul unde „nu se întâmplă nimic” devine, printr-o ruptură bruscă a realului, teatrul unei aglomerări de traume, măști și disoluții ontologice. Romanul se deschide sub specia pragului: podul San Pedro Royales, o ruină medievală pe râul Pisuerga, un spațiu suspendat între două lumi, unde un singur arc mai ține piept surpării temporale. Acest arc singular devine axa de greutate a întregii arhitecturi textuale – o cifră a fragilității umane în fața degradării materiei și a memoriei.

Narațiunea este ferm ancorată într-o geografie iberică aspră, depopulată, descrisă cu ochiul regizoral al detaliului crud – un sătuc cu treisprezece locuitori, biserica romanică din Valtierra de Riopisuerga, dealul

ermitajului *Virgen de la Soledad*, pâlcurile de plop tăiați industrial și apele crescute ale râului. În acest peisaj al golului, crima trece dincolo de ipostaza unei infracțiuni ordinare devenind o profanare a tăcerii primordiale. Zidul de chirpici pe jumătate dărâmat, câmpiile deschise bătute de vântul dinspre Amaya și apele măloase ale canalului compun o veritabilă topografie a claustrării sub cer liber. Ruralitatea spaniolă devine aici depozitara unui arhaism fisurat de violența modernă.

**Figura locotenentului
Varona este construită
la intersecția dintre
intuiția solitară și logica
faptelor brute.**

Încă din început, cadavrul bărbatului vânos, găsit într-o baltă, dezgolit de pantalonii, dar purtând șosete infantile cu hamburgeri și ouă-ochiuri, instituie un contrast violent între moarte și grotesc. Tatuajul în formă de cartușieră, trupul athletic și indiciile sexualității obscure introduc o falie etică în ordinea pastorală a locului. De la păstorul care știe că „atunci când e limpede că un om e mort, nu mai e nevoie să verifici nimic”, până la laboratorul criminalistic aseptice, textul confruntă permanent două tipuri de epistemologie: privirea originară,

tăcută, care acceptă destinul, și privirea mecanică, hiperrățională, ce încearcă să claseze contingentul prin fișe și ADN.

Deși nodul ideatic al romanului ar părea să fie rezolvarea unei crime, el rezidă, de fapt, în furtul sacralității. Decuparea fragmentului din retablul de secol XVIII și misterul potirului euharistic activează o temă străveche – raportul dintre original și copie. Taina transmisă clandestin din generație în generație sacerdotală – preotul care dublează obiectul sfânt pentru a-l salva de lăcomia lumii – deschide o falie teologică și morală. Atunci când obiectul liturgic ajunge armă a crimei, cercul profanării se închide tragic, iar unealta mântuirii devine instrumentul anihilării trupesti. Ipocrizia confesivă a lui Don Lucas, complotul, perversiunea manipulării și acuzațiile încrucișate arată o comunitate în care sacrul a rămas doar o fațadă de lemn pictat, scobită pe dinăuntru.



Ca un ceas de nisip

Un palimpsest extrem de interesant este cronologia precisă – primele zile ale lunii martie 2020. În vreme ce locotenentul Ángel Varona se încapătânează să reconstituie un puzzle provincial, la orizont se profilează catastrofa colectivă – primele știri despre epidemie, rafturile golite de hârtie și făină, discursul nocturn al prim-ministrului ce vestește starea de urgență. Această iminență a carantinei generale funcționează ca un ceas cu nisip ce ticăie în surdină. Ancheta capătă o disperare aparte: personajele caută un ucigaș individual într-o lume care stă să se închisă de un ucigaș invizibil și ubicuu.

Figura locotenentului Varona este construită la intersecția dintre intuiția solitară și logica faptelor brute. Deși condus de o deducție rațională, el trăiește sub presiunea hazardului: „două delict pe o rază de cinci kilometri” refuză să fie o simplă coincidență matematică. Întreaga sa construcție logică se surpă și se reface precum un castel de nisip lovit de flux. De la bucata de brânză de Sasamón împărțită pe birouri până la urmărirea febrilă prin bezna canalului Pisuerga, stilul alternează secvențele de observație minuțioasă cu cele de acțiune cinematografică alertă.

Autorul pune în mișcare un număr important de personaje, începând cu echipa lui Varona (locotenenta Lascar, sergenta Carlota Sebastián, caporalul Aurora, caporalul Fernando, Florentina, Cristina și Pedro) și continuând cu o sumă de martori și suspecti, legați prin fibre invizibile de șantajări și gesturi de plată a unor polițe personale. Astfel, se construiește o galerie în care granița dintre călău și victimă, dintre sacru și profan, se dizolvă într-o rețea de interese mărunte, trădări și instincte primare, totul sub amenințarea unei lumi ce stă să se închidă în carantină.

Textul lui Jesús de Cerro se dovedește a fi mai mult decât o intrigă polițistă „agreabilă”: este o parabolă despre uzura certitudinilor, despre un peisaj bântuit de propriul trecut și despre fragilitatea ordinii umane atunci când se confruntă cu neantul, lăcomia și întâmplarea. Ruina podului San Pedro rămâne, în final, martorul mut al tuturor acestor destrămări. 📖

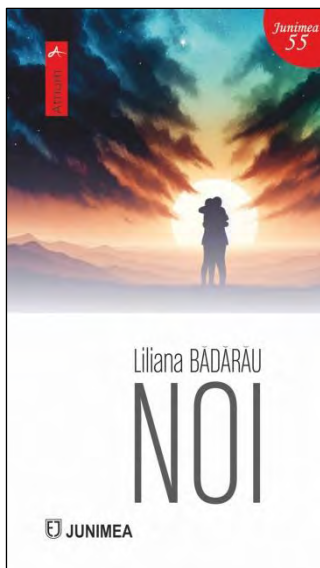


Umbrele existențiale ale Liliane Bădăraș

Liliana Bădăraș, *NOI*, Junimea, 2024

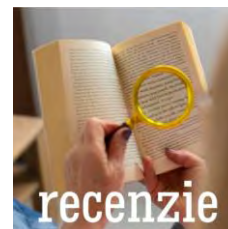
Liliana Bădăraș a publicat în 2024 un volum nou de poezie, cu un titlul electric, scurt, dar cu un impact care atrage, *NOI* (Editura Junimea, Iași), volum care a primit deja câteva păreri avizate ale criticii literare. Dacă ar fi să enunț din capul locului o primă impresie, este aceea că poeta este cu totul debarasată de biografismele limbajului poetic contemporan, preferând mai curând să se întoarcă spre sine, acolo unde nu există un laborator de creație, ci un fluviu de idei și viziuni care îi stimulează imaginarul și limbajul poetic.

Poeta, de o sensibilitate sinceră, călătorește către om, către natură, dar și spre spațiul cosmic, unde mai închină (iubirii) câte o stea. Temele care gravitează în jurul acestui volum sunt



cât se poate de personale și asumate ontologic, cum ar fi tema tristeții, a umbrelor, a timpului, a singurătății, a iubirii și multe altele. Ca și poetul Horia Zilieru, Liliana Bădăraș scrie parcă un cântec pe a cărui partitură fiecare rând este de fapt nu doar o invitație la dialog, ci chiar un mini poem, ceea ce pe mulți dintre cei obișnuiți cu poezia biografismului la îndemână îi va încurca. Dar poeta nu scrie pentru cineva anume, ea își dezvelește sieși ancora de idei, tocmai pentru a desluși într-o intimitate aflată la graniță cu acceptarea singurătății, lumea reflexivă a realității, în raport cu cea idealizată.

Potrivit poetei, *în treptele veacului*, singurătatea se ascunde într-un labirint, precum trecutul *în pragul unei biserici*. Există un zeu al singurătății care adună iluzii, guvernând întregul univers. Tema singurătății nu accentuează neapărat singurătatea socială. Nu e vorba de „a fi singur”, ci mai curând despre asumarea unei stări existențiale. Cu un ton melancolic, dar fără să spună direct „sunt singur și nu mai găsesc sensul”, poeta vorbește despre o lume de temple pustii, cenușă, pietre și rugăciuni, iar cititorul ajunge singur la această concluzie: „Zeu singurătății/ adună în umbra lui/ mulțimi de iluzii/ trecutul se leagănă în prezent/ ca în pragul bisericii părăsite// viețuitoare mii/ naufragiază/ în



**Paul
GORBAN**

picturi murale/ rugăciuni/ pătimișe/ se-adună/ în psalmi/ călătorind/ în jurul/ templului pustiu// treptele veacurilor/ s-au zidit din cenuși/ pietrele scriu noi destine// se ascunde/ într-un labirint/ ordinea/ firească/ a lucrurilor divine” (*În singurătate*).

Până și moartea, indiferent de măștile pe care omul le poartă, destramă identitățile. Omul poartă masca pentru a suporta toate formele de separări, omul de ceilalți, omul de sine, prezentul de trecut și poate chiar viața de sensul ei. Și totuși, paradoxal, autoarea, cu *lopata groparului* descoperă *un cuib de lumină*, un univers al morții care continuă să producă imagini ale nașterii și luminii. Pe de altă parte, în construcția vizionară a poetei copilăria „joacă minge cu luna”, noaptea „a mâncat lumea”, iar moartea caută memoria, și astfel, în fața morții, copilăria, tinerețea și bătrânețea nu mai apar ca etape succesive, fiind mai

curând fragmente ale aceleiași existențe: „moartea-i împrejm(r)itoare/ năucită căutând memorie/ nu știe a osebi chipuri/ oglindă înșelătoare/ fațada criptei/ .../ tinerețea a asmuțit-o/ copilăria joacă minge cu luna/ noaptea a mâncat lumea/ și nu e destulă lumină în ger/ .../ ca un copil născut/ la marginea moartă a lumii/ pe lună plină/ .../ lopata groparului dezvește/ un cub de lumină/ și face cruce/ răsăritului” (*Măști pentru ne-nuntire*).

Poeta nu scrie pentru cineva anume, ea își dezvește sieși ancora de idei, tocmai pentru a desluși într-o intimitate aflată la graniță cu acceptarea singurătății, lumea reflexivă a realității, în raport cu cea idealizată.

În poezia Liliane Bădărău, deși umbra ar putea părea un element decorativ, ea reprezintă o adevărată categorie existențială, desemnând ceea ce rămâne după ce ceva viu, întreg și luminos s-a retras. Mai subtil am putea spune că, în viziunea autoarei, umbra este ceea ce rămâne dintr-un chip după dispariția persoanei. Totodată *umbra* este una dintre formele iubirii după ce obiectul iubirii a trecut din prezent în absență, iar memoria este modalitatea prin care iubirea refuză să dispară. Într-un poem descoperim că

de dorul tău apar aprilul și salcâmi, fotografiile de nuntă se adună, trecutul intră în *jocul rememorării*, ceea ce înseamnă că totul este declanșat de absența unei persoane iubite: „Tristețea își face de cap/ cu tot ce-i viu/ cu tot ce mi-i mai drag/ de pe urma ta/ amintirea/ și-a văzut scara/ proptită-n marginea frunții/ ca-ntr-o fereastră/ .../ alegeți umbra din odaie/ și sapă alătura/ loc de-ngropat amintirea/ să-mi pot trăi depănarea/ să-ți pot trăi veșnicia” (*Umbra*).

În poemul care dă și titlul volumului *Noi* se conturează și mai clar tema iubirii despărțite de timp, distanță și moarte, dar și ideea că legătura dintre două ființe poate continua dincolo de limitele existenței concrete. *Noi* sugerează ideea unei identități comune, construită prin iubire. *Toiagul de ceară* care arde asemenea unei lacrimi poate fi văzut ca imagine a unei iubiri care se consumă, dar care, tocmai prin ardere, continuă să lumineze. În momentul în care „fiecare ființă își dilua/ veacul de trudă”, iubirea pare să ofere o formă de eliberare din condiția pământescă. Iar gestul subliniat de poetă, „ți-am închinat o stea”, transformă iubirea și memoria într-un act aproape sacru și cosmic: „Doi răstigniți/ ca două umbre/ fiecare cu partea ei de cer/ fiecare cu partea ei de vâmi/ și totuși împreună/ așteptând cununa/ judecării din urmă/.../ toiagul meu de ceară/ ardea ca o lacrimă/ întoarsă spre tine/ fiecare ființă își dilua/ veacul de trudă/ în amurgul ei/ cu un

semn de carte



Daniela OATU
Secunda leneșă

JUNIMEA

Daniela OATU

Secunda leneșă

2026 • 11,5 x 20 cm • 100 pagini

Daniela Oatu are o relație specială cu cititorul poeziei sale; el e interlocutorul, fratele, seamănul, îngerul de vizavi alături de care vorbește și tace, scrie despre sine și lume, abordează teme mari, dar punctează și notații într-un jurnal liric al neliștilor ființei interioare (...). Frapantă este capacitatea de a-și reinventa poezia, căutând temelor vechi orizonturi noi, surprinzătoare.

Ioan HOLBAN

cântec de leagăn/ ce destramă-ntr-un nor/ de lilieci” (*Noi*).

Liliana Bădărău este o poetă vizionară, profund ancorată la cele mai sincere emoții, poezia sa trecând dincolo de arena realității biografice spre o catedrală în care spiritul uman își poate regăsi adevăratele sensuri ale sinelui, dar și formula de a înțelege lumea. Toate acestea mă fac să cred în valoarea poeziei sale. ■

Banda magnetică a memoriei

Silvia Caloianu, *Magnetofonul din mărăițe*, Arc, 2026

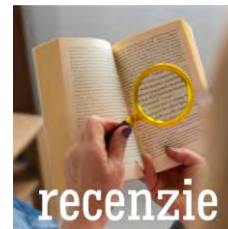
Nu ne imaginăm, acum câteva decenii, că putem să înregistrăm altfel vocile trecutului decât pe bandă magnetică, mai întâi pe cea lată, bobinată, iar mai apoi, ca minune a civilizației, pe benzile înguste ale casetelor. Bobine întregi, apoi colecții de casete, reproduceau vocile reporterilor și ale intervievaților, dar și melodiile preferate, ascultate discret la posturile de radio interzise. Magnetofonul era un corolar al memoriei noastre istorice și culturale recente. Silvia Caloianu readuce acest dispozitiv în titlul unei cărți nostalgice, adevărat, o nostalgie dramatică. Un adevăr al trecutului, înregistrat și adus *ca dovadă*.

Am trecut *pasager* printr-o mișcare de emancipare națională și socială, printr-o schimbare de regimuri politice, consecințe ale unei o prăbușiri de imperiu, toate – fenomene cruciale, distincte și destul de rare în istoria



umanității. Evenimente care s-au soldat cu un final de război mondial (fie și „rece”, dar deloc relaxant), cu consecințe radicale asupra întregii lumi. Cu reobținerea demnității și – în cazul Basarabiei – redobândirea identității naționale. Cu intrarea deloc ușoară într-un circuit democratic firesc, cu sângeroase convulsii ale imperiului defunct. Zic, am trecut *pasager* deoarece, chiar dacă am fost nevoiți să ne strângem cureaua, să ne regândim existența, să ne gestionăm autonom destinul, fără a aștepta indicații de la partid, totuși nu am avut o foarte clară impresie a unei rupturi radicale și a unei răsturnări fundamentale. Am rămas aceiași, doar ne-am lărgit cercul comunitar într-o parte și l-am îngustat în alta. Ca și cum, după niște mișcări tectonice, ne-am pomenit ruși de un continent și lipiți de altul (păstrând însă punțile și podurile plutitoare vechi). Abia cu timpul am înțeles cât de dramatică a fost schimbarea, cu câte sacrificii, mișcări subterane, dar și câți indivizi obscuri au populat acest segment istoric, pe post de teroriști și asasini invizibili. Iar actualul război din preajmă amintindu-ne că imperiul defunct, în convulsii și agonie, mai cere și azi jertfe.

În acest context încă dinamic, dar așezându-se tot mai sigur ca sediment istoric, memoriile recente merită să fie înregistrate, fie și doar pentru ilustrarea evenimentelor, de vreme ce încă nu le pot explica. Vorbeam acum



**Mircea V.
CIOBANU**

câtva timp despre romanul recent al lui Val Butnaru, *Delirtango*; aceeași temă (același timp) îl acoperă ultimele două cărți ale Tatianeii Țibuleac, iar după succesul unei ediții de *docufiction* al Larisei Turea (*Cartea foamei*), carte dramatizată de cel puțin două teatre de la Chișinău, a urmat un serial întreg de cărți despre foame și deportări, unele remarcabile sau cel puțin notabile (Liliana Corobca, Maria Pilchin ș.a.). Și mă refer numai la textele basarabenilor, dar aceeași istorie recuperată prin literatură o regăsim și în tot spațiul românesc, cel mai recent titlu care îmi vine în minte e romanul lui Bogdan Crețu și *fumul se ridică la cer*.

Cartea Silviei Caloianu *Magnetofonul din mărăițe* readuce în discuție subiectul anilor de emancipare națională, ai avântului popular, dar și ai trădărilor, fățișe sau discrete. La o relectură vom pune faptele una lângă alta

și vom descoperi, de exemplu, că două personaje din carte: tatăl naratoarei, în primul capitol, și șeful ei de la primăria capitalei, în unul dintre ultimele secvențe, doi oameni absolut diferiți, dar ambii incomozi pentru autoritățile vechiului regim, vor muri, ambii, iradiați, simplu spus supuși unei otrăviri premeditate. O acoladă care definește, într-un fel, sistemul defunct și metodele lui. Și, ca în toate cazurile istoriei recente, acolo unde adevărul e tănuț de autorități, realitatea e închipuită de presupuneri, deducții, comentarii și interpretări populare, dar și teorii ale conspirațiilor.

Eram convinși că autoarea a abandonat sau e pe cale să abandoneze toate activitățile culturale, de la jurnalism la promovarea tinerelor talente muzicale, în favoarea poeziei, ca formă culturală absolută.

Un purgatoriu personal

Silvia Caloianu are o biografie neliniară, cu studii și servicii legate de matematică, fizică, informatică și contabilitate, apoi studii filologice și activități ziaristice, autoare de programe TV, reporter la publicațiile independente ale tânărului stat independent, proprietară a unui post TV, animatoare de concursuri și proiecte creative, poetă recunoscută (de prim raft!), ca să se ambiționeze, iată, să mai facă și proză. Sau, mai exact, să insiste să-și

povestească viața. Parcursul, un purgatoriu personal. Și câteva secrete știute de ea, care insistă să le divulge și să fie reținute.

Poeta Silvia Caloianu a convins cam de fiecare dată, cu fiecare carte. Consistența poemelor sale divulga o anume experiență, care nu ar fi trebuit neglijată, or un poet bun nu se ia din nimic. Și curajul expresiei are o biografie în spate, un drept de a spune, cucerit cu o anume îndârjire discretă, pentru a putea comunica la egal cu orice autoritate publică. Acum avem și o autocompletare lămuritoare, personală, de vreme ce nimeni dintre critici nu a perseverat pe dimensiunea CV-ului. În principiu, aici e și partea forte, și partea slabă a cărții. Am citit-o (această carte) pentru că o cunosc pe poeta Silvia Caloianu și nu pentru că m-a captivat narațiunea. Narațiunea nu e scrisă pentru a captiva în sens literar, ci exclusiv pentru a destăinui amănunte biografice, povestite inegal și nestructurat, emoțional și subiectiv, fără a-și pune întrebări despre stil și structură. O nuvelă are șaptezeci de pagini, o alta, doar o singură pagină. Narațiune aerisită, lăsând să curgă povestea până unde se va epuiza subiectul. Obişnuită cu sinceritățile, uneori cuceritoare, din poezie, și aici cartea e plină de *parti-pris*-uri (există pluralul cuvântului?), de fiecare dată cei apropiați fiind martirii, cei care suferă, care au dreptate și care aproape că nu au defecte. Vinovați sunt, întotdeauna, alții. *Ai noștri* nu pot fi decât personaje pozitive. Povestirile autobiografice suferă adesea de această meteahnă,

nu e o excepție nici cartea Silviei Caloianu.

Silvia Caloianu, poeta fără rest, curajoasă și surprinzătoare doar în expresie lirică directă, ar fi din categoria poetilor absoluți, iar în acest sens proza ei ne surprinde. Dar ne vom aminti de trecutul jurnalistic al autoarei, reportajele fiind un timp pâinea ei zilnică. Iar cartea de proză recentă e una de reporter, adevărat, un soi de jurnalistică lirică în cea mai mare parte. Roman-confesiune, roman memorialistic și autobiografic. Amintiri în genul *Hronicului și cântecului vârstelor*.

O lungă povestire, blagiană, despre anii de școală, apoi o elegie în proză la înmormântarea tatei (o ruptură dureroasă, în acest *roman al formării*), apoi o nuvelă încheiată, cu dramatismul și anecdoticul ei (o adolescentă adormită în tren, trezindu-se în Ucraina la o haltă nocturnă, înconjurată de o mică bandă de adolescenți, evadați de la o casă de copii și constituindu-se într-o viitoare clasă de delincvenți minori); scurte povestiri despre dragostea ratată; o istorie calmă, dar încheiată cu moartea unui prieten, asasinat în armată de câțiva ceceni, camarazi de oaste, cum ar veni; perioada dramaticelor schimbări democratice și a mișcării de emancipare națională; istoria dramatică și încălțită a unui reportaj despre moartea suspectă a unui soldat ucrainean (originar din Bucovina, azi simbol al masacrului ocupanților ruși); povestea otrăvirii primarului democrat al Chișinăului, iradiat de securitatea sovietică, istorie expusă de personajul însuși; în fine, însumarea

acestui CV dramatic cu multe noduri, care nu poate fi reprodus în totalitate în baza documentelor, deoarece unele dintre ele au dispărut.

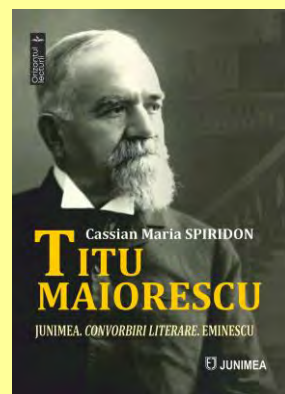
**Vinovați sunt,
întotdeauna, alții.
Ai noștri nu pot fi
decât personaje
pozitive.**

Dacă tata, ca personaj, ca reper, ca model, începe această narațiune (într-un capitol lung, aproape cât toate celelalte, care se încheie numai atunci când tata își încheie parcursul pământesc), atunci mama e cea care încheie narațiunea-confesiune. Mama e un bun confesor și aici nu pot să nu-mi

amintesc un poem mai vechi al Silviei: „bună ziua mamă nu te speria eu nu vorbesc cu morții/ mă cred în deplinătatea facultăților mintale/ nu cred că mă auzi nu fac spiritism/ nu cred într-o altă viață/ dar vreau să îți spun de aici de la poarta cimitirului/ unde astăzi nu ne-au dat voie să intrăm/ cică e zi sanitară/ bună ziua mamă au înflorit salcâmiile” (*bună ziua mamă au înflorit salcâmiile*). Am citat dintr-o carte de poezie, dar și din cronica mea la acea carte, volum al unei poete absolute. Atunci eram convins că autoarea a abandonat sau e pe cale să abandoneze toate activitățile culturale, de la jurnalism la promovarea tinerelor talente muzicale, în favoarea poeziei, ca formă culturală absolută, *a poeziei ca limbaj absolut*, vorba lui

Coșeriu. Dar energia interioară, îndârjită și insistentă cu care își scrie cartea de proză, divulgă o altă ipostază a scriitoarei, de la care e normal să mai așteptăm surprize. **S**

semn de carte



Cassian Maria SPIRIDON

**Titu Maiorescu. Junimea.
Convorbiri literare. Eminescu**

2026 • 14,5 x 20,5 cm • 324 pagini

La începutul lui decembrie 1868 apare în *Convorbiri*, „în contra direcției de astăzi în cultura română” – unde este enunțată succint doctrina junimistă a formelor fără fond. Este denunțat vițiul radical ce infestază cultura națională, neadevărul...

Totodată, Maiorescu acuză lipsa de orice fundament solid pentru formele dinafară ce le tot primim, la care se adaugă, cu atât mai primejdios lipsa de orice simțământ a necesității acestui fundament.

Nu este iertat nici vițiul atât de îngăduit al mediocrității...

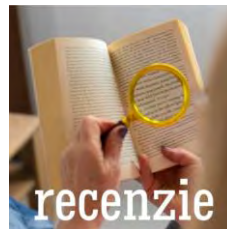
Junimea și revista pe care a fondat-o n-au promovat dogme, ci probleme, și nici n-au impus sisteme, dar au impus rigoare și rectitudine în cugetare, n-au cultivat nici un fel de fanatism în toată viața lor și au deschis nenumărate ferestre către lumină, spre cultură și europeanitate.

Cassian Maria SPIRIDON



Medici, profesori și alte forme de nemurire ieșeană

Adrian Aldea, Ostin C. Mungiu, Eugen Târcoveanu,
Gabriel Ungureanu, *Din istoria anecdotică a medicinei ieșene*,
Junimea, 2023



**Radu
CUCUTEANU**

Există două feluri de a scrie istoria unei instituții: primul, practicat la aniversări, inaugurări și aniversări de aniversări, cu datele, numele, rectorii, decanii, profesorii și, eventual, câteva fotografii în care oamenii au expresia solemnă pe care o dobândesc când sunt fotografiați în apropierea unei instituții importante; al doilea când cineva își amintește că profesorul cutare era un savant remarcabil, dar avea un talent de a-și teroriza studenții, că un medic celebru a refuzat o funcție pentru că avea pacienți de tratat, că în cămine se învăța în condiții care ar fi făcut din fiziologie o disciplină experimentală, iar după examen studenții își permiteau uneori luxul de a juca fotbal și de a descoperi că, în ciuda

tuturor teoriilor despre vocație, tinerețea rămâne o boală foarte plăcută.

Din istoria anecdotică a medicinei ieșene, volum coordonat de Adrian Aldea, Ostin C. Mungiu, Eugen Târcoveanu și Gabriel Ungureanu, apărut în 2023 la Editura Junimea, se așază în a doua categorie. Este o carte despre medicină, desigur, dar și despre memorie, despre ce rămâne dintr-o epocă. Autorii nu încearcă să ascundă caracterul subiectiv al mărturiilor și nici să elimine contradicțiile dintre amintiri. Și îl apropie de una dintre marile probleme ale literaturii moderne: ce facem cu trecutul când nu mai avem acces la el decât prin povestire?

**Volumul acesta este
o carte despre ceea ce
rămâne după ce dispare
instituția din fotografia
de grup.**

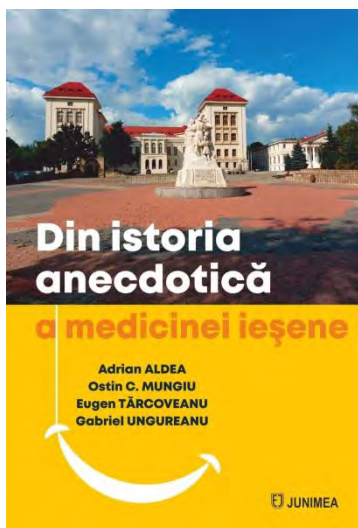
Borges a rezolvat problema elegant: a inventat biblioteci infinite, memorii imposibile și personaje pentru care lumea însăși devenea un sistem de clasificare. Istoricii sunt, de regulă, ceva mai puțin spectaculoși și preferă arhivele. Psihologii ne spun că memoria nu este o fotografie, ci o reconstrucție: de fiecare dată când ne amintim

ceva, ne amintim în fapt ultima oară când ne-am amintit acel ceva.

Medicina înainte de medicină

Istoria medicinei ieșene începe, firește, înainte ca Iașul să dispună de o facultate de medicină și, dacă ne întoarcem suficient de mult în timp, descoperim că și Moldova avea nevoie de oameni care să vindece: vraci, călugări sau câte unii care știau mai multe despre plante. Sau medici „de import”.

Sunt personaje care par desprinse dintr-un roman, cum e cazul lui Iacob Eraclid, Despot Vodă, care a trecut prin universități la Padova, Leyda, Bologna și Montpellier și care, ajuns domn al Moldovei, a avut ambiția de a construi aici o instituție de învățământ superior după model occidental, cu predare în latină și cu perspectiva unei Facultăți de Medicină. Academia de la Cotnari, cum a fost ea denumită,



deși mai onest ar fi Școala de la Cotnari, a rămas un proiect neterminat. E una dintre cele mai vechi tradiții românești: avem ideea înaintea instituției și instituția înaintea posibilității de a o face. Despot Vodă este, de altfel, un personaj perfect pentru această carte. Întrunește toate ingredientele unei istorii locale: erudiție, aventură, cosmopolitism, ambiție, scandal și un proiect intelectual care moare înainte să fie inaugurat.

**Un catalog poate spune
cine a absolvit.
Nu poate spune însă
cine a învățat noaptea
cu geamul deschis,
cine a citit până
dimineată
sau cine a plecat din
facultate convins că
nu va deveni niciodată
medic.**

În modernitate apar instituțiile, iar odată cu ele și oamenii care trebuie să le populeze. În 1833 se constituie Societatea Medicilor și Naturaliștilor din Iași, iar activitatea ei este legată de procurarea de cărți și reviste străine, discuții, publicații și relații cu societăți științifice din străinătate. Cu alte cuvinte, înainte ca medicina românească să poată pretinde că are tot ce-i trebuie, învața să citească ceea ce se producea în altă parte.

Thomas Kuhn a explicat în *Structura revoluțiilor științifice* că știința

nu înaintază prin acumularea de adevăruri, ci și prin schimbări de paradigmă. Numai că paradigma nu se schimbă în urma unei ședințe, ci pentru că un om încăpățânat vine și spune: metoda asta nu mai este bună, trebuie să facem altfel.

Unul dintre episoadele cele mai interesante din volum este cu un student muștrat pentru că nu știe germana și este trimis să învețe, dacă vrea să citească literatura medicală serioasă. Studentul se apucă de treabă, studiază luni întregi și revine capabil să citească tratatele germane. Ceea ce la început fusese perceput ca o umilință devine o lecție. E ceva ce pedagogia contemporană, cu vocabularul ei și cu preocuparea permanentă de a nu răni susceptibilitățile elevului sau studentului, ar putea privi cu neîncredere.

Generațiile universitare

Poate că nicio instituție nu poate fi înțeleasă cu adevărat dacă nu știm de ce se râdea. De aceea, paginile despre *Seringa*, brigada artistică studențească, sunt importante. Studenții își satirizau profesorii, examenele, viața universitară, micile ceremonii și mariile pretenții ale instituției. Iar faptul că mulți dintre cei care au trecut prin această lume au ajuns ulterior profesori universitari arată o ironie: cei care au râs de autoritate au devenit, la rândul lor, autoritate. Așa se perpetuează generațiile universitare. Studentul își bate joc de profesor. Profesorul se supără. Studentul devine profesor. Studenții lui își bat joc de el.

Michel Foucault ne-a învățat să privim medicina și ca pe o formă de organizare a privirii: cine privește, cine este privit, cine pune diagnosticul, cine stabilește norma, cine are dreptul să spună ce este normal și ce este patologic. Istoria medicinei este, din această perspectivă, și istoria unei puteri. Numai că volumul de față are meritul de a ne scoate din teoria puterii și de a ne duce direct în amfiteatru, în cămin, în sala de examen.

Vedem aici cum nu mai reușim să putem separa complet istoria de literatură: orice memorie este deja o narațiune. Omul care își povestește tinerețea nu reproduce trecutul, ci îl organizează. Exagerează. Uită. Leagă întâmplări care poate nu au fost legate. Transformă un profesor într-un personaj. Dar tocmai aici literatura poate deveni un instrument al adevărului. Un catalog poate spune cine a absolvit. Nu poate spune însă cine a învățat noaptea cu geamul deschis, cine a citit până dimineată sau cine a plecat din facultate convins că nu va deveni niciodată medic.

Omul din spatele diagnosticului

Poate cea mai frumoasă parte a volumului este aceea în care medicina încetează să mai vorbească despre medicină și începe să se ocupe de oameni. În dialogul cu profesorul Victor Tacu apare ideea că „medicina fără suflet nu este medicină umană”, iar afirmația este legată de întreaga sa experiență profesională, de relația cu pacienții și

chiar de refuzul unei funcții administrative, explicat simplu: dacă se ocupa de funcție, cine se mai ocupa de bolnavi? Poate că acesta este și motivul pentru care unele figuri rămân în memoria unei profesii fără să fi avut neapărat cele mai spectaculoase funcții.

În final, „istoria anecdotică” este mai puțin anecdotică decât pare. E una care refuză să creadă că trecutul unei instituții poate fi redus la lista oamenilor care au ocupat funcții și la succesiunea evenimentelor care pot fi verificate în documente. O comunitate intelectuală nu este făcută numai din idei, ci și din antipatii, fidelități,

E una dintre cele mai vechi tradiții românești: avem ideea înaintea instituției și instituția înaintea posibilității de a o face.

rivalități, frici, prietenii, mese luate împreună, cărți împrumutate și povești repetate până când devin aproape adevăr. Într-un sens, volumul acesta este o carte despre ceea ce rămâne după ce dispare instituția din fotografia de grup. Poate că acesta este motivul pentru care asemenea cărți

devin, în timp, mai interesante decât multe istorii academice: anecdota încearcă să ne spună cum a fost să fii acolo. Aici literatura își ia, discret, revanșa. Și, poate, acolo începe și adevărata istorie.

Medicina ieșeană, judecând după această carte, are încă destule povești. Dacă este să ne luăm după toate teoriile moderne despre memorie, probabil că multe dintre povești sunt imperfecte, subiective, deformate, contradictorii. Cu atât mai bine. 



semn de carte



**Bianca HANGANU,
Beatrice Gabriela IOAN**

***Comunicarea în practica medicală.
Abordări interdisciplinare
și contexte clinice. Vol. II***

2026 • 14,5 x 20,5 cm • 408pagini

Într-o perioadă în care medicina evoluează într-un ritm alert, comunicarea rămâne dimensiunea profund umană a actului medical. Nicio investigație de ultimă generație și niciun tratament inovator nu pot înlocui capacitatea profesionistului de a asculta, de a înțelege și de a răspunde nevoilor pacientului cu competență, empatie și respect. Dezvoltarea acestor abilități reprezintă nu doar o condiție pentru furnizarea unor servicii medicale de calitate, ci și o expresie a responsabilității profesionale și a respectului față de demnitatea fiecărei persoane aflate în îngrijire medicală.

Confuzii care ne pândesc tot timpul



În chiar primele pagini din *How We Think*, John Dewey consideră că, într-un fel sau altul, toți oamenii gândesc. Atâta vreme cât sunt treji, oamenii gândesc. E adevărat că, pentru a spune așa ceva, Dewey acceptă un înțeles destul de lax al gândirii: șir spontan de imagini, amintiri și așteptări, impresii sau reverii. Cam tot ce ne trece prin minte. Nu se va feri să adauge că, „în acest sens, proștii și neghiobii gândesc”. Amintește imediat o întâmplare nostimă. „Se cunoaște povestea unui om renumit pentru slaba sa inteligență, care, vrând să fie ales consilier local în orașul lui din New England, s-a adresat unui grup de vecini în acest mod. «Am auzit că voi nu credeți despre mine că aș ști destule încât să dețin această funcție. Vă rog să mă credeți că eu mă gândesc la ceva în cea mai mare parte a timpului»” (traducere de Ovidiu Morar, 2022). Într-adevăr, se gândea și acest om la ceva, și nu doar în anumite momente.

Oare am putea spune același lucru și în legătură cu ceea ce numim înțelegere? Cred că da, cel puțin într-o privință. Orice om caută să înțeleagă unele stări de lucruri, fiecare după obișnuințele și puterile sale. Încearcă să întrevadă, de pildă, anumite motivații ale unor fapte și posibila lor semnificație, relația mai puțin vizibilă cu altele. Când cineva surprins de o anumită atitudine, de pildă, se întreabă ce ar putea să însemne aceasta, în joc este

dorința de înțelegere. La fel și atunci când se întreabă la ce bun în definitiv cutare lucru sau cutare efort pe care-l face.

Putem ști multe despre un fapt sau un eveniment și, totuși, să ne rămână străină semnificația lor pentru viața unor oameni.

Doar că, față de gândirea obișnuită, actul de înțelegere vine cu o anume pretenție. Cine crede că într-adevăr înțelege simte nevoia să-și confirme sieși acest fapt („În sfârșit, am înțeles”). Sau să-l comunice altora și să-l apere, uneori cu o ascunsă plăcere. În dese rânduri înțelegerea revendică o îndreptățire de sine. Uneori o face, probabil, întrucât își impune anumite exigențe, un plus de atenție față de cele petrecute. Dar o face și atunci când decurge spontan sau obișnuit și cu tot felul de naivități. De altfel, întâlnim mai ușor o asemenea pretenție în cazul din urmă, când voința de înțelegere își ignoră propriile limite. Cu privire la actul de gândire nu cred că am putea spune același lucru. Când cineva se gândește, de exemplu, la drumul pe care urmează să-l facă a doua zi, nu simte nevoia să-și confirme că într-adevăr gândește. Sau să susțină așa ceva în fața altora. Sigur, există și excepții, precum acel om din New



**Ștefan
AFLOROEI**

England, de o inocență oarecum ambiguă și care se voia neapărat consilier local.

Oamenii trăiesc cu credința că înțeleg destul de multe și cât se poate de bine

E adevărat că există variate moduri de înțelegere, de la cele care se petrec spontan sau naiv și până la cele atente la propriile limite. Pretenția de care am amintit devine flagrantă tocmai în cazul celor dintâi: cu cât mai fruste sau mai neclare, cu atât mai sigure de ele însele. Însă nu aș crede că această pretenție dispare vreodată complet. Oamenii se arată de obicei destul de generoși cu ei înșiși, ca să uzez de un eufemism. Deși acceptă în ceea ce-i privește unele slăbiciuni sau greșeli, nu prea sunt dispuși să creadă că nu ar înțelege un anumit fapt, mai ales când acesta se petrece în spațiul nemijlocit

de viață. Acceptă totuși uneori că nu se gândesc la nimic. Îi auzi spunând, de pildă, că doar stau, nu și că ar gândi, precum în anecdota bine știută; stau și privesc, stau și așteaptă nu se știe ce, însă nu se gândesc. Probabil că au dreptate. Însă arareori ar spune că nu pot să înțeleagă ceva anume. Iar când vorbesc despre ceva neînțeles nu au în vedere neapărat puterea lor de înțelegere, ci felul cu totul obscur în care se arată un anumit lucru.

Puține alte pretenții omenști se pot compara cu aceasta. Nu ar fi prea riscant dacă am spune, bunăoară, că omul este tocmai ființa care crede că înțelege. Sunt rare situațiile când cineva nu pretinde așa ceva. Una dintre ele e bine cunoscută celor care au trăit o vreme într-o cazarmă de pe întinsul blând al patriei. Când sergentul îi ordonă unui soldat ca atunci când ajunge la balta din față să se arunce în ea, răspunsul e simplu: „Să trăiți, am înțeles!”, chiar dacă, în sine, soldatul știe bine că nu a înțeles absolut nimic, nefiind nimic de înțeles. O altă situație ne-o amintește Caragiale cu acel personaj care anunță deodată un ritual străvechi, aproape mistic: „Îți dau palme, mă înțelegi?”; cel din față sa dă din cap afirmativ, însă nu pricepe absolut nimic. Poate că există și alte situații când pretenția înțelegerii pare să nu existe. De cele mai multe ori, însă, oamenii trăiesc cu credința că înțeleg destul de multe și cât se poate de bine, tot mai multe și mai ușor. Prin urmare, nu au motive să se întrebe ce înseamnă până la urmă a înțelege și sub

ce condiții are loc un asemenea act al minții noastre.

E posibil ca pretenția amintită să-și aibă o sursă, mai ales astăzi, în unele confuzii des întâlnite. La câteva dintre ele mă voi opri în continuare, căci pot fi recunoscute în chiar viața noastră obișnuită.

A ști ceva și a recunoaște o semnificație a celor știute constituie acte mentale diferite

De exemplu, confuzia dintre a înțelege și a afla ceva. Este una dintre cele mai frecvente astăzi și extinsă probabil ca niciodată, mai ales că depozitele uriașe de informații și ușurința accesării lor de către oricine și în orice moment al zilei sau al nopții o întrețin cu suficiență putere. Se confundă o simplă informație despre cele petrecute cu însuși înțelesul lor. Or, acesta din urmă nu e posibil în absența unor interpretări sau evaluări, bunăoară, și a recunoașterii unor posibile semnificații ale celor petrecute. Ceea ce doresc să spun este că putem ști multe despre un fapt sau un eveniment și, totuși, să ne rămână străină semnificația lor pentru viața unor oameni. Putem fi bine informați sau cunoscători în unele domenii și, în același timp, străini unor înțelesuri ale celor cunoscute. A ști ceva, pe de o parte, și a recunoaște o semnificație a celor știute, pe de altă parte, constituie acte mentale diferite¹.

¹ E plăcut să vezi că unii savanți, precum Werner Heisenberg sau David Bohm, disting între a cunoaște (științific, desigur) și a

Faptul că adesea unul dintre ele îl presupune pe celălalt sau că se pot intersecta ușor nu înseamnă că pur și simplu se confundă.

De această dată, înțelegerea e văzută ca o conduită tehnică, adică o operație precisă, eficientă și oricând repetabilă.

La fel de extinsă apare și confuzia dintre a înțelege un fapt și a formula o simplă opinie despre acesta. Știm bine că, astăzi, se încurajează cu orice prilej expunerea de sine și afirmarea publică de sine, în aproape toate modurile posibile. Prin urmare, formularea imediată a unor păreri („personale”), indiferent despre ce anume și în ce situație, a devenit o conduită obișnuită. Dacă e bine sau dacă e rău acest lucru ar urma să fie văzut cu fiecare caz în parte. Au proliferat însă ca niciodată pedagogiile care se voiesc deplin tolerante și populare. De exemplu, se consideră că dacă o persoană spune în fața celorlalte tot ce-i trece prin minte, indiferent când și cum, are o conduită „liberă”, „deschisă”. Ar dovedi nu doar o evidentă „stimă de sine”, ci chiar „disponibilitate pentru dialog”,

înțelege cele cunoscute. Își dau seama adesea că multe dintre cunoștințele dobândite, oricât de precise, nu-și descoperă imediat sau cu limezime înțelesul lor. Am întâlnit această distincție și în paginile unui prestigios logician, Petre Botezatu, el însuși un om cultivat și erudit.

adică o bună înțelegere a lucrurilor¹. Nu am în vedere faptul că orice părere anunță un mod de (pre)înțelegere, prin chiar supozițiile ei tacite, ci că adesea e socotită prin ea însăși un înțeles propriu.

Să nu uităm însă confuzia, la fel de frecventă acum, dintre a înțelege și a comunica. Se comunică de la o vreme tot mai mult, indiferent ce anume sau în ce fel. Dorința de a comunica aproape orice și oricând, cu aproape oricine, a devenit realizabilă cu noile *media*. Sigur, e de înțeles că adesea se comunică spontan și fără vreo intenție anume, cu destulă gratuitate. Eventual, doar cu dorința de a comunica și de a te simți astfel în apropierea celorlalți. Însă a crede că tot ce comunică apare imediat înțeles – sau deja cu înțeles – e totuși prea mult. Ține, cred, de o iluzie născută în secolele moderne, că tot ce poate fi comunicat devine prin chiar acest fapt inteligibil.

Spațiul public e deja dominat de vocile celor care se anunță singuri ca specialiști

Ușor de întâlnit este și confuzia dintre a interpreta și a înțelege. Tinde

¹ Dacă buna raportare la semeni ar consta în asemenea conduite, precum a spune în fața celorlalți tot ce-ți trece prin minte, am trăi deja în cea mai bună dintre lumi posibile. Visul metafizic al lui Leibniz s-ar vedea realizat prin chiar această continuă expunere de sine sub forma unor păreri oarecare. Iar noi, monade întrupate și cu destule păreri, am ajunge să avem doar ferestre spre a fi văzuți și auziți.

să fie în topul celor actuale prin chiar aparența ei de exercițiu cumva rafinat. Nu pretinde doar expunerea unor păreri, ci chiar buna clarificare a unor idei și evenimente. Spațiul public e deja dominat de vocile celor care se anunță singuri ca specialiști în explicare și decodificare: „comentatori”, „analisti”, „experti” sau, mai nou, „influenceri”, dar și „consilieri”, „îndrumători” sau „terapeuți”. Umberto Eco a văzut bine că o anumită scriere, *La hora del lector* (*Ora cititorului*, 1957), semnată de Josep Maria Castellet, poate să ne apară astăzi profetică, întrucât aduce în față figura privilegiată a lectorului. Mai precis, a interpretului care se vrea deja liber și suficient prin puterile sale². S-ar putea spune că, în momentul de față, un astfel de privilegiu s-a democratizat complet și a devenit un reflex comun. Fiecare dintre noi poate să propună în fața lumii o interpretare, o perspectivă, o opinie ce ar fi de luat în seamă. În acest sens, nu e nevoie decât să te exprimi așa cum vrei sau așa cum doarești la un moment dat. În fond, este timpul când orice interpretare își

² Cf. Umberto Eco, *Interpretare și suprainterpretare. O dezbateră cu Richard Rorty, Jonathan Culler și Christine Brooke-Rose*, sub îngrijirea lui Ștefan Collini, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1995, p. 26. Însă confuzia dintre interpretare și înțelegere o află și în texte care se voiesc elaborate riguros. De exemplu, în *Arta și tehnica interpretării în analiza jungiană*, de Mark Winborn (a se vedea, bunăoară, cap. I, „O privire de ansamblu asupra tehnicii și interpretării”).

poate avea îndreptățirea ei pe scena lumii.

În dese rânduri înțelegerea revendică o îndreptățire de sine.

Nu aș încheia totuși aici. Noua densitate a mediului tehnologic face posibilă și o altă confuzie. Este vorba de cea dintre a înțelege și a pune la lucru o formulă. Adică un algoritm, o schemă, un model de accesare, un cod sau o ecuație, o mică structură, o cheie sau o parolă. De această dată, înțelegerea e văzută ca o conduită tehnică, adică o operație precisă, eficientă și oricând repetabilă. Iar o asemenea conduită se afirmă deopotrivă prin modul de gândire și de expresie, chiar și prin formele obișnuite de relaxare sau divertisment. Văzând așa ceva, poți crede că au dreptate unii clasici când ne spun, în felul lor așezat, că o conduită ajunge definitorie pentru noi dacă o exersăm în virtutea unei dorințe și cu o anume gratuitate. Așadar, dacă ne oferă o formă de plăcere. Or, destule operații de tip tehnic se realizează astăzi aproape gratuit și cu o reală plăcere. Probabil că și în alte timpuri a fost evident acest gen ciudat de intimitate cu noile medii tehnice. Însă, așa cum se petrece acum, tinde să devină un fel de artă cu totul aparte, insinuată deplin în lumea noastră cotidiană și în spațiul obișnuit de viață. Este cumva rău, este bine? Nu cred că ne putem da seama deocamdată, pare să fie prea devreme pentru așa ceva. ■

Poate fi mediul înconjurător o provocare... estetică? (III)



Specializată în filosofia artei și estetică analitică la Universitatea din Texas, Emily Brady critică modelul „pitorescului” în aprecierea naturii. Considerat superficial, acesta nu ar permite surprinderea bogatelor posibilități ale *imersiunii* într-un spațiu tridimensional, dinamic, așa cum este cel al mediului. În plus, pune foarte puțin în evidență tocmai calitățile care solicită o percepție multisenzorială. Oamenii care fac aprecieri în stilul pitoresc sunt doar „spectatori” ai „pânzelor” naturii, mai degrabă decât „participanți” la frumusețea lor. „Mediile naturale nu sunt experimentate în primul rând ca peisaje, ci mai degrabă ca medii în care subiectul estetic apreciază natura ca fiind dinamică, schimbătoare și în evoluție. Este o abordare estetică care, în diferitele sale forme, își are rădăcinile în *cunoașterea ecologică*, în *imaginație*, *emoție* și o nouă înțelegere a naturii ca purtătoare a propriei narațiuni”, argumentează autoarea¹.

E. Brady crede că nu putem construi un model al aprecierii naturii bazat doar pe cunoștințe științifice. Propune, în schimb, un altul, întemeiat pe datele *percepției și imaginației*². Nu

putem pretinde cunoașterii științifice să aprecieze „estetic” natura. Aceasta este dependentă în primul rând de percepțiile noastre. Atenția perceptivă este legată de imaginație, cea care poate multiplica perspectivele asupra obiectului. Percepția favorizează imaginația în cele patru dimensiuni ale sale: *exploratorie*, *proiectivă*, *amplificativă și revelatorie*. În aprecierea mediului natural, calitățile perceptive ale obiectului estetic și puterea imaginativă a observatorului se pot conjuga fericit³.

**Conștiința cosmică
are o dublă dimensiune:
este o conștiință pentru
că depinde de trupul
meu, dar o conștiință
cosmică, pentru că prin
carnea mea aparțin
„trupului” lumii.**

E. Brady crede că este necesară căutarea de strategii care să permită trecerea de la estetica mediului la acțiunea publică. Doar o experiență cu adevărat estetică a mediului – activă, participativă și contagioasă – ar putea elimina problemele care împiedică constituirea unei estetici angajate în

Esthétique de l'environnement. Appréciation, connaissance et devoir, Paris, Vrin, 215, p. 230.

³ *Ibidem*, p. 243.



**Petru
BEJAN**

sfera publică⁴. Abandonarea ideii de opoziție între oameni și natură ar face posibilă valorificarea uneia dintre cele mai mari oportunități de interacțiune, în contextul mediilor care interferează practicile umane cu procesele naturale, de la natura sălbatică la cea „sistemată”, de la peisajele agricole la grădinile amenajate cu bun-gust sau la intervențiile artistice în mediul natural (*land art*).

Această nouă estetică, activă și angajată, poate conduce la experiențe bogate de recunoaștere a valorii mediului. În egală măsură, poate crea condițiile depășirii granițelor dintre subiect și obiect, nonuman și uman, individ și comunitate, privat și public, căutând acel limbaj comun care să permită discuțiile despre natură și despre necesitatea protejării acesteia. Estetica mediului reprezintă oportunitatea de a crea o

⁴ *Ibidem*, pp. 65-66.

¹ Emily Brady, „Vers une véritable esthétique de l'environnement: l'élimination des frontières et des oppositions dans l'expérience esthétique du paysage”, în *Cosmopolitiques*, n° 15, Esthétique et espace public, 2007, pp. 65-76.

² Emily Brady, „L'imagination et l'appréciation esthétique de la nature” (1998), în

estetică ecologică, în care oamenii devin parte a unei comunități angajate, implicate în gestionarea și amenajarea spațiului natural.

Obiectivitatea judecăților artistice

Tot în direcția proiectelor alternative de apreciere a mediului, Noël Carroll schițează un model centrat pe conceptul *afectivității*. Aprecierea naturii implică cel mai adesea faptul că suntem afectați emoțional de natură, crede esteticianul american¹. Este posibil ca „afectarea” să fie condiționată nu de datele individuale, ci de ceea ce este „natura umană” în relația sa cu spațiul natural, folosind în descrieri termeni apropiați celor din știință și religie.

Corpul este carne, iar carnea este natură.

Spre deosebire de modelul peisajului, modelul afecțiunii nu ne îndepărtează neapărat de obiectul aprecierii noastre și nici nu limitează reacția doar la aspectele vizuale ale naturii. Este posibil ca tocmai modul în care suntem „cufundați” în natură să fie la originea unui sentiment pe care îl experimentăm instantaneu, în termeni de admirație, uimire, spaimă, extaz. Chiar dacă cunoașterea poate

da mai multă intensitate emoției provocate de prezența într-un loc anume, „uneori se întâmplă să fim mișcați de natură independent de orice cunoaștere științifică”, iar această experiență trebuie considerată o „modalitate legitimă” a aprecierii estetice a naturii². Putem fi influențați de natură fără ca operațiunile cognitive implicate să mobilizeze neapărat informații elaborate în științele naturale și istorie. O astfel de apreciere poate răspunde în mai bună măsură exigenței de „obiectivitate”.

Teoriile culturale ale artei justifică obiectivitatea judecăților artistice bazându-le pe anumite exigențe, practici și forme culturale (precum genurile, stilurile și mișcările artistice), care circumscriu „operele” aflate în circulație. De regulă, acestea depind de capacitatea de a identifica corect categoria în care trebuie percepută opera de artă (frumosul, urâtul, sublimul, banalul, interesantul...). Spre deosebire de artă însă, natura nu este produsă de creatori intenționali și nici nu a fost creată în relație cu categoriile culturale recunoscute în discursul de specialitate. Tocmai de aceea, judecățile estetice care o vizează nu pot fi obiective. Sensibilitatea noastră este înrădăcinată în mecanismele de supraviețuire ale speciei și este bazată mai curând pe instinctele adaptative la realitatea imediată care ne fac să reacționăm diferit în ocazii similare. Modelul afectivității propus de N. Carroll este, așadar, o formă de apreciere a naturii

nereductibilă nici la știință, nici la religie sau la orice formă de misticism³.

Resemnificări terminologice importante se întâlnesc și într-un alt proiect estetic, schițat de Nathalie Blanc. Aceasta consideră că un concept al *mediului* trebuie deosebit de cel al *naturii*. Natura este un „obiect” exterior nouă. Lumea poate exista ca natură doar pentru o ființă care nu mai face parte din ea și care o poate privi din exterior. Pentru descrierea naturii, Blanc folosește cuvintele lui Maurice Merleau-Ponty: „Natura este un obiect enigmatic, un obiect care nu este tocmai un obiect; nu este chiar în fața noastră. Este pământul nostru, nu ceea ce avem în față, ci ceea ce ne poartă... Există natură oriunde există o viață care are sens. Natura este diferită de om și nu este instituită de el. Natura este primordială, adică neconstruită”⁴. Aceasta constituie decorul teatral al istoriei umane; ea oferă cadrul spațio-temporal în care se derulează toate activitățile omului, inclusiv cele cu privire la mediu⁵.

O estetică a „naturii” ar fi diferită de cea a „mediului” în sensul că una poate fi o componentă a celeilalte, sau invers. Estetica mediului este o

³ *Ibidem*, p. 150.

⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1995, p. 19.

⁵ Nathalie Blanc, „Esthétique de la nature”, în Aurélie Choné, Isabelle Hajek și Philippe Hamman (dir.), *Guide des Humanités environnementales*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, pp.158-159.

¹ Noël Carroll, „Être affecté par la nature: entre la religion et l'histoire naturelle” (1993), în *Esthétique de l'environnement. Appréciation, connaissance et devoir*, Paris, Vrin, 2015, pp. 133-167.

² *Ibidem*, p. 136.



disciplină riguroasă, ce urmărește să determine modul în care satisfacția estetică este implicată în aprecierea și crearea mediilor – naturale sau construite. Ea caută să urmărească felul în care se poate profila un „sentiment de colectivitate” în implementarea unei estetici favorabile mediului, asociind în acest scop mecanismele cunoașterii, puterii și schimbului de informații¹.

Pentru N. Blanc, activitatea de modelare a mediului înconjurător este o modalitate de „a fi împreună”. Mediul participă atât la formarea indivizilor, cât și a colectivităților. În același timp, el devine indispensabil la constituirea propriei persoane și la poziționarea acesteia în lume. Orice

ființă vie trebuie să se dezvolte în timp și spațiu, *în* și *cu* mediul înconjurător. Copacii, peisajele, cerul sunt *forme* care descriu ceea ce ne permite să fim împreună.

Două tipuri de experiență non-senzorială care permit înțelegerea naturii

Peisajul a devenit astăzi subiectul numeroaselor politici publice. În ceea ce privește „peisajul durabil”, cercetările recente promit să pună capăt unei concepții elitiste, patrimoniale și fixe, în favoarea alteia mai generoase – populare, inovatoare și participative. Aceste abordări trebuie să fie articulate în raport cu o altă noțiune, cea a „dezvoltării durabile”, combinând sustenabilitatea și inovația, transformările

peisajului și creativitatea în toate sensurile, recunoscând că „cetățeanul” de ieri a devenit un „locuitor” tot mai implicat².

Nathalie Blanc consideră că „estetica este un mod de cunoaștere care participă la o sensibilitate față de forme, la realizarea indivizilor și a colectivelor”. În acest sens, estetica se ocupă cu formele de viață preocupate de succes³. Inspirată de pragmatismul american, Blanc pledează pentru o producere organizată a *formelor* cu impact benefic asupra oamenilor. Estetica promovată de N. Blanc pare mai degrabă o estetică *în favoarea mediului* decât o estetică propriu-zisă. Suntem invitați să gândim politici ecologice, etice și estetice rafinate, care să implementeze „forme de viață” agreabile, respectând limitele Pământului locuit.

O estetică a *detașării* și a *neînsemnătății* în raport cu natura a propus filosoful Stan Godlovitch. Pentru a aprecia natura din punct de vedere estetic, ar fi necesar să ne detașăm de orice perspectivă „centrată” fie pe om, fie pe natură, astfel încât să înțelegem lumea *dintr-un număr infinit de puncte de vedere*, dar în care observatorul pare a fi lipsit de importanță⁴.

¹ Nathalie Blanc, *Vers une esthétique environnementale*, Éditions Quæ, 2008, p.15.

² Nathalie Blanc, Jacques Lolive, „Vers une esthétique environnementale: le tournant pragmatiste”, în *Natures Sciences Sociétés*, 17, 2009, pp. 285-292.

³ Nathalie Blanc, *Les formes de l'environnement: manifeste pour une esthétique politique*, Genève, MétisPresses, 2016, p. 207.

⁴ Godlovitch Stan, „Les briseurs de glace, l'environnementalisme et l'esthétique naturelle”, în Afeissa Hicham-Stéphane și

Godlovitch analizează două tipuri de experiență non-senzorială care permit înțelegerea naturii: *experiența intelectuală* sau *cognitivă* și *experiența afectivă* sau *respectuoasă*. Niciunul însă nu i se pare satisfăcător sau întru totul adecvat pentru aprecierea naturii. Filosoful propune un alt tip de experiență – numită „obiectivă” sau „mistică” –, una care „depășește radical punctul de vedere al spectatorului”¹.

**Copacii, peisajele, cerul
sunt forme care descriu
ceea ce ne permite să fim
împreună.**

Prin urmare, atitudinea estetică socotită corectă, potrivit lui Godlovitch, ar consta tocmai în felul în care privitorul se poate detașa atât de sine, cât și de natura însăși, pentru a o putea aprecia corect, așa cum este, adică radical independentă și autonomă. Atitudinea de distanță și neînsemnătate ne invită să ne simțim oarecum „străini” și diferiți de natură. Tocmai într-un atare context aceasta apare în „misterul” ei deplin. Doar *într-o atitudine de detașare și neînsemnătate* putem aprecia lucrurile naturale, nu atât în „frumusețea” lor (care ar putea fi relativă), cât în *misterul* lor. Sensul misterului nu presupune neapărat admirație și uimire (subiective și

arbitrare, de multe ori), ci mai degrabă „dezinteres”. A adopta o atitudine de detașare înseamnă a renunța la privilegiul percepției estetice de suprafață, ea însăși limitată. Scopul detașării este nu de a înțelege sau venera natura, ci de ne ajusta comportamentul pentru a o sesiza nemijlocit, fără a încerca să o capturăm sau să o modelăm. Înțeleasă ca atitudine estetică prin excelență, perspectiva *a-centrică* impune distanță față de abordările culturale care aduc în atenție, prioritar, artefactele, operele de artă, adică exclusiv lucrurile produse de om, făcând loc și naturii, cu umbrele și misterele inerente.

A exista înseamnă a locui în spațiu

Dintr-o perspectivă relativ apropiată, elvețianul Gérard Hess crede că nu ar trebui interpretăm atitudinea de detașare și neînsemnătate ca o retragere din natură. Sprijinindu-se pe sugestiile lui Edmund Husserl și lui Maurice Merleau-Ponty, Hess propune o altfel de poziționare a omului – din *interiorul naturii*, angajând propria noastră corporalitate. Omul nu este separat de lumea naturală, iar sufletul nu este separat de corp. Corpul exprimă o unitate – a omului cu natura, a conștiinței cu propriul corp. Corpul este carne, iar carnea este natură.

G. Hess propune să abordăm problema raportului dintre om și mediu pornind de la noțiunea fundamentală de *locuire*. A exista, pentru o ființă umană, înseamnă „a locui în spațiu”, iar a locui în spațiu înseamnă a transforma lumea fizică într-un mediu care

are sens pentru cei care trăiesc aici. Totuși, există două moduri de a privi această „locuibilitate” umană. Unul este să o evaluăm printr-o serie întreagă de indicatori *cantitativi*: calitatea aerului, calitatea apei, poluarea solului, meteorologia etc. Cealaltă modalitate de a înțelege locuibilitatea spațiului este *calitativă*; constă în a experimenta somatic sau senzorial mediul fizic, biologic și ecologic. Experimentarea locuibilității trăite este cheia înțelegerii mediului².

**Estetica mediului
reprezintă oportunitatea
de a crea o estetică
ecologică, în care oamenii
devin parte a unei
comunități angajate,
implicate în gestionarea și
amenajarea spațiului
natural.**

O estetică a mediului nu poate fi limitată la experiența frumuseții naturii; ea include cu siguranță frumusețea, dar și ceea ce numește Hess ca fiind „locuibilitate” și mister. Privită dintr-o perspectivă fenomenologică, estetica mediului trebuie să fie o „estetică integrală”, deoarece reunește în primul rând categoriile frumosului, locuitului și misteriosului, apoi pentru că urmărește să gândească și să

Yann Lafolie (dir.), *Esthétique de l'environnement. Appréciation, connaissance et devoir*, trad. Hicham-Stéphane Afeissa, Paris, Vrin, 2015, pp. 169-192.

¹ *Ibidem*, p. 174.

² Gérard Hess, *Esthétique environnementale: jalons, enjeux et perspective*, Fabula/ Les colloques, „Dire et faire la «nature»”, 2023.

experimenteze poziționarea omului dincolo de dualismul natură/ cultură. A exista înseamnă a locui în spațiu, iar a locui în spațiu înseamnă a constitui o comunitate, un *ecoumene*, adică a transforma lumea fizică într-o *mediere*. Termenul *ecoumene* vine din greaca veche și se referă la „lumea locuită”, spațiul umanizat și organizat, spre deosebire de spațiul sălbatic. A constitui un *ecoumene* înseamnă a transforma mediul înconjurător și relațiile dintre oameni într-un spațiu de comuniune, nu doar de coexistență. În a locui în spațiu, omul conjugă întotdeauna atât mediul fizic, cât și cel biologic, dar și interpretarea pe care o face asupra acestuia, cu scopul de a înțelege sensul lor.

O descentrare radicală a sinelui

Mediul care trebuie protejat este format de *orice* mediu natural, indiferent dacă este antropogen sau nu, atâta timp cât este probabil să fie frumos, locuibil și misterios. Aceste trei categorii estetice sunt, în opinia lui Hess, indispensabile *împreună* pentru o protecție eficientă a naturii. Pentru o estetică de mediu, natura trebuie să rămână *frumoasă* într-o atitudine estetică de dezinteres, *locuibilă* într-o atitudine estetică de angajament sau *mediere*, *misterioasă* într-o atitudine estetică de detașare. Acestea sunt cele trei categorii estetice pe care trebuie să le mobilizăm rezonabil împreună pentru a păstra și proteja mediul. Estetica mediului se bazează pe o ontologie a relației, participării și identificării.

Această estetică se bazează, la rândul său, pe o fenomenologie a conștiinței și a corpului.

Gerhard Hess propune conceptul unei noi „conștiințe cosmice”. Experiența acesteia presupune o descentrare radicală a sinelui. „Conștiința cosmică ne permite să înțelegem relația umană cu mediul înconjurător dincolo de reducerea omului la natură sau a omului față de spirit. Natura nu este nici total diferită, nici total identică cu mine: este o alteritate la care particip datorită a ceea ce împărtășesc cu ea, propriul meu corp. Carnea lumii îmi învâluie carnea propriului corp. Această relație cu natura traduce experiența unei unități cu natura, o unitate care, dacă este suficient de puternică și pătrunzătoare, ajunge să constituie o totalitate”¹. Conștiința cosmică are o dublă dimensiune: este o conștiință pentru că depinde de trupul meu, dar o *conștiință cosmică*, pentru că prin carnea mea aparțin „trupului” lumii. Punctul de vedere este cel al unui organism uman ancorat în mediul său, inserat în natură. Conștiința cosmică definește, așadar, o experiență cu două fețe: cea a corpului meu ca *un corp care simte* și cea a corpului ca un *corp simțit*, învâluit de lume. Această unitate se caracterizează printr-o mișcare

de alternanță între identitate și alteritate.

Conștiința cosmică este, în fapt, experiența unității cu natura. Carnea mea face parte din „carnea” lumii; particip, altfel spus, la *lucrurile* lumii. Prin participare, experimentez chiar și senzația lumii însăși și a limitelor acesteia, dar întotdeauna *din interior*. Conștiința cosmică ne oferă o înțelegere a unei relații umane cu mediul dincolo de reducerea omului față de natură sau a omului la spirit. Natura nu este nici total diferită, nici total identică cu omul: este o alteritate la care particip datorită a ceea ce împărtășesc cu ea, propriul meu corp. Această relație cu natura exprimă experiența unei unități cu natura care, dacă este suficient de puternică și pătrunzătoare, ajunge să constituie o totalitate. La fel și estetica – „integrală” sau „integratoare” – investită cu rolul de a o descrie, înțelege și reflecta. ■



¹ Gérald Hess, „La conscience cosmique. Esquisse pour une conception non réductrice de la relation de l'homme à la nature”, în Gérald Hess și Dominique Bourg (eds.), *Science conscience et environnement. Penser le monde complexe*, Paris, PUF, 2016, pp. 135-176.

Traumstadt Berlin

Unde ne ducem, de fapt, când visăm? Unde e locul acela mai exact? Există o hartă a viselor? Un atlas al peregrinărilor noastre nocturne? Și cum s-ar numi tărâmul acela? I-am putea da un nume, așa cum numim un continent, o țară, un oraș? Un oraș pe care l-am vizitat și, pentru că ne-a fost bine acolo, am vrea să ne-ntoarcem ca să simțim din nou (și din nou) ce-am simțit prima dată. Aud tot timpul chemarea, o șoptă venită din spatele unei ușițe ascunsă într-un zid, și am impresia că sunt atât de aproape încât ar fi suficient s-o deschid ca să pătrund în lumea din care n-ar fi trebuit, de fapt, să plec niciodată.

Există o legendă despre un oraș ocupat, un oraș divizat, un oraș vechi, un oraș palimpsest, un oraș al durerii și-al suferinței, al violenței și-al cruzimii, al rușinii și-al penitenței, un oraș cicatrice, un oraș traumă, și totuși pentru unii un *Traumstadt*. Se spune că, odată, cândva, orașul ăsta arăta diferit, era un oraș mândru, poate chiar puțin trufaș, căci nu fusese cucerit decât o singură dată și asta cu mult timp în urmă, de către un împărat vanitos. Dar apoi, din orașul ăsta a-nceput un război mare, care s-a întins peste multe tărâmură, și chiar dacă cei ce-l începuseră au crezut că-l vor câștiga, și-l vor câștiga repede, în final l-au pierdut, drept care au fost pedepsiți și pedepsiți crâncen. Au urmat ani de pace, dar nu ani pașnici pentru oraș. Deși nu fusese decât puțin bombardat, orașul își

pierduse mândria, devenise un loc fanat, plin de fanatici, un loc al radicalismelor de tot felul, al degingoladei, desfrâului și ratării. Al nebuniei chiar și mai mult. Au mai trecut niște ani, timpul trecea agale aici, și deși lucrurile se prezentau parcă o idee mai bine, totul era încă fragil, vulnerabil, nesigur. Iar în aer se simțea din nou miros de război. Când după un timp a-nceput iar, nimeni n-a mai fost luat prin surprindere. S-a spus ulterior că a fost inevitabil, că pacea adusese mai multă umilință și nefericire decât adusese războiul întâi, că fusese gândită să fie așa, și poate un dram de adevăr exista în spusele astea. De-ar fi știut ele, toate vocile alea clevetitoare, asmuțitoare, cum va arăta orașul la finele acestui de-al doilea război, cel numit „inevitabil”, poate ar fi vorbit altfel. Sau poate ar fi vorbit tot la fel. Până la urmă o forță (auto)distructivă le anima pe toate. Ars, mistuit de bombe, lovit din cer și de pe pământ, desfigurat, întins la podea și numărat, ce-a mai rămas din orașul urgisit a fost împărțit în patru sectoare, un trup legat de mâini și de picioare de cozile a patru cai care așteptau, pufnind din nări și lovind nervos din copite, să-nceapă să-alerge în direcții opuse. În est, s-a înființat Sectorul de Fier, un monolit dur, primitiv, nemilos. În vest, în schimb, s-au înființat trei. Cel de Neon și Sticlă în sud-vest, cel de Căramidă și Stejar în nord-vest, din care s-a desprins unul mai mic, cel de Piatră și Catifea. Cei ce câștigaseră



**Florin
IRIMIA**



războiul aveau viziuni diferite despre ce-ar fi trebuit să fie un oraș cucerit, pus cu botul pe labe și întors cu burta în sus, dar se prefăceau că sunt dispuși să coopereze. Însă, uneori nici măcar să se prefacă nu reușeau, și atunci se ajungea imediat la acuze. Mai ales cei din Sectorul de Fier se văicăreau că „vestanii” conlucrează să le șubrezească poziția. Așa se face că, într-o zi, ce le-a trecut lor prin cap? Ce-ar fi dacă ar împiedica aprovizionarea părții de vest pe uscat și pe apă, că poate în felul ăsta intră în panică și dau bir cu fugiții, lăsându-le-o lor, căci și-așa controlau totul de jur împrejurul orașului. Doar că „vestanii”, supranumiți uneori și „frenamerani”, nu se mai știe în ziua de azi de la ce, nu s-au lăsat ușor intimidați și au început alimentarea sectoarelor lor prin aer. De-acum era clar că foștii aliați aveau să devină dușmani și exact asta s-a întâmplat. Totuși, cetățenii încă circulau relativ liber prin orașul lor traumă, în pofida unor puncte de control la intrarea și ieșirea din cele patru sectoare. Într-o zi, însă, fără nici un avertisment, un zid neverosimil a apărut în oraș, împărțindu-l în două. Cine-l pusese acolo? „Estanii”, bineînțeles, supranumiți și „rustani”, nu se mai știe azi de la ce, care au zis că în felul ăsta protejează populația de agresiunea „vestanilor”, doar că, de fapt, era taman invers, locuitorii din est începuseră să-și cam ia tălpășița din Sectorul de Fier, alungați de tirania de-acolo și de condițiile proaste de trai. Oamenii, câți mai rămăseseră la momentul acela, au protestat, unii au aruncat cu pietre, alții cu foc, cu pământ și cu aer, alții cu

lacrimi, dar, indiferent ce-au făcut, zidul n-a dispărut. Au trecut așa câteva secole sau ce părea a fi secole, timpul trecea agale aici. Oamenii trăiau practic în două orașe acum, aproape în două țări diferite, fiecare cu obiceiurile, patimile și obsesiile ei, chiar dacă continuau să vorbească același grai. Apoi, într-o zi, zidul acela de beton, care devenise din ce în ce mai înalt și mai gros de-a lungul anilor scurși, ca și cum ar fi fost un organism viu, o ciupercă care creștea și se-ntindea ca un parazit ce era, ei bine, zidul acela monstruos a fost dărâmat. Spart și apoi dărâmat, aproape la fel de brusc și pe neașteptate ca în ziua în care fusese clădit. Nu mai avea niciun sens să existe, s-a spus, cei care îl plămădiseră erau morți, iar cei vii nu-i mai vedeau acum rostul. Oamenii s-au bucurat, au sărbătorit, au fost focuri de artificii de-o parte și de alta a uriașelor blocuri de beton, sudate una de alta pe kilometri întregi. Doar că nu toți. Unii spuneau că se obișnuiseră cu zidul, că nu era neapărat ceva rău ca un zid să separe un oraș în două orașe mai mici, alții că nici măcar nu se raportaseră la zid ca atare, ci mai degrabă ca la un *hotar*, un simbol comun al celor două orașe care cândva fuseseră unul, alții ca la ceva ce găsiseră acolo și-l luaseră ca atare. Alți zeci de ani au trecut în felul acesta, dar orașul se încăpățâna să rămână împărțit, rupt, divizat, în continuare două orașe, chiar dacă zidul nu mai exista fizic, el continua să existe în mințile oamenilor. „Voi de-acolo și noi de-aici”, „estul și vestul”, „înainte și după”, dar rareori „acum, din nou, împreună”.

Apoi, într-o zi, un zid nou a apărut în oraș. De data asta, el fusese ridicat de suferinți, ca să se apere, chipurile, de poluarea venită din nord. Nu mai era din fier și beton, era un zid virtual, o hologramă sofisticată, care să protejeze împotriva particulelor în suspensie din aer. „A, da?” au spus, plini de năduf, cei din nord. „Vă pute poluarea, nu mai puteți să trăiți în vilele voastre cochete din cauza fumurilor venite din nord? Voi sunteți cei cu fumuri, de fapt, dar nu-i nimic, o să facem și noi un zid care să ne protejeze împotriva radiațiilor emise de zidul vostru virtual” și au ridicat unul și mai înalt, la doar câțiva metri de zidul ridicat de suferinți, doar că al lor era transparent, făcut din fibră de sticlă. Foarte curând, și în partea de est a părții din nord, a-nceput construcția unui zid. Cei mai curioși, mai preocupați, sau mai lipsiți de ocupație, care au reușit să se uite la ce se-ntâmpla dincolo, au văzut cum se construia un oraș vechi, orașul dinainte de a fi bombardat, orașul „de-odinioară”, cum i s-a spus ulterior, peste care domina vocea puternică a unui megaloman populist. „Adevăratul oraș e Orașul-de-Odinioară, Orașul-de-Dinainte, singurul cu adevărat autentic. Veniți să trăiți în Orașul-Adevărat, în Singurul-Oraș-Autentic, nepoluat și netehnologizat!” „Nu, Orașul-cu-Adevărat-Autentic e un oraș monarhic, vrem să trăim într-un oraș-monarhie” au zis, în replică, cei din nord-vest, și imediat au început să-și ridice propriul zid, nu departe de cel construit de nord-estici. Excursii de-o zi sau de-un weekend se organizau în toate aceste

orașele, excursii din care, câteodată, unii turiști nu se mai întorceau, căci le plăcea atât de mult ce vedeau în celelalte versiuni vizitate, încât se hotărau să rămână acolo. Asta dacă nu cumva erau răpiți și luați prizonieri. După care din nou s-a întâmplat ceva. Populistul megaloman din Mini-Orașul-de-Odinioară a-nceput să asmută populația împotriva Mini-Orașului-Monarhie. „Vrem mai mult spațiu pentru cei de-aici” spunea el, „vrem mai mult spațiu pentru cei ca noi, prea multă divizare nu-i bună”, și a atacat fără niciun avertisment Orașul-Monarhie. Lipsit de-un monarh, căci Orașul-Monarhie, paradoxal, nu voia cu adevărat monarhie, ci mai degrabă nu-l avea la inimă pe președintele populist, luptă dărz, dar numai pentru câteva zile, la finalul cărora se declară învins. Reîntregit de bine, de rău, și capitalizând victoria împotriva nord-vestului, populistul declară război Sudului, cel obsedat de poluare, căci de-acolo începuse totul. „De la voi a-nceput totul”, a zis el, „vom pune capăt tuturor diviziunilor, vom dărâma orice zid, de beton sau din pixeli, din fibră de sticlă sau din fibră de oțel, vom reconstrui orașul potrivit vechilor planuri, tot ce s-a distrus în război va fi refăcut, ne vom extinde, ne vom consolida, spuneti da Marelui-Oraș-Vechi, spuneti da reîntregirii pe baze istorice”, trâmbița el. Sudiștii, la momentul acela, nu mai formau nici ei un tot unitar, căci cei din sud-vest deveniseră puțin anarhiști, pe când cei din sud-est se declaraseră autarhiști, ridicând, bineînțeles, un zid care să-i despartă. Sau poate să fi

fost invers? Nu c-ar avea prea mare importanță acum. Cert e că și-n sud se crease o falie, ca să nu mai vorbim că și acolo existau tot felul de păreri și de gusturi, unii îl admirau (pe ascuns) pe liderul populist, altora le era scârbă de el, dar admirau paseismul, întoarcerea la tradiție, pe când alții nu admirau nici una, nici alta.

Războiul dintre Nord și Sud a durat, după unii, treizeci de ani, după alții, doar trei, după alții nici n-a fost un război. Tot ce știm sigur este că, după un timp, Sudul, forțat sau de bunăvoie, a fost alipit din nou la oraș. Poate că, treptat, populistul autoritar din nord a-nceput să nu mai aibă aceiași popularitate printre suporterii lui, poate chiar și-a schimbat discursul la un moment dat, doar că era prea târziu și nu mult după aceea a fost înlocuit cu un altul, mai puțin populist și spre deloc autoritar. Poate că Sudul a salutat schimbarea din nord și, spre surpriza multora, a propus unirea celor două orașe, cu largă autonomie în ceea ce privește politicile arhitecturale și nu numai. Poate că Nordul a spus inițial nu, apoi că se mai gândește. Să mai fi trecut așa câțiva ani. Poate că de-acum războiul devenise mai degrabă unul psihologic, de uzură morală. Apoi, într-o zi, poate că Nordul a declarat că prezența zidului între două orașe diferite, dar care, din perspectiva lor, nu ar fi trebuit să fie niciodată separate de-un zid, era nu doar inutilă, ci și absolut retrogradă. Poate că Sudul a zâmbit când a auzit „retrogradă” venind tocmai din gura celor din nord, însă, dat fiind contextul, nu s-a lăsat mult

așteptat și a emis un comunicat aproape identic. Poate că Sudul a dezactivat zidul virtual, iar Nordul a îndepărtat și el zidul construit din fibră de sticlă. Poate că din nou s-a pus întrebarea, „Când vor putea cetățenii din Nord călători liber în Sud?”, „Sofort”, poate că a venit și de data asta răspunsul.

Eu am ajuns aici cu mult după ce toate acestea s-au întâmplat și, de fapt, nici nu știu dacă așa s-au întâmplat în realitate. Până la urmă vorbim de-o legendă aici, de-o poveste, de bucăți de adevăr amestecate cu frânturi de ficțiune. Cert este c-am vizitat și Sectorul de Fier, și pe cel de Neon și Sticlă, m-am plimbat prin Sectorul de Cărmidă și Stejar, și-ntr-o zi m-am abătut chiar și-n cel de Piatră și Catifea. Am călătorit în Mini-Orașul-de-Odinioară, dar și în cel Monarhie, în Nord și în Sud, în Est și în Vest, și odată am crezut că voi rămâne aici. Doar că ceva s-a întâmplat și a trebuit să renunț. O plecare intempestivă, o plecare care nu mi-a făcut cinste.

Însă acum m-am întors. „Hallo, Berlin, ich bin zurück!” am strigat, pe jumătate plin de iubire, pe jumătate plin de regret. Dar Berlinul nu s-a sinchisit să-mi răspundă. Iar eu, deși am înțeles imediat, m-am prefăcut că nu înțeleg de ce tace.

M-au cazat într-o vilă uriașă, în partea de sud-vest a orașului, o vilă cu patru etaje, cu camere pe fiecare palier, în care stau singur. Da, oricât ar părea de bizar, nu pare să mai locuiescă nimeni aici, nu există recepționar, nu există personal de serviciu, ca să nu mai vorbim de alți locatari.

Stau la etajul al doilea, am primit o cameră cu vedere spre un lac mare și blând, așa că frecvent mă surprind contemplând peisagiul. Când obosesc, mă trântesc în pat și adorm imediat. În lumea din vis, continui să mă plimb prin parcuri, parcuri ca niște păduri, traversând podețe de lemn întinse peste ochiuri lătărețe de apă. Uneori am impresia că zăresc Domul în zare, alteori Bundestagul sau poate Altes Museum și știu că dacă aș merge așa, navigând în bărcuța ușoară pe care am găsit-o ancorată de micul debarcader, aș putea trece prin ele, intrând pe poarta din față, și ieșind pe ușa din dos, ca-ntr-un fel de Veneție prusacă. Uneori, însă, prefer să mă-ntind în cada uriașă, cu picioare sculptate, de felină, și să mă uit cum se umple cu apă fierbinte. Apoi, când ajunge aproape de buză, mă scufund în ea de parcă aș vrea să dispar, și stau așa, cu respirația tăiată până simt că-mi pierd cunoștința. În momentul acela o văd din nou, o văd venind înspre mine. Și, pentru o secundă sau două, am impresia că suntem din nou împreună, de fapt, că n-am fost despărțiți niciodată.

Sunt venit aici cu o bursă, o bursă de vise, de proiecții nocturne, de amăgiri, de iluzii. E o bursă pentru scriitorii ratați, pentru scriitorii care au publicat constant și constant nimeni n-a catadicsit să-i citească, e o bursă pentru toți cei care n-au reușit, care n-au avut din start nici o șansă, o bursă pentru naivi, pentru cei care și-au făcut planuri ca apoi să-și vadă planurile spulberate, e o bursă pentru toți cei ca mine. Pentru cei care au crezut în scris,

crezând că și scrisul va crede în ei, pentru toți cei care cu cât scriau mai mult, cu atât se iubeau mai puțin, de parcă scrisul era un drog care îi făcea să uite de sine și când își aminteau erau flenduri, căci mai întâi le crescuseră aripi, din care începuseră să fâlfaie, ridicându-se tot mai sus, tot mai sus, pentru ca, apoi, din cerurile lor superioare, să se prăbușească ca niște meteoriți la pământ, aripile luându-le foc în cădere.

Nu știu precis cât am să stau aici, încerc să nu-mi bat capul cu asta. Și deși sunt mereu singur în acest cartier retras și obscur, străbătut de ape prelungi și ostroave împădurite în care poți ușor să-ți pierzi urma, am sentimentul că cineva mă privește tot timpul, mă pândeste asemenea unei fiare sălbatice care se gândește dacă să mă-atace sau nu. Sau, mai curând, care se gândește dacă să mă-atace acum sau ceva mai încolo.

*

Am ieșit și azi la plimbare, am ieșit ca în fiecare zi. Caut ceva, sau, mai exact, caut pe cineva care să-mi spună ceva. Ceva ce am neapărat nevoie s-aud. „Te-am iertat” de exemplu. Sau „vino cu mine. Vino să fim din nou împreună”. Dar azi e o zi diferită, pentru că n-apuc să ies bine din casă, că dau peste o mulțime de oameni care strigă ceva, protestează, în timp ce pe trotuarul opus, nu știu de unde, s-au strâns alți zeci care-i huiđuie. „Sunt bolnavii de Corvid”, aud pe cineva vorbind lângă mine, dar nu știu dacă-am înțeles bine. „Sunt bolnavii de Corvid care, deși infectați, nu vor să poarte mască, zic că din cauza

ciocurilor nu le stă bine pe față, dar uite așa ne infectează pe toți!” „E dreptul lor”, zice cineva. „Și-atunci cum rămâne cu noi? Noi nu mai avem nici un drept?” întrebă cu arțag altă voce. „Chiar așa, chiar așa”, spune o alta, pe care nu reușesc s-o depistez în mulțime, deși e atât de aproape de mine, o aud de parcă mi-ar vorbi de undeva din cap. Deodată, unul dintre protestatari se apropie de mine cu o pătură roșie, care pare arsă pe-alocuri, de parcă ar fi fost scoasă la un moment dat dintr-un foc. Mă uit mai bine la el. Pielea i s-a colorat într-un negru de vânăta coaptă, iar nasul i-a căpătat deja acel aspect ușor coroiat. E transpirat, broboane de sudoare îi stau pe frunte de parcă ar fi lipite acolo, tușește în pătură, apoi mi-o întinde. „Nu-mi trebuie”, îi zic și mă dau instinctiv înapoi, „ce să fac eu c-o pătură roșie care a fost arsă ori-cum?” reușesc să îngaim. „Ia-o, i-a ta, ai uitat când mi-ai dat-o?” face el și râde, un croncănit mai degrabă. „Cum să fie a mea?”, mă ultragiez eu, „acum o văd prima oară.” „Te prefaci, dar știi ce? Nu te prefaci bine! Nu-i nimic, voi fi și mâine aici, și poimâine, voi fi aici în fiecare zi!”

Am ajuns într-o stație de tren, e aglomerat, un puhoi de oameni așteaptă să fie luați și duși într-un loc sigur, se tem să nu fie prinși de bolnavi, se tem de vremurile pe care au apucat să le prindă. „Iar întârzie! Tot timpul întârzie!” aud pe cineva lamentându-se. „Asta nu-i viață! Era mai bine înainte. Zidul i-ar fi ținut departe acum. Acum vor infecta tot orașul!” zice altcineva. „Și put, put a cioară! Nici măcar limba

n-o mai vorbesc!” adaugă altul. Văd trenul venind, îl văd de departe, are multe vagoane, ajunge în stație, nici măcar nu încetinește. „Huo!” izbucnește mulțimea. „Huo! De ce n-a oprit! Nimănu-i nu-i mai pasă! Țștia o țin tot timpul în greve și când încep să circule, s-au dezvățat, uită că mai există și stații!” „Doar dacă fluieră, opresc! Țșta e semnalul!” Trec câteva minute sau poate câteva ore, e greu să-mi dau seama. Apoi, apare un altul, și tot de la depărtare îl văd, calea ferată face o buclă cam la o sută de metri în față. E la fel de lung ca cel dinainte, dar acum locomotivă șuieră de câteva ori. Peronul izbucnește în urale! „A fluierat, a fluierat!” se bucură lumea, „acum e obligat să oprească!”. Mă trezesc împins de la spate, luat aproape pe sus de mulțimea agitată care se bulucește să-și facă loc pe ușile înguste. „Unde cred c-au să-ncapă?”, mă întreb, trenul n-a

venit gol, dimpotrivă, sunt zece vagoane și toate par pline, toți călătorii se uită pe geam, poartă măști groase, și ochii le sunt bulbucăți în găvane. „Garnitura ăsta nu-i pentru cei ca tine”, îmi zice unul și-mi dă un brânci într-o parte. Rămân pe peron, puțin nedumerit, dar ușurat, nu aveam nici cea mai mică dorință să urc. Și chiar când credeam c-am scăpat, bărbatul bolnav de Corvid cu broboane de sudoare pe frunte s-a materializat lângă mine. E învelit în pătura roșie, ca un yoghin. „Am să te fac bine. Auzi, nu te teme! Am să te fac bine.” Și până s-apuc să am o reacție, își deschide aripile și mă trage spre el. Simt cum mă-nvăluie o fierbințeală ciudată, simt o greutate pe umeri, dar e o greutate plăcută, și dintr-o dată mă ridic în aer, un metru, doi metri, trei metri, oame-nii și-au pus mâna la gură și mă arată cu degetul, „săracul de el”, aud pe cineva,

„l-au răpit”, dar curând nu-i mai aud, se fac tot mai mici și mai mici, am o senzație de eliberare, de parcă de ei voiam să scap, nu de cel cu pătura roșie, sunt deasupra lacului, care nici nu-mi mai pare așa de mare acum, iată ostroavele de pădure, iată și câteva ochiuri de apă, zbor încet, fâlfâi din aripi, cum au ajuns să fie lipite de mine nu-mi dau seama, sunt ca ursulețul acela care într-o zi a găsit în pădure o pereche de aripi, iată orașul, zbor asemenea îngerilor lui Wim Wenders, zbor peste Krumme Lanke, peste Onkel Toms Hütte, acasă la Bruno Taut, Oskar-Helene-Heim, acasă la Lucius D. Clay, Thielplatz, mă-ndrept spre Steglitz, iată Grădina Botanică cu uriașa ei cupolă de sticlă, iată și casa în care a stat Kafka cândva, „aici e o bucată din viața mea, trebuie s-o privesc” zic și eu ca bătrânul Franz, dar nu Kafka, ci Biberkopf, văd Südkreutzul, Tempelhoful acum, cu turnul lui radar cocoțat pe patru coloane și domul geodezic din vârf, iată Treptower Park, n-am mai privit până acum Berlinul de sus, dar recunosc imediat totul, orașul meu drag, fericire și oroare, sublim și supliciu, Warschauer Straße peste popul Oberbaum, urc, Alexanderplatz, Hackesher Markt, cu ale lui opt *Hinterhöfe*, mărețul Hauptbahnhof și cubul din sticlă, Tiergarten, Zoologischergarten, Savigniplatz și Charlottenburg, cobor puțin, Wittenbergplatz, KaDeWe-ul, Tauentzienstraße, Kurfürstendammul, Prager Platz și Cecilienpark, ce mici par distanțele atunci când le-acoperi zburând, Fehrbellinerplatz, în cinstea



acelei victorii mărețe, Elise-Tilse Park, în cinstea unei luptătoare antinaziste, Gleisdreieck și Muzeul Tehnicii, Berlinul pe care îl știu ca pe propriul buzunar, Berlinul în care peste tot sunt acasă, mă îndrept spre gara Anhalter, spre ce-a mai rămas din ea, fac stânga, am trecut deja de Potsdamer Platz și am ajuns la Poarta Brandenburg, caii înhămați la cvadrigă mă privesc ca pe unul de-al lor, de-ar avea aripi s-ar înălța să zburăm împreună sau poate să ne luăm la întrecere, Friedrichstraße, dreapta spre Bernauer Straße sau stânga spre Reinickendorf, o iau la stânga, zbor deasupra Weddingului, iată Tegelul dezafectat, Tegelul unde am lăsat o avere când mi s-a terminat bursa pentru că trăgeam după mine o geantă uriașă, plină de cărți xeroxate, aia a fost greșeala fatală, păcatul original, am auzit șoapta orașului, „rămâi aici, o să-ți fie mai bine”, dar eu am ales s-o ignor, poate mi s-a părut, mă gândeam, poate n-am auzit bine, pe vremea aia naivitatea mea era la fel de semeață ca Turnul Radio sau poate chiar ca cel de televiziune, dar nu mai contează acum, mai bine să privesc, să conștientizez clipa, nu voi mai vedea niciodată Berlinul în felul acesta, Berlinul de care m-am îndrăgostit și pe care a trebuit să-l trădez, Berlinul la care mă uit acum probabil pentru ultima oară, un ultim favor făcut de omul cu pătură roșie, planez, de sus văd norul gros al unei locomotive cu aburi, am coborât, zbor foarte aproape de ea, se-ndreaptă spre centru, trece peste un pod, Südkreutz, Tempelhof iarăși, dar fără turn radar acum, zbor

pe lângă vagoane, oare ea unde-i? mă-ntreb, și în momentul acela, ca și cum ar vrea să mă-alunge de-acolo, locomotiva fluieră și aripile se sperie, mă înalț din nou, sunt chiar deasupra ei, suficient de sus totuși ca fumul să nu-mi intre în nări, știu care e destinația finală, trenul ăsta se-ndreaptă spre gara Anhalt, „peștera-mamă a căilor ferate”, cum o numea Walter Benjamin, casa locomotivelor, locul unde vin să se odihnească puțin, doar că mai știu ceva, știu că gara Anhalt e întreagă acum, întreagă, impozantă și plină de zvastici, de ce am ajuns aici oare, trebuia să fie o experiență plăcută, trebuia să fie un tur de rămas bun, dar nu e doar asta, căci dintr-o dată mă simt greu, de parcă aripile mi-ar fi înmuiate în plumb, să mă țin suspendat în aer a devenit o corvoadă, pierd altitudine ca în visul pe care-l aveam adesea cândva, eram într-un avion și ne prăbușeam, dar totul se-ntâmpla cu încetinitorul, mă uitam pe hublou și vedeam că ne apropiem de pământ, *terrain, terrain*, se auzea vocea panicată a unei femei, dar ne apropiam cu viteza unui avion de hârtie, avionul și nimeni din el n-aveau să pățească nimic, eram sigur de asta, dar pentru orice eventualitate mă trezeam chiar înainte ca acesta să atingă pământul. Așa se va întâmpla și acum oare? Aripile nici nu mai fâlfâie acum, sunt în picaj, ursulețul a luat țepă din nou, sau poate că nu?, căci am aterizat și încep să alerg pe acoperișul unuia din vagoane chiar în momentul în care trenul intră în gară. Asta-mi mai trebuie acum, or să creadă c-am călătorit

clandestin, cum fac să mă dau jos fără să fiu observat? Dar stai, că deodată mă pomenesc pe peron, cum am ajuns de sus, jos, de acolo, aici? Mă mir de parcă până acum totul ar fi avut sens, de parcă a fost cel mai firesc lucru să fiu purtat în zbor de aripile unui bolnav de Corvid. În gară e aglomerat ca-ntr-o piață, costume și rochii de vară, fâș-fâș, fâș-fâș aud peste tot, căci toți se grăbesc, lumea e în criză de timp, dar n-o știe, a mai rămas atât de puțin până la ora de grație, dar ei se agită să se urce în tren, sau în taxi, dacă ești din cei care vin și nu pleacă, trebuie să pășesc repede, altfel mă va călca cineva pe pantofi, sau îmi va strica frumosul penaj, merg și peste tot e fum și fâlfâire de zvastici, fâlfâie crucea încârligată, fâlfâie din membrele ei rețezate, din loc în loc sunt pâlcuri de soldați în uniforme SA, dar nimeni nu pare să-i bage în seamă, totuși, dacă au să mă oprească, ce-am să le spun? „Am vrut să văd cum era înainte, am călătorit în zbor din Berlinul meu drag în Berlinul cel crud, cel dedat la fărâdelegi și abuzuri, și nu știu ce să zic, dar cred c-am făcut o greșală”. „Sigur”, vor zice ei, „te conducem noi înapoi”, și mă vor conduce direct într-un beci al Gestapo. „Achtung, nu faceți asta, am fost răpit, am călătorit pe aripile unui bolnav de Corvid, mai mult ca sigur am luat și eu morbul, stați deoparte, ferea, sunt contagios, uitați-vă cum deja mi se schimbă culoarea pielii în negru și în loc de nas îmi crește un cioc!” „Ce vorbești? Nu ești unul de-al nostru? Nu faci parte din grup?” „Eu, unul de-al vostru? Dar drept cine mă luați?”

„Ți-e ușor s-o faci pe nebunul când te-ai născut atât de târziu, altfel parcă te vedeam și pe tine ca ei!” Ha! Cine a spus asta? Cine a avut cutezanța? Dar chiar atunci o zăresc pe peron, în toată aglomerația asta și cumva am văzut-o, e imposibil, de fapt, să n-o vezi, deși se pare că nimeni altcineva n-o mai vede. Mă privește insistent, cu ochii ei verzi, unul străveziu, curat, pur, celălalt contaminat, șters, mățuit, apoi se-ntoarce și o ia la fugă prin furnicarul acela. Știu că trebuie s-o urmez, deși e aproape absurd, ea e micuță și-agilă, în schimb eu, acum că nu mai am aripi, mă mișc greu, sunt bolnav, mă dor toate celea. Am trecut de peroane, și-un hamal cărând o stivă de genți mi-a tăiat calea, iar acum n-o mai văd, pe cât de ager am fost la-nceput, pe atât de neatenț am ajuns, și totuși privirea mi-e atrasă de-o inscripție, *Excelsior Tunnel* scrie pe ea, și puțin mai jos e o săgeată îndreptată înspre niște scări ce coboară. O iau pe-acolo, nu știu nici eu prea bine de ce, și deodată sunt singur, înainte de-a lungul unui coridor luminat slab, îmi aud pașii cum răsună pe pardoseala de gresie, ceea ce mi se pare greșit. Din față, văd apropiindu-se silueta unui bărbat. E îmbrăcat la costum și poartă o pălărie pe cap, dar nu mă păcălește pe mine. E un nazist. Un nazist cu acte în regulă, și-o să bage un cuțit în mine, îmi zic. Când ne vom intersecta, știu asta. O să împlanteze cuțitul în mine și apoi, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, își va continua nestingherit drumul. „Ei, tot n-ai găsit pisica aceea?” aud o voce de femeie, ve-

nind de foarte aproape, și-o văd pe doamna „drăguță” care-mi vorbește din spatele geamului ei decupat într-un larg semicerc. „E cineva aici care vrea să-mi facă de petrecanie”, îi șoptesc după ce m-am apropiat suficient de mult de ghișeu. „Poftim?” face ea. „Un bărbat! Un bărbat în costum și c-o pălărie pe cap! Îl vedeți?” „Dragă, nu aud nimic din ce-mi spui. Vorbește mai tare puțin.” „O să vină pe la spate și-o să-mi bage cuțitul ăla-n rinichi, fi-ar al naibii de treabă!” îi spun, șuierând cuvintele printre dinți. „Asemenea clișee nu-și au locul aici.” „Poftim?” e rândul meu să întreb. „Cum ai auzit.” „Nu mă credeți?” „Drăguță, uită-te mai atent. Ești numai tu și cu mine aici.” Mă uit și, într-adevăr, așa e. „Ciudat. Aș fi putut jura că...” „Hai, pașaportul,” îmi zice, de parcă nu mai vrea să aibă de-a face cu mine, am întrecut orice măsură, am fost din nou enervant. Instinctiv, îmi duc mâna la buzunarul din spate și scot de-acolo carnetul de note. „Perfect”, face ea, aproape voioasă, după ce mi-a aplicat pe el o ștampilă, „acum poți să mergi mai departe”. Mă uit să văd ce e scris pe ștampilă, nu mai scrie VALID, ci un alt cuvânt, scris mic, cu caractere *Fraktur*, pe care la lumina aceea nu-l pot descifra. Întrezesc pe culoar, întrebându-mă dacă am să mă trezesc din nou cu individul acela care să vină spre mine chitit să mă-njunghie, dar nu mai apare. De la un moment dat, am impresia că bat pasul pe loc, ca și cum cu cât merg mai mult, cu atât tunelul se lungeste și el, ca și cum cineva ar fi

hotărât să nu mai ies de-aici niciodată. Și totuși, după un timp, ajung la o ușă. „E intrarea în hotel”, îmi zic, „intrarea de serviciu, în curând am să fiu înapoi în camera mea.” Deja mă gândesc la baia fierbinte pe care am s-o fac în cada mare cu picioare sculptate, de felină. „Da’ chiar”, îmi zic, „unde-o fi dispărut totuși pisica?” Urc treptele, două câte două, însă când ajung în holul mare sunt oprit de un recepționar. E supărat, nervos chiar. „Ce v-am spus eu? Hmm? Ce v-am spus?” „Ce mi-ați spus? Și când? Acum vă văd prima oară!” „Acum mă vedeți prima oară? Domnule Florian, haideți, vă credeam om serios! V-am spus de-o sută de ori: fără pisici în cameră după lăsarea întinericului!” „Dar aici e permanent întineric”, îi răspund, ceea ce nu-i o minciună. „Exact, ceea ce-nseamnă, fără pisici deloc! Știți doar că pisicile au fost interzise-n Berlin! A zis-o chiar Goebbels, *Die Hauptstadt ist jetzt kazenfrei!*” Mă uit la el siderat, apoi, cu încetinitorul parcă, ca-ntr-o transă, ca-ntr-un vis, întorc capul spre singura cameră unde ușa-i deschisă, ușa de la camera mea, și văd pe pat o pisică care, la rândul-i, se uită la mine. Mă apropii de ea și cu cât mă apropii mai mult, pete Rorschach îi apar pe tot trupul. Iată un fluture, un păianjen, iată o pereche de plămâni. Intru în cameră și brusc îmi miroase a scorbură, a pă-mânt reavăn. A la mine acasă. 

(fragment dintr-un roman
în lucru)



Călin CIOBOTARI

Minulescu, proiect teatral
la Botoșani...



Mirella PATUREAU

Carolina Bianchi, un
feminism fără bariere,
sau procesul unei epoci
obscene, între poezie
și pornografie



Dinu-Ioan NICULA

Teodora Ana Mihai:
spre un cinema moral



Laura-Otilia VASILIU

Cartea muzicală – un gen
editorial în transformare



Alex VASILIU

John Coltrane: vocația
spirituală a jazzului



Cristina SIMION

Florin Zhu: a cunoaște
cu mâinile



instagrAMABIL

Minulescu, proiect teatral la Botoșani...



**Călin
CIOBOTARI**

Lăudabil proiectul Teatrului „Mihai Eminescu” Botoșani de a produce, plecând de la opera lui Ion Minulescu, un spectacol de teatru poetic, în cel mai deplin sens al sintagmei. Se întâmplă tot mai rar ca genul acesta teatral să ajungă la public, fie pentru că se crede, nejustificat, că spectatorul contemporan e indiferent la poezie, fie pentru că regizorii preferă alte tipuri de poeticitate, în locul celei rezultate în mod direct dintr-o dramaturgie bazată exclusiv pe poezie. Iată de ce spectacolul *Zbor în orb*, adaptare după Ion Minulescu, dincolo de orice chestionare prealabilă de tip estetic, mi se pare că e binevenit tocmai pentru că dă satisfacție unor orizonturi de așteptare lăsate în nemeritată suspendare. În plus, reprezintă și debutul ca regizor al lui Valentin Popa, actor de peste două decenii la Teatrul botoșănean, artist cu o sensibilitate aparte, ea însăși de tip poetic.

Concret, Valentin Popa recitește opera lui Minulescu esențializând-o în câteva teme și motive pe care le transfigurează teatral, servindu-se de cadrele unei estetici specifice simbolismului. Colajează o serie de poeme pe care le găsește relevante și construiește un univers ce reflectă, pe de o parte, faimosul simbolism minulescian, iar pe de altă parte generează un teatru de tip simbolic. E ca și cum simbolismul lui Minulescu s-ar pune pe sine în scenă,

teatrul ajungând să oglindească nu doar lumea exterioară, ci și lumea interioară a unei opere poetice. Scena devine astfel un câmp cu simboluri ce nu se cer atât descifrate, cât trăite. E ca și cum ne-am afla în interiorul poeziei, rămânând simultan într-o zonă exterioară de receptare.

Unul din nivelurile cele mai reușite ale spectacolului ține de o anumită atmosferă pe care actorii, decorul, luminile, muzica și mișcarea reușesc să ne-o procure. E o atmosferă intensă, uneori atonală, alteori cu armonii căutate, structurată pe ruperi de ritm, pe „cardiografe” de stări ce traversează registre foarte diferite, de la exaltări și exasperări existențiale, la reverii, melancolii și reflecții ironice asupra existenței. Valentin Popa reușește astfel să comprime acea diversitate tematică debordantă dintr-un univers liric inegal atât din perspectiva formei, cât și a conținuturilor ideatice pe care le transportă. Vag definite, temporalitățile ne lasă să plutim într-un aer de eternitate sau de prezent continuu. Costumele duale, evocând, prin cămășile albe, o anume stare de puritate sferică, iar prin pantaloni o anume condiție de saltimbanc a poetului și a ființei umane în general, deschid apăsător acest subiect secund al teatralității pe care opera minulesciană o manifestă din plin. Somptuozițiile căutate de poet în formă se regăsesc în mărci ale

regalității cu care operează scenografia: de la scaunul-tron, la pânzele din înalturile scenei.

Fără îndoială, literatură minulesciană e una ce include erotismul, fie în romanțări delicate și intens culturalizate, fie cu anumite voluptăți ce deschid dragostea către carnal și senzualitate. Regizorul e cât se poate de atent la această componentă și insistă pe ea transformând-o aproape în element central al spectacolului. Cele cinci versiuni masculine ale poetului (Petruț Butuman, Sorin Ciofu, Alexandru Dobyniciuc, Bogdan Muncaciu și Valentin Popa) intră în multiple forme de dialog erotic cu o Ea excelent generalizată de Alexandra Acalfoae. Cromatica dominantă roșu-alb intensifică texturile erotice, iar coregrafia Victoriei Bucun face adeseori din dans un ingredient puternic al flirtului, al iubirii, al căutărilor...

Spectacolul se deschide și se închide cu referințe la auctorialitate.

Dacă la început „ploaia” de hârtie ne introduce în atmosferă de creație literară, în final, sub ochii noștri, cu mijloace asumat teatrale, se recompune însăși figura poetului, acompaniată, pe înregistrare audio, de recitarea din propriile versuri – cu o foarte pertinentă reconstituire sonoră și vizuală reușită de Bogdan Muncaciu.

Eclectic pe alocuri, cu un aer ușor vetust, cu unele intervenții regizorale poate prea apăsate arătate, cu mici imperfecțiuni în registrul recitativ, spectacolul *Zbor în orb* rămâne unul valid: produce emoție și mediază reînălțarea cu un poet ce nu merită uitarea... 

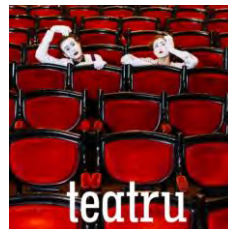
Valentin Popa recitește opera lui Minulescu esențializând-o în câteva teme și motive pe care le transfigurează teatral, servindu-se de cadrele unei estetici specifice simbolismului.



Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani – *Zbor în orb*. Regia, scenografia și ilustrația muzicală: Valentin Popa. Coregrafia: Victoria Bucun. Distribuția: Alexandra Acalfoae, Petruț Butuman, Sorin Ciofu, Alexandru Dobynciu, Bogdan Muncaciu, Valentin Popa. Data vizionării: 21 iunie 2026.

Carolina Bianchi,

un feminism fără bariere, sau procesul unei epoci obscene, între poezie și pornografie



**Mirella
PATURAU**

Zece ore de spectacol, o probă de rezistență, dar pariul e tocmai durată. De fapt, dacă treci pragul primelor trei, patru ore, durată unui mare spectacol, nu mai poți părăsi sala sau poveștea. Într-un fel s-a creat o comunitate, un soi de coeziune: spectatori prinși în joc, deși cu momente de rezistență, uneori de refuz, actori la limita provocării și a epuizării. Carolina Bianchi e considerată astăzi una din feministele militante de prim plan, cu o angajare emoțională și fizică extremă. Un raport direct la risc, o luptă corp la corp la porțile infernului, un teatru care reprezintă violența de gen, dezvăluind în același timp mecanisme-

le ce se perpetuează de secole. O estetică a teatrului cruzimii împinsă până la exhibiționism și unde violența gestului e menită, în principiu, să sprijine o pledoarie pentru victime.

Ce înseamnă asta pentru o artistă care vine dintr-un context violent, tradiții braziliene și experiențe limită, și în același timp hrănită de cultura teatrală europeană? Stabilită de câțiva ani în Europa, a obținut în 2022 un master în studii teatrale la Universitatea de Arte din Amsterdam. Și aici te mai izbești de o altă evidență: bună cunoscătoare a marilor texte ale literaturii occidentale și mai ales ale teatrului european, de la Sarah Kane la Tadeusz Kantor, adăugând alte mari nume ale literaturii sud-americane, obsedată de scrierile chilianului Roberto Bolaño, care a hrănit de altfel două mari spectacole semnate de Julien Gosselin tot la Avignon, și răsfoind cele trei volume tipărite care stau la baza spectacolului², ai impresia că asști la o expunere livrescă a tezei unei doctorande.

¹ Trilogia *Cadela Força* (sau *Trilogia Cățelilor*), Carolina Bianchi Y Cara de Cavallo. Concepție, text, regie și scenografie Carolina Bianchi. Capitolul I, *A Noiva e o Boa Noite Cinderella* (*Mireasa și Noapte bună, Cenușăreasa*), pe 6 iulie 2023 la Festivalul de la Avignon, Capitolul II, *The Brotherhood*, a fost creat pe 9 mai 2025 au KVS Bruxelles, în cadrul Kunstenfestival-desarts, și Capitolul III, *Uma Luz Cordial* (*O lumină cordială*) pe 4 iulie 2026 la Festivalul de la Avignon. Trilogia a fost reluată la Festivalul de Toamnă parizian, Théâtre de l'Odéon, 24septembrie – 1 octombrie 2026. Spectacolele pot fi jucate separat sau într-o singură zi. Spectacol pentru un public de peste 18 ani.

² *La Trilogie des chiennes*, 3 volumes, Éditions Les Solitaires Intempestifs, Collection Domaine étranger, Besançon, 2026. Toate citatele discursului Carolinei Bianchi provin din această sursă.

Un detaliu, spre exemplu: vorbind despre Nina Zarecinaia, eroina din *Pescărușul* lui Cehov, victimă a personajelor masculine, e identificată cu pescărușul ucis, dar nu de Treplev, cum crede Carolina Bianchi, ci de Trigorin, vânător din plictis. Spectacolul este de altfel construit ca o amplă conferință în marginea unui dosar de probe, circa 500 de pagini. Dar forța discursului scenic, violența imaginilor, implicarea corporală, împinsă până la exces, impun un teatru total, experiență unică și epuizantă. Suflete sensibile sau pudice, treceți mai departe!

Descinderea în Infern

Prima parte a trilogiei, *Mireasa și Noapte bună, Cenușăreasa*, a făcut scandal acum trei ani la Avignon prin câteva detalii intime, pe baza unui incident real, violul căruia Carolina Bianchi i-a fost victimă în 2012, cu ocazia unei serate între oameni de



teatru și de artă, unde i s-a oferit să bea un cocktail cunoscut sub numele de „Noapte bună, Cenușăreasa” sau drogul agresorului. Pe scena deschisă, un decor simplu, o masă acoperită cu o pânză albă pe care sunt dispuse diverse obiecte, un flacon cu drogul violului pe care Carolina îl va ingera sub ochii noștri, în spate un ecran pe care e proiectat un pasaj din *Divina Comedie* de Dante, descinderea în infern, „nel mezzo del cammin de nostra vita mi ritrovai per una selva oscura”.

Carolina apare și se instalează pe post de conferențiară. Povestește un episod din *Decameronul* lui Boccaccio, care l-a inspirat pe Botticelli, o poveste sângeroasă în patru episoade, tablouri proiectate pe ecranul din spatele ei. Pictate în 1483, ele reprezintă un cavaler respins de o tânără fată, fugărită de o haită de câini. Vânătoare infernală, cavalerul o ucide pe tânără, îi smulge inima și intestinele și le dă pradă câinilor. Apoi se sinucide, dar va fi condamnat să repete scena la infinit. Spectacolul va

continua, poeme în care sunt evocate fapte de viol și feminicide.

Ideea spectacolului e declanșată de destinul performerei italiene Pippa Bacca și de documente reale și ficțiuni literare. În 2007, Pippa Bacca, îmbrăcată în rochie de mireasă, a început o *performance*, *Brides on Tour*, plecând din Milano cu autostopul, traversând Balcanii până la Ierusalim. Dar performanța este întreruptă când Pippa este violată și asasinată făcând autostopul lângă Istanbul, în Turcia. Obsedată de acest eveniment, Carolina Bianchi refuză însă rolul angelic al victimei, al femeii fragile. Discursul Pipsei îi apare aproape infantil, iar performanța feminină aleasă de Pippa o dezgustă. „Fragilitatea istorică, femeia onorabilă, placidă și temperată, emancipată, ecofeministă cumsecade, hidrofeministă îmi trezesc dorințe de omor.”

Între timp, drogul pe care l-a ingerat la începutul spectacolului și-a făcut efectul și adoarme treptat. Un grup de actrițe și actori intră și schimbă complet spațiul. Un sunet frenetic,

decorul de un alb imaculat degajează o suprafață imensă de plastic negru, sau spațiul visului, unde totul pare mai vast, mai îndepărtat. Pe plasticul negru putem vedea mai multe morminte, ca un deșert în relief. Carolina e îmbrăcată într-o cămașă de noapte lungă, întinsă pe o saltea în mijlocul mormintelor. În centrul scenei o mașină neagră cu o placă de înmatriculare: FUCK CATHARSIS.

Carolina Bianchi nu crede că arta ne vindecă: „Pentru a vorbi adevărat, dacă aș fi interesată de abordările feministe despre traumă, solemnitatea majorității lucrărilor feministe pe care le-am citit – și infantilizarea, mila de sine, simulacrul răzbunării, și recursul la cuvinte ca «vrăjitoare», «sororitate», «patriarhat», «răzbunarea noastră este să trăim» și mai ales «VINDECARE» – toate astea îmi trezesc dorința să vărs”. Ar dori să prezinte o piesă violentă, o înfruntare, care să decurgă din violența extremă de a avea permanent teamă. Dar această dorință dispare când își dă seama că nu

reuşeşte să scape de imaginea unui parcurs eroic, al curajului. Catharsisul naiv şi infantilizant pe care îl căuta prin obsesia sa despre Pippa Bacca începe să se destrame. Corpul Carolinei e pus pe capota maşinii, în avanscenă, cu picioarele desfăcute, o actriţă introduce o cameră video în uterul Carolinei. Imaginea, proiectată pe ecran, funcţionează ca un alt viol, violent şi aproape chirurgical.

În pragul Purgatoriului

Cel de al doilea spectacol al trilogiei, *The Brotherhood*, despre violenţele sexuale, abordează solidaritatea periculoasă a bărbaţilor între ei. Un motto din Walter Benjamin, revelator: „La baza oricărei opere majore există un moment de barbare”. Pe o perdea pe toată lărgimea scenei este proiectat tabloul *Violul Hippodamiei* de Rubens. Perdeaua cade şi pe un mic ecran e proiectat un citat din Purgatoriul *Divinei Comedii*: „Nu-ţi fie teamă, am ajuns acum în pragul Purgatoriului”. Un actor cu un bebeluş în braţe îi inculcă primele adevăruri despre ce înseamnă să fii bărbat. Bebeluşul va deveni bărbat şi va vorbi limba Fraternităţii masculine, *Brotherhood*.

Teatrul este un limbaj în care *Brotherhood* se înscrie perfect, de ani şi ani, şi aici se înscrie portretul artistului de geniu. Geniul este o fantasmă colectivă, care defineşte un statut: un individ care poate face tot ce vrea.



Carolina apasă pe un buton al magnetoscopului şi auzim în franceză un interviu cu Tadeusz Kantor din 1972, în timp ce Carolina se masturbează cu un vibromasor şi în momentul orgasmului strigă: „Tadeusz Kantor, te ador!”. După această demolare, de un gust îndoielnic, Carolina continuă împăciuitoare: „Domnilor, nu vă neliniştiţi, spectacolul meu va continua să laude măreţia dvs. Nu este o piesă care denunţă şi nu vreau ca ceea ce scriu să dea impresia de a teatraliza mişcarea #MeToo. Voi continua să mă lupt pentru că, chiar distrusă, nu sunt sigură că vă urăsc. Nu am FORȚA, aveţi prea multă putere”.

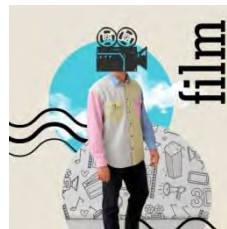
Scris şi sexualitate

Ultima parte, *A Cordial Light*, explorează procesul de a scrie ştergând frontierele între teatru şi literatură, înlănţuind scris şi sexualitate. Multe scene de nuditate şi raporturi sexuale explicite mai mult sau mai puţin simulate, într-o partură bine orchestrată. Utilizează carnete, note şi citate din autoare ca Hilda Hilst sau Emily Dickinson, se confruntă cu violenţa actului de a scrie, subliniind ambivalenţa creatorului.

O secvenţă tulburătoare, la limita abjectului, este un fragment dintr-un roman, *Carnetul roz de Lory Lamby* de Hilda Hilst, jurnalul unei fete de 8 ani care povesteşte experienţele ei sexuale cu un adult. În contextul actual al scandalurilor legate de pedofilie momentul e jenant, insuportabil.

Spectacolul se încheie cu un epilog, unde propune o analiză a poemului său preferat, *My Life Has Stood – A Loaded Gun* de Emily Dickinson (*Viaţa mea a rămas neschimbată – O armă încărcată*). Carolina Bianchi crede că scrisul este o armă. Nu vindecă nimic, dar excită demonii, agită umbrele şi adună cioburile... Zece ore de spectacol de adunat cioburi aşadar. Carolina Bianchi îşi încheie trilogia fără să cedeze nimic din violenţa discursului, cu riscul de a fi neînţeleasă. Un teatru angajat, excesiv, de o vitalitate sumbră. Un teatru ca o terapie pentru un traumatism personal, proiectat la scară universală sau de gen. ■

Teodora Ana Mihai: spre un cinema moral

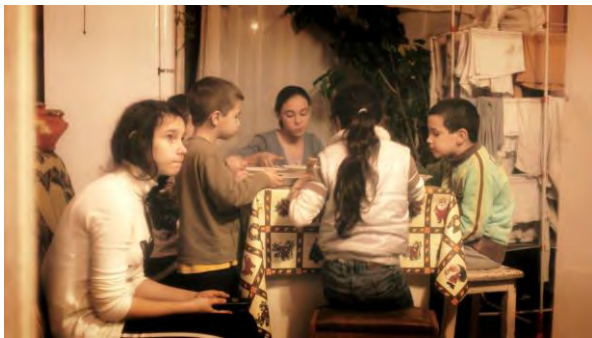


Una dintre cele mai longevive manifestări cinematografice din România (după TIFF), Bucharest International Film Festival, a răsplătit cu Marele Premiu pe regizoarea belgiană de origine română Teodora Ana Mihai, pentru filmul *Heysel* 85. Succesul repurtat la a XXII-a ediție a BIFF confirmă ascensiunea cineastei – cu o prezență relativ discretă în viața publică – și îndreptățește un tur de orizont asupra întregii sale cariere.

Waiting for August

Născută în 1981 la București, Teodora Ana Mihai s-a stabilit de la vârsta de 8 ani în Belgia, acolo unde, în prealabil, părinții ei ceruseră azil politic. În timpul liceului s-a mutat în Statele Unite, la niște rude apropiate, și a absolvit apoi studiile de film de la Sarah Lawrence College New York. Revenită în Belgia, a îndeplinit funcții de importanță secundară pe diverse platouri, până când norocul i-a surâs în 2014.

Ceea ce intenționa Teodora Ana Mihai să fie un film de ficțiune a devenit documentarul *Waiting for August*, despre șapte frați din Bacău, orfani de tată, care așteaptă ca miezul verii să le înapoieze mama, aflată la muncă în Italia. Drept cap de familie a rămas Georgiana, sora cea mare, filmul fiind și un *coming of age* al acesteia, pe fundalul grijilor aduse de responsabilitatea asumată. Situația grea a celor care trăiesc în apartamentul dintr-un modest bloc muncitoresc este



Waiting for August (© Clin d'oeil Films)

surmontată cu zâmbetul pe buze și cu dezinvoltură, generată și de bucuria copilărească de a se desfășura în fața camerei de filmat.

La Civil

O călătorie în Mexic a pus-o pe regizoare în contact cu racila carturilor de droguri, care operează în cartierele semi-sărace, precum și cu o femeie care a luptat exemplar împotriva celor care i-au răpit fiica, căzând ea însăși victimă, în cele din urmă. Teodora Ana Mihai a transfigurat această poveste într-un scenariu cu final deschis, beneficiind de excelența artistă Arcelia Ramirez și de un eminent ghid prin labirintul tenebrei – directorul de imagine Marius Panduru –, filmului *La Civil* i-a fost acordat „Premiul pentru curaj”, în cadrul secțiunii „Un certain regard” a Festivalului de la Cannes, ediția 2021. Latura umanistă din titlul distincției are și acoperire valorică, aceasta fiind cea mai împlinită realizare a autoarei.



**Dinu-Ioan
NICULA**



Arcelia Ramirez în *La Civil* (© Menuetto Film)



Anamaria Vartolomei în *Jaful secolului*
(© Mindset Productions)

Jaful secolului

Coproducător pentru *La civil*, Cristian Mungiu i-a oferit Teodorei Ana Mihai mai vechiul său scenariu „Reostat”, suport pentru ceea ce va deveni *Jaful secolului* (*Traffic*, ca titlu de distribuție internațională). Rezonanța comercială conduce spre ideea unui film de acțiune, mai ales că subiectul „bazat pe fapte reale” (dar cu transfigurarea liberă a lor) este de notorietate: spargerea săvârșită de un grup de hoți din județul Tulcea, în 2012, la muzeul Kunsthal din Rotterdam, de unde au furat șapte tablouri, care (cu o excepție) nu au mai fost recuperate, ancheta poliției conchizând că cel puțin o parte din ele au fost arse în satul de unde proveneau faptașii.

Cu o predilecție pentru imagistica picturală (Marius Panduru), regizoarea construiește verosimilul contextul în care migrații români organizează jaful, aceștia găsindu-și motivația morală de a fura de la cei bogați. Cultul autohton al haiduciei pare să o fi marcat pe autoare, în tandem cu ideea progresistă că oamenii (chiar și niște hoți de clasă) sunt mai importanți decât operele de artă (fie ele valori unice).

În rolul Nataliei, apare pentru prima oară într-un film românesc Anamaria Vartolomei, vedetă a ecranului francez. Ochiul său mare recepționează viața în plin, atât cu mirarea că oamenii pretins rafinați sunt meschini, cât și cu suferința că Ginel, tatăl fiicei ei, devine victima unui anturaj nefast.

În a doua parte a filmului, găsierea operelor de artă furate încetează să mai fie o miză regizorală, prevalând demonstrarea vieții la limita subzistenței, pe care o duce satul de unde tinerii au luat drumul bejeniei, mod de a sugera nedisimulat

injustiția socială. Având ca suport prestigiul lui Mungiu, *Jaful secolului* a fost propus de România la Premiile Oscar pe anul 2024, dar nu a ajuns în preajma listei scurte a fericitelor nominalizați.

Heysel 85

Dacă iubitorii de pictură se vor fi simțit puțin minimalizați, același sentiment l-ar putea trăi împătimitii de fotbal, văzând *Heysel 85*, construit pe tragedia survenită acum 41 de ani în capitala Belgiei, când ciocnirile dintre suporterii britanici și cei italieni, înaintea finalei Cupei Campionilor Europeni (FC Liverpool – Juventus Torino), s-au soldat cu 39 de morți (în mare majoritate din peninsula), în urma prăbușirii unui zid al stadionului.



Teodora Ana Mihai și actorii din *Heysel 85*
(© Menuetto Film)

Acel meci, care se preconiza să aibă o audiență planetară (l-am văzut și noi, la generoasa televiziune bulgară) este tratat ca unul fără însemnătate în sine, o rotiță a mașinării capitaliste care face ca show-ul să meargă mai departe. Simplificarea este, poate, necesară pentru ca regizoarea să țină sub control demonstrația: într-o lume în care decizia aparține bărbaților – poltroni sau alcoolici –, singura care-și păstrează busola rațională și morală e o femeie: Marie, tânăra secretară de presă a primăriei din Bruxelles (forul organizator al meciului). Fiind vorba de însăși fiica primarului, putea să-și trateze slujba ca pe o sinecură, dar alege să se implice spre a contracara abulia tatălui, covârșit de numărul paharelor de whisky. Actrița Violet Braeckman dă o interpretare ponderată personajului, fiind investită de autoare cu emblema lucidității, chiar dacă

sfera sa de acțiune este limitată. Prin economia jocului (care, în general, a fost apreciat), contrastează cu caricaturalul personaj al primarului (jucat de Josse de Pauw), ba chiar și cu al soției lui obediente, trioul fiind backgroundul unei anumite conștiințe de sine pe care femeile au început s-o aibă în anii '80. Pandantul Mariei, ca masculinitate care nu se mai impune prin ordinea naturală, este jurnalistul belgiano-italian Luca Rossi, căruia actorul flamand Matteo Simoni îi dă chipul frământării între datoria profesională și grija față de familie, venită să susțină echipa torineză, dar răătăcită în mulțimea aflată în derivă.

În acord cu directorul de imagine Marius Panduru, colaboratorul ei constant, Teodora Ana Mihai a ales soluția de a filma pe peliculă de 16 mm, reușind astfel să armonizeze estetic imaginile de acum cu cele din materialele de arhivă folosite și care, de altfel, au făcut de-a lungul timpului obiectul mai multor documentare. Incidentele sângeroase din tribune sunt juxtapuse creuzetului decizional din catacombe, unde s-a întrunit conducerea operativă, iar coloana sonoră, cu sunetele

sinistre ale vechilor tribune clătănându-se din temelii, e liantul între aceste două segmente esențiale ale filmului.

Scăderea regizoarei este de a fi neglijat aproape total latura sportivă: vestiarele sunt populate cu fanteze irecognoscibile, văduvite de trăiri, iar arbitrul elvețian André Daina (cel care, măcar formal, a avut ultimul cuvânt în decizia finală de disputare a meciului) este inexistent. De fapt, apare în înregistrarea video a fazei în care a fluierat complet eronat penaltul din care Michel Platini a marcat unicul gol al meciului. Indecența bucuriei francezului (în raport cu contextul tragic), precedată de cea a polonezului Zbigniew Boniek, atunci când a obținut lovitura de la 11 metri, contrariază și acum (dar poate se explică prin faptul că ambii jucători nu erau italieni?), justificând privirea auctorială condescendentă asupra fenomenului fotbalistic.

Prezentat la Festivalul de la Berlin în februarie 2026, adică în anul când turneul final al Campionatului Mondial din SUA a fost deturnat de intervențiile hilar-abuzive ale lui Donald Trump, *Heysel 85* vorbește și despre intruziunea politicului în „sportul



semn de carte



Ileana URCAN *Ilope. Vânătoare de cerb*

2026 • 14,5 x 20,5 cm • 212pagini

Ileana Urcan construiește epic și valorifică în romanul *Ilope. Vânătoare de cerb* o vârstă pe care, de cele mai multe ori, literatura o ocolește: cea a femeii (aici singure), aflată în pragul senectuții, dar care își păstrează intactă feminitatea, precum și nevoia de dragoste. Așa cum ne-a obișnuit în cărțile ei anterioare, scriitoarea lucrează cu un cert rafinament și cu un real profesionalism, investigând zilele unei femei, dar, mai ales, nuanțele trăirilor sale, aflate într-o gamă largă, de la blazare și tristețe la emulație și tumult. (Sanda CORDOȘ)

rege”. O face pe un ton mediu, ca personajele sale care nu duc pertractări sofisticate și se rezumă mai curând la condiția de contemplatori ai evenimentelor care îi târăsc după ele, o maree neagră care în acea seară de mai a cuprins Bruxellesul și întreaga lume aflată în așteptarea transmisiei marelui meci. Acesta s-a jucat cu poliția în jurul terenului, carele de reportaj l-au preluat și dus mai departe, rămânând ca istoria să cântărească justetea hotărârilor luate, lucru pe care l-a făcut și prin filmul Teodorei Ana Mihai, laureat în țara ei natală, în preambulul testului major al întâlnirii cu spectatori belgieni.

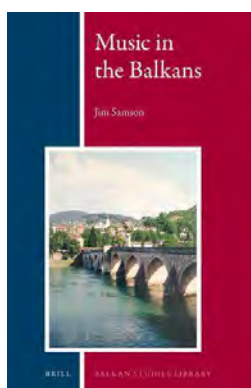
Cartea muzicală – un gen editorial în transformare

Sunt înconjurată de cărți despre muzică și muzicieni, unele citite în mod repetat, altele citite și uitate, multe care așteaptă cuminiți în raft să le vină rândul. Cărți de tot felul, de specialitate strictă – teorie și analiză muzicologică – sau cu adresabilitate mai largă: eseuri de estetică și hermeneutică muzicală, abordări interdisciplinare, monografii, convorbiri, memorii și chiar romane cu subiecte muzicale. Întrucât acest gen este mai rar întâlnit, voi oferi primele exemple: *Zgomotul timpului* de Julian Barnes (2016), expresia dramei compozitorului Dmitri Șostakovici în relație cu totalitarismul sovietic; *Enescu. Caiete de repetiții* de Dan Coman (2019) – o așa numită „viață romanțată” a genialului român.

De ceva timp, și în domeniul artei sonore cartea are o deschidere mai mare către public decât articolul științific, îmbinând cercetarea cu eseu, interpretarea culturală cu experiența personală a muzicii. Când ne referim la carte, ne gândim mai întâi la volumul de autor cu temă unică, ce fusese năzuința supremă a marilor învățați de acum mai bine de un secol, cum au fost (în ordine cronologică) François-Joseph Fétis cu *Biographie universelle des musiciens*, în opt volume (1835-1844) sau Hugo Riemann, autor unic al unui dicționar mamut de 1.042 de pagini: *Musik-Lexikon* (1882).

Deși existentă încă în practica muzicologică, cartea de autor, mai rar de dimensiuni extraordinare – nu mă

pot abține totuși să nu amintesc câteva realizări mărețe: *The Oxford History of Western Music* în cinci volume (2005) de Richard Taruskin, pentru o reinterpretare de neeludat, *Music in the Balkans* de Jim Samson (2013), pentru tratare pluridisciplinară în timp și



spațiu, *Hronicul muzicii românești* în 9 volume (1973-1991) de Octavian Lazăr Cosma, arhivă de documente și informații capitale sau *Patru secole de operă* de Grigore Constantinescu (2014), enciclopedie a genului într-un volum uriaș – concurează cu cel puțin alte două formate. Primul ar fi specific cercetării academice eșalonată în timp – o succesiune de studii transformate în capitole cu perspective diferite asupra aceleiași probleme.

Creația românească este reprezentată și printr-o pleiadă de portrete componistice

Cărți cu teme originale, de actualitate, probate în ani de cercetare, dar cu



**Laura-Otilia
VASILIU**

o structură modulară ce permite și lectura selectivă, atât de agreată azi. Exemplific prin două titluri de reverberație în mediul muzicologic românesc, *Muzică și ideologii în secolul XX* de Florinela Popa (2022) și *Muzici în tonuri naționaliste* de Valentina Sandu-Dediu (2026), scrieri curajoase ce tratează riguros, documentat teme sensibile precum manipularea politică prin muzică în regimurile extremiste.

Al doilea format este volumul colectiv – nu mă refer la antologii de articole sau de comunicări la conferințe, ci la lucrări cu o temă cuprinzătoare, alcătuite din largi capitole tematice tratate de specialiști diferiți. N-o să uit cât de surprinsă și încântată am fost în 2005 de structura, bogăția de conținut original și stilul plăcut din cele cinci volume ale unei enciclopedii coordonate de Jean Jacques Nattiez – *Musiques. Une encyclopedie pour le XXI-e siècle*. Semnăturile celor mai răsunătoare nume ale muzicologiei mondiale

(îi voi aminti doar pe Hermann Danuser, Paul Griffiths, Pierre Boulez și Nicholas Cook), caracterul inter- și transdisciplinar al tratării subiectelor muzicale, stilul creativ, critic, având conținuturi și perspective noi configurează o lucrare uimitoare pentru muzicieni, dar accesibilă melomanului cultivat.

Același format îl găsim în publicațiile din seria *The Cambridge Companions to Music*, ce a ajuns din 1992 până în prezent la 107 volume, fiecare cu temă unică și mai mulți autori, reprezentând un proiect uriaș de promovare a culturii muzicale a lumii – cărțile există și în format digital! Se observă aceeași ambiție de a acoperi tot – compozitori, genuri, instrumente, repertorii, teme interdisciplinare, totul dublat de o și mai mare vigilență pentru stilul eseistic. Se scrie, „având în minte studentul, interpretul, iubitorul de muzică” – se precizează pe site-ul editurii Cambridge University Press.

În ce privește volumul colectiv scris cu uneltele muzicologiei contemporane, există o replică românească remarcabilă, reprezentată de cele patru volume din seria *Noi istorii ale muzicilor românești* (2020-2026), coordonate de Valentina Sandu-Dediu și Nicolae Gheorghită. Alăturarea tuturor genurilor, crearea unei perspective moderne, relaționarea interdisciplinară, bibliografia de arhivă și de ultimă oră, stilul obiectiv-critic-accesibil, înlăturarea oricăror influențe ale ideologiei comuniste sunt doar câteva dintre me-

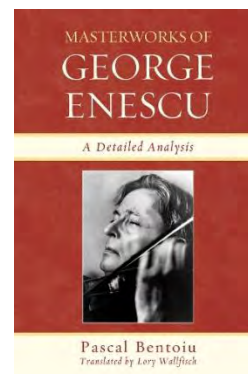
ritele primelor două volume. Creația românească este reprezentată și printr-o pleiadă de portrete componistice, în volumele trei și patru fiind selectați și comentați peste 60 de autori de muzică, de la Alfonso Castaldi – primul profesor de compoziție din România, începând cu anul 1905 – la Irinel Anghel, artistă de avangardă din generația matură contemporană.

Muzicologia pentru muzicologi a trecut în plan secund

Se publică enorm în lume, de ceva timp și la noi, dar nu ne putem face o imagine asupra producției de carte muzicală după promovarea ei în librăriile din România, chiar în cele cu servicii online (Cărturești, Humanitas, Libris). Numărul de titluri este foarte redus, în magazinele fizice ocupând cel mult două rafturi. Este atât de împănmântenită ideea invandabilității scrierilor despre muzică încât cea mai mare parte a producției de carte nu este distribuită prin librării – mă refer în special la publicațiile Editurii Muzicale și ale celor universitare de profil (Editura UNMB, MediaMusica, Artes), unde apar și destule volume de larg interes cultural. În librăriile din străinătate, cartea despre muzică are o vizibilitate considerabil mai mare.

În anii 2000 mă întorceam în țară cu valize de cărți de la FNAC, după ce petreceam zile întregi în secțiunea generoasă dedicată, bine structurată pe teme și genuri. Nu de mult, la librăria Waterstones din Londra (Trafalgar

Square) puteam să aleg dintre numeroasele ediții dedicate marilor figuri ale componisticii moderne, ca Șostakovici, Stravinski, Britten, descoperind cu uimire două cărți despre George Enescu – între care traducerea în limba engleză a *Capodoperelor enesciene* de Pascal Bentoiu. Cred că pe această linie se poate face mai mult în România.



De ceva timp, muzicologia pentru muzicologi a trecut în plan secund. În scrierile contemporane se evită limbajul super-specializat, analizele sofisticate, informațiile opulente. Se abordează teme care circulă în studiile literare sau culturale, se studiază influența contextului istoric, politic, social, asupra creației și promovării muzicii, se face critică muzicală ce atinge uneori nivelul hermeneuticii filosofice. Știm că la ora actuală cartea muzicologică devine mai puțin necesară ca depozit de informații și mai mult ca demonstrație a unei gândiri de autor. Așteptăm să fim citați pentru a intra într-un dialog real cu mediul intelectual mai larg. ■

JOHN COLTRANE:

vocația spirituală a jazzului

Argument

Titlul însemnărilor de față previne lectorul deloc sau prea puțin familiarizat cu lumea jazzului că muzica aceasta a depășit de mult timp statutul divertismentului, a depășit limitele genului, afirmându-și ideatica, formele de exprimare cu valoare spirituală. Împlinirea secolului de la nașterea lui Miles Davis (26 mai) și John Coltrane (23 septembrie 1926) reactualizează

discuția despre inovațiile impuse de cei doi muzicieni afro-americani. Davis a revoluționat modul de concepere și expresivitate a cântului la trompetă, Coltrane a deschis poarta spre orizonturi tradiționale aparent străine culturii muzicale inventate în America de Nord, demonstrând jazzmenilor cu vocație creatoare din întreaga lume cât de vaste le sunt posibilitățile. Tocmai evoluția lui Coltrane de la înnoirile conceptuale, de substanță sonoră (flux



**Alex
VASILIU**

melodic, ambient armonic, puls ritmic), de tehnică instrumentală specifice primului stil modern de jazz – *bebop* – la libertatea imaginar totală a manierei *free*, la incantația imnică a improvizației, la dimensiunile tradițiilor, a religiilor africană, indiană și din alte zone geografic-culturale este un parcurs de la plăcerea simplă a audiției la meditația profundă. Este un parcurs greu accesibil până la formele avansate ale poemelor filosofice, dar care merită urmărit.

Primul pas al modernității

S-a numit *bebop*. Istoricii nu și-au armonizat părerile despre momentul, despre inventatorul formulei scurte, dar relevante. S-au evocat împrejurări din anii 1928, 1939, 1945, unii inventatori în jazzul modern (cum au fost Thelonius Monk și Dizzy Gillespie) și-au asumat proprietatea termenului. Este adevărat că silabele folosite de mulți instrumentiști americani în

timpul cântului spontan electrizant, mai ales în localurile de petrecere, aveau rolul impulsivității partenerilor de scenă să mărească tempoul, să incite la apariția formulelor melodico-ritmice atractive. În această ordine de idei, rădăcina termenilor „bop”, „rebop” își merită locul în stilul de început al jazzului, *scat*, tipic improvizației vocale doar cu silabe accentuate puternic, fără cuvinte. Valabilitatea muzical-artistică a silabelor fără sens și-a datorat apariția unui fapt real, anecdotic: în 1926 Louis Armstrong pur și simplu a uitat versurile piesei *Heebie Jeebies*, dar pentru a nu relua înregistrarea, care ar fi costat mai mult, și-a continuat improvizația vocală cu acele silabe fără sens ideatic, dar sporind semnificația și atractivitatea piesei. La jumătatea deceniului 1941-’50, trompetistul Dizzy Gillespie era convins de oportunitatea silabelor intens ritmizate pe parcursul improvizațiilor, astfel că urmașul stilului *scat* a primit numele *bop* sau *bebop*. Astăzi contează trăsăturile caracteristice stilului rămas *oldie but goldie*, veșnic tânăr: frazele melodice se înlanțuie în ghirlande care testează durata cântului la instrumentele de suflat (trompeta, clarinetul, saxofonul, trombonul) pe parcursul unei singure porții de aer, inventivitatea ideilor spontane generate și în tempo ultrarapid, agilitatea tehnic-instrumentală, capacitatea de a comunica, spectaculozitatea, puterea de a electriza tovarășii de scenă și publicul.

John Coltrane s-a adaptat deplin încă din tinerețe acestei maniere. Elementul care îi lumina complementar

personalitatea era energia, robustețea, o anumită ardență expresivă, dacă nu chiar virilitatea cântului la saxofon tenor. Nu îmi este pe plac descrierea de pe pagina Wikipedia în limba engleză dedicată muzicianului, unde apare cuvântul *boisterous* – zgomotos. Calificativul nu se potrivește deplin stilului coltraneian, nici în cazul improvizațiilor sale incandescente ca ritm, sonoritate și expresivitate de mai târziu în stil *free*, stil ce a ademenit mulți jazzmen din toată lumea să treacă de la agresivitatea motivată la violența goală de sens. Dar până să ajungem la nivelul complex al creației pe care o putem considera *free*, se cuvine descris *clasicismul modernității* de tip *bop*, ce i s-a potrivit în perioada 1956-1964. Oricare disc înregistrat în acest interval de timp ilustrează calificativul aparent contradictoriu. E greu de exemplificat. Las hazardul să rezolve dilema și iau ca prime argumente înregistrările realizate în 1958, dar publicate în 1963 pe albumul *Stardust*. Întâmplarea îmi servește pledoaria pentru clasicismul modernității fiindcă cele patru momente muzicale îl descoperă pe introvertitul, liricul Coltrane împărtășindu-și opinia asupra baladelor devenite *ever greens* în muzica pop americană și în jazz: *Stardust* (Hoagy Carmichael), *Time After Time* (Sammy Cahn), *Love Thy Neighbor* (Mack Gordon) și *Then I’ll Be Tired Of You* (Yip Harburg).

Și mai concludent este albumul chiar așa intitulat, *Ballads* (imprimări din 1961-1962 difuzate în 1963). Audiția atentă face posibilă receptarea fiecărei note a discursului melodic

„compus” cu grija eliminării oricărui sunet, a oricărei expresii ce ar putea fi pândite de pericolul redundanței. Și expresia este reținută în toate cele zece momente muzicale, totul este esențializat. M-ar ispiți decuparea din plaja sonoră a pianului (McCoy Tyner), basului acustic (Jimmy Garrison în unele piese, Reggie Workman în altele) și bateriei (Elvin Jones). De ce? Pentru că, deși performeri ai instrumentelor, maeștri ai comunicării în timpul creării actelor muzical-artistice prin așa numitul *interplay*, titularii secției ritmice profund muzicalizată datorită ambientului cromatic al claviaturii au lăsat spotul luminos concentrat asupra saxofonului. Coltrane i-a dăruit toată sensibilitatea, delicatețea, lumina limpede-crepusculară potrivită acestor balade.

Stardust și *Ballads* sunt numai două argumente discografice pentru justetea alegerii lui Miles Davis ca „Trane” să facă parte din echipa sa când s-au înregistrat albumele definitive pentru al doilea stil modern de jazz-cool. Dacă argumentarea suplimentară mai este de trebuință, traduc în limba română înțelesul acestui mod de exprimare muzicală: decontractat, calm, introvertit. Adevărate capodopere nu numai ale stilului *cool*, definind caratele moderne ale genului, poate chiar câteva reușite generale ale muzicii secolului al XX-lea, albumele (de artă) realizate de Miles Davis împreună cu John Coltrane își merită comentariul menit numărului următor al revistei. ■

Florin Zhu:

a cunoaște cu mâinile



**Cristina
SIMION**

Privesc, de câțiva ani, cu interes admirativ lucrările lui Florin Zhu. I-am curatoriât o expoziție personală (*Grădina Regăsită*) în secțiunea „Young Generation” a Lunii Sculptorilor Români, în 2025. În același an, i-am selectat o lucrare în expoziția colectivă *Foarfece, Hârtie, Piatră*, prezentată în premieră la Casa Muzeelor/ Muzeul Național al Literaturii Române Iași, apoi la MNLR București și am participat, amândoi, cu instalația *Pasaj. Grădina Regăsită* la Romanian Creative Week. Am continuat să colaborăm apoi în 2026, cu *A Wonderful World*, alături de Misha Diaconu, Daiana Savopol și Cosmin Vâlceanu și, în premieră în afara României, cu solo show-ul *To Grow is to Know*, în august, la w-i Galerie din Nürnberg (în cooperare cu Tiny Griffon Gallery), preluat imediat după finisajul din Germania, în Ghețarie, la Palatele Brâncovenesti de la Porțile



Bucureștiului. Avem deja o istorie împreună – scurtă, da, însă bogată – și nu doar în palmares expozițional, ci în experiența privilegiată de a asista „în direct” la o etapă majoră de creștere și transformare în viziunea artistică a lui Zhu.

Desigur, experiențele recente sunt cele mai interesante pentru mine, dar mai ales pentru public. Am experimentat, la w-i Galerie, felul în care dimensiunile mici ale unei săli pot impulsiona, iar nu limita, designul de expoziție. Lucrările lui Florin Zhu au fost amplasate în jurul unei mese centrale: a fost decizia prin care puținul spațiu disponibil s-a transformat în intimitate. Lucrările dispuse în jurul mesei, văzută ca referință a spațiului de lucru, estompează granița dintre operă și felul în care aceasta e prezentată. Atunci când vizitatorul are puțin loc să se miște, limita fizică dispare; apropierea de operă se transformă din metaforă într-o realitate pe alocuri incomodă, dar care are cu siguranță avantajele sale, căci ești îndemnat să observi detaliile (și sunt multe detalii în lucrările lui Zhu). Neașteptat, invitația de a expune în Ghețarie de la Mogoșoia a continuat provocarea spațiului mic, adăugând acestuia bogate detalii arhitectonice (pereții, arcele) care au oferit o perspectivă nouă asupra modului în care seria lui Zhu poate fi privită și trăită.

Zhu (n. 1997) a studiat sculptura la Universitatea Națională de Arte din București, sub îndrumarea lui Aurel Vlad, și a intrat în Uniunea Artiștilor Plastici în 2017, parte a unei generații care s-a afirmat rapid pe scena bucureșteană. Primele expoziții personale și de grup, precum și participările la *Cultura fragmentului sau Dislocarea privirii* (Fundatia Interart Triade, Timișoara, 2019, premiul al doilea) sau *Heterogeneous* (Docuart, 2019), arătau deja preocuparea pentru fragment, pentru corpul sublimat, decupat, recontextualizat.

Urmează o etapă creativă distinctă, în 2021, cu seria *Cercul. Roata vieții. Simbol și multiplicare* (bronz și fier): fragmentul începe să se multiplice, să se organizeze în jurul unui principiu circular, premergător universului vegetal de mai târziu prin însăși logica multiplicării. Această fragmentare timpurie explică, retrospectiv, un pas esențial care avea să urmeze: dacă figura umană se poate reduce la o parte, iar partea se poate multiplica, atunci acea parte poate deveni, la rândul ei, purtătoare a întregului. Iar partea pe care Zhu o alege în lucrările din ultimii doi ani este mâna.

Silueta dispare aproape în întregime

Format între două limbi și două culturi, cea română și cea chineză, tema dialogului (între civilizații, între om și natură, între parte și întreg) apare explicit în lucrările lui Zhu, care refuză însă să îi ofere un loc central, așa cum refuză tentația exotismului sau a decorativului – așteptări comune ale publicului din partea unui artist care

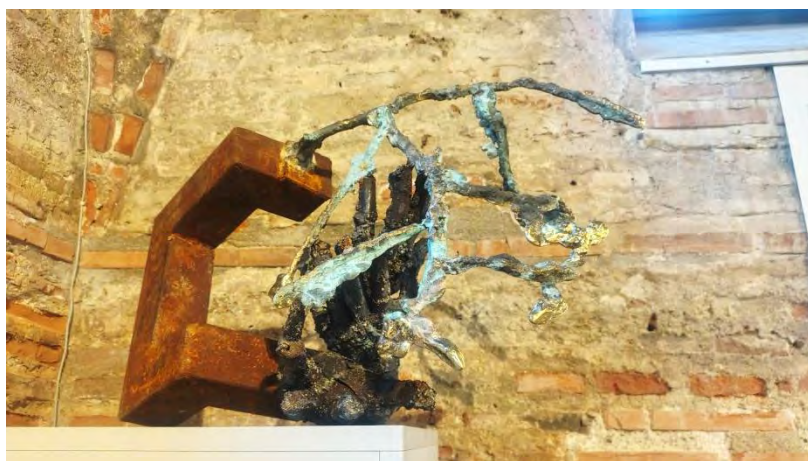
nu-și ascunde (nici nu ar avea cum) rădăcinile și natura contradictorie a perspectivelor culturale care l-au marcat. Nu e o coincidență, cred, că artistul acesta a ales să călătorească în afara României cu „grădinile” sale: realitatea de a crește dintr-un sol în parte străin e replicată de mișcarea pe care o descriu sculpturile sale, căci biografia influențează întotdeauna opera.

Traseul care duce la *To Grow is to Know* se poate reconstitui exact prin această alegere. *Umbrele din Grădina Interioară* (Galeria G15Design, Hanul cu Tei, 2024) marchează momentul de cotitură: silueta umană începe să fie completată treptat de elemente însoțitoare de inspirație vegetală, ca și cum corpul ar accepta o grefă pe care o refuza înainte. *Grădina Regăsită* (Baia Turcescă, Iași, 2025) continuă procesul: vegetalul nu mai este adăugat siluetei, ci o traversează. Iar în *To Grow is to Know*, sublimarea e completă, silueta dispare aproape în întregime, iar mâna rămâne singurul fragment anatomic, emblemă a umanului aflat într-o relație directă, aproape corporală, cu



materia vie din care crește. E o evoluție organică, însă rațională, de la corpul fragmentat la cel esențial, la gestul care îl rezumă.

Ceea ce e recunoscutibil în stilul lui Zhu nu e doar acest motiv, ci și felul în care refuză o întreagă tradiție a reprezentării grădinii în artă. De obicei, grădina e spațiul în care natura e modelată de om, dar omul lipsește din imagine; rămân doar urmele intervenției sale. La Zhu, paradoxal, grădina nu este refugiu solitar: omul e mereu prezent, chiar dacă redus la o singură mână ieșită din trunchiul de bronz. „Recunosc că lângă cuptor mi se intensifică atitudinea față de procesul de creație”, spunea artistul într-un interviu din 2022, iar afirmația explică materialul pe care l-a ales ca semnătură: bronzul, care se taie, se sudează, se arde, se lasă atins de timp și de oxid, opus prelungirilor



noastre digitale, cu suprafețe netede, luminoase, perfecte. Cunoașterea pe care titlul expoziției o amintește este câștigată prin efort, nu transferată instant, ca în lumea digitală.

Recunoașterea nu mai ține doar de prestigiul expozițional

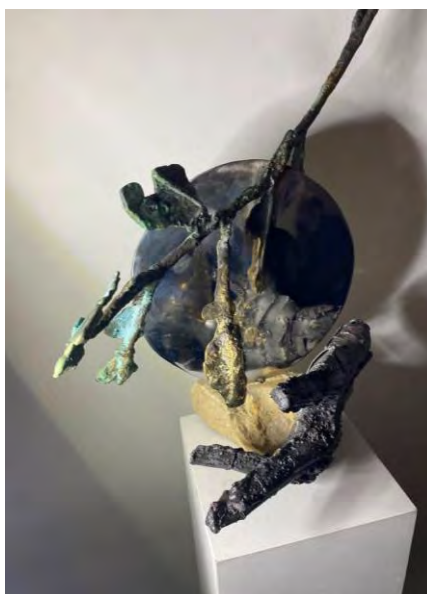
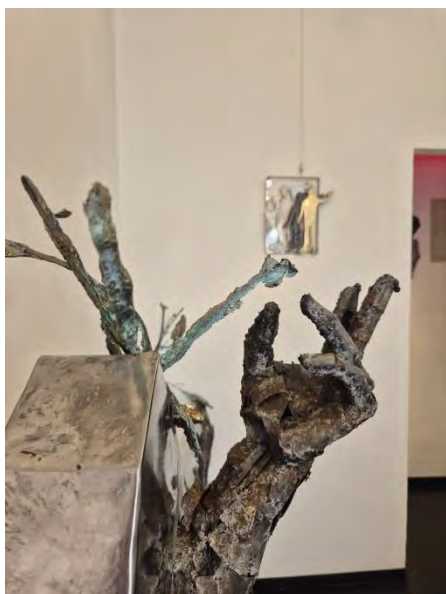
La Mogoșoaia, unde expoziția s-a mutat în septembrie, în incinta Palatelor Brâncovenești, acest limbaj intră într-un dialog firesc cu locul însuși. Grădina de aici nu e decor, ci arhivă a timpului regăsit prin imersiune în natură: parcul englezesc și grădinile de inspirație italiană au fost refăcute, generație după generație, dar ceea ce păstrează memoria locului e creșterea însăși, vegetația care revine an de an. E ceea ce Gilles Clément numea „grădina în mișcare” (*le jardin en mouvement*): un spațiu în care grădinarul nu

impune forma, ci însoțește creșterea, lucrând cât mai mult cu natura și cât mai puțin împotriva ei. Sculpturile lui Zhu, cu mâinile lor întinse spre materie, continuă exact acest gest: grădina ca loc în care trecutul nu e doar amintit, ci reconstruit cu minuție.

Această consecvență tematică și tehnică începe să se vadă și dincolo de expozițiile în galerii și târguri de artă: lucrările lui Zhu au ajuns, în ultimii ani, tot mai des în licitațiile de artă contemporană, semn că recunoașterea nu mai ține doar de prestigiul expozițional, ci și de piața secundară, unde artiștii tineri intră rar și rămân și mai rar. E un detaliu important pentru un artist născut în 1997: piața secundară nu premiază noutatea, ci consecvența, faptul că o lucrare, odată vândută, e căutată din nou. E o confirmare indirectă a ceea ce se vede deja în seriile recente ale artistului: un vocabular for-

mat, suficient de propriu încât să fie identificabil dincolo de contextul care l-a produs și suficient de stabil încât să reziste, la revânzare, testului impus de timp.

Rămâne întrebarea pe care titlul celei mai recente serii (și expoziții) o pune explicit și pe care fiecare etapă a acestui traseu o reformulează: ce înseamnă să crești, dacă nu ai trecut prin procesul de a modela, de a construi ceva cu propriile mâini? Zhu nu răspunde direct, ci prin acumulare, gest cu gest, serie cu serie, din 2019 până acum, când răspunsul devine el însuși vizibil, evident, ireductibil la un enunț. Richard Sennett descria, în *The Craftsman* (2008), meșteșugul ca pe un dialog continuu între mână și minte, în care a face este deja o formă de a gândi. Lucrările lui Zhu arată că acest dialog continuă: învățarea prin experiență n-a murit. 





Emina
CĂPĂLNĂȘAN
De ce să nu AI



Laura Carmen
CUȚITARU
De la gând la mesaj



Cristina
FLORESCU
Oglinda



foi taj
lingvistic

De ce să nu AI

AM ambiția
de a nu schimba
ceva ce merge

Răspund simplu la o întrebare pe care mi-o pun și care mi se pune, direct sau indirect: pentru că *AM* ambiția de a nu schimba ceva ce merge. Îmi face plăcere să așez pe hârtie o parte din fluxul conștiinței, îmi place să șlefuiesc eu, căutând precizia necesară microchirurgiei și, mai ales, îmi place să caut în dicționare, nu de puține ori, în dicționarele fizice, cu foile perfect albe sau, dimpotrivă, cu cele care poartă nu doar amprenta mea.

Dicționarele pe care le răsfoiesc și cărțile pe care le recitesc, descoperind aproape de fiecare dată acel element nou care mi-a scăpat la o citire anterioară, îmi oferă un răspuns sigur, verificat, validat. Pot înțelege că poți configura, antrena și rafina un agent AI dându-i pdf-uri sau indicându-i surse științifice, dar de ce aș face asta când pot eu însămi căuta o informație, pe care aleg eu cum să o rezum. În momentul de față un *search* clasic într-un pdf sau o răsfoire a unor surse lexicografice de încredere mi se pare un pas mai simplu decât antrenarea unui agent AI, selectarea unor surse și verificarea lor, șlefuirea unui material brut. Verificarea surselor venite via AI trebuie oricum făcută clasic: alte pagini deschise.

Un demers simplu, câteva piese dintr-un puzzle actual și niște concluzii care pot fi completate.

Am tastat o întrebare simplă folosind Gemini: *Ce este din cauza ca parte de vorbire?*

Nu am căutat dialogul, nu am dorit o dezbateră, am dorit o microcerțare, ce începe firesc de la o întrebare. Drept este că am continuat cu o variațiune: *Ce este din cauza din punct de vedere morfologic? Vreau informația din cele mai noi surse lingvistice.*

În gramatică (...) sursele clasice rămân un reper; AI merită exploatat ca instrument, ca resursă, dar nu ca sursă primară și singulară de învățare. Dacă ne bazăm pe AI, este obligatoriu să verificăm sursele indicate de AI și să verificăm efectiv ceea ce ne furnizează.

Ce am primit? În primul rând, mai mult decât am cerut, întrucât am primit informații și despre „structura cor relativă «din cauză că»”, informație nesolicitată. Ca discurs, pot spune că răspunsul la întrebare este un amestec între surse cunoscute, credibile (GALR, acronim cunoscut de filologi: *** *Gramatica limbii române. I. Cuvântul, II. Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2005), noțiuni și exemple corecte (chiar din GALR), sintagme neconsacrate, greșeli de scriere, traduceri inexacte. Redau câteva



**Emina
CĂPĂLNĂȘAN**

fragmente din răspunsul primit: „În GALR, structura poate fi interpretată ca un grup prepozițional intern stratificat: [din [cauza [GGen]]] – din = prepoziție simplă (capul suprem al grupului prepozițional intern stratificat), ce selectează un acuzativ; cauza = substantiv comun feminin, articulat hotărât, în acuzativ (cu valoare relațională); GGen (ex. *ploi, accidentului*) = determinant în genitiv al substantivului *cauza*.”, „Când secvența este urmată de joncctorul subordonator *că*, lingvistica modernă o tratează drept: conector prepozițional causal compus (sau locuțiune conjuncțională causală), unde prepoziția compusă selectează o clauză completivă/ prepoziție finită introdusă prin *că*”.

**AI – instrument,
resursă, nu sursă
primară de învățare**

Am identificat următoarele probleme:

1. sintagme neconsacrate sau contextualizate greșit: (grup prepozițional) intern stratificat, capul suprem (al grupului prepozițional), valoare relațională, (conector) prepozițional causal compus;

2. greșeli de scriere: joncctorul;

3. traduceri inexacte din engleză: clauză;

4. formulări nespecifice: selectează un acuzativ;

5. cuvinte inexistente în gramatică: jonctorul.

Pe cale clasică, *din cauza* este:

a) o falsă locuțiune prepozițională, întrucât putem pune un determinant atributiv de tipul *acesta/ aceasta – din cauza aceasta/ din această cauză*, deci o îmbinare liberă sau grupare/ grup alcătuit(ă) din prepoziție și substantiv (surse: G.G. Neamțu, *Elemente de analiză gramaticală. 99 de confuzii/ distincții*, edițiile 1989, 2025; Gabriela Pană Dindelegan (coord.), *Gramatica limbii române pentru gimnaziu*, ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2022; Gabriela Pană Dindelegan, Raluca Brăescu, Cristiana Aranghelovici, *Locuțiunile limbii române*, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2025).

b) locuțiune prepozițională (surse: *** *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a III-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2021; Mărânduc, Cătălina, *Dicționar de expresii, locuțiuni și sintagme ale limbii române*, București, Editura Corint, 2010).

Ce variantă alegem? Iată că și în gramatică, asociată frecvent cu matematica și fiind ramură o lingvisticii – o știință, există nuanțe și loc de interpretare. Tocmai de aceea există o lucrare cu un titlu extrem de bine ales: *Dicționar de interpretări gramaticale. Cuvinte mici, dificultăți mari* (coord.

Gabriela Pană Dindelegan; București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2020), în care găsim o explicație pentru soluția aleasă. O redau, pe scurt:

Dicționarele pe care le răsfoiesc și cărțile pe care le recitesc, descoperind aproape de fiecare dată acel element nou care mi-a scăpat la o citire anterioară, îmi oferă un răspuns sigur, verificat, validat.

Gruparea *din cauza* urmată de un substantiv în genitiv are un statut controversat. Mai multe argumente susțin interpretarea structurii ca substantiv precedat de prepoziție în acuzativ, și nu ca locuțiune prepozițională: subst. *cauza* poate fi însoțit de un determi-

nant, iar între *de* și *cauza* se poate intercala un relativ. Locuțiunile prep. cu regim de genitiv nu acceptă cele două teste: **Din cauza ploii** a ajuns târziu – Din **această** cauză a ajuns târziu; Ploaia din **a cărei** cauză a ajuns târziu s-a oprit. VS *în ciuda ploii*: *în această ciudă; ploaia în a cărei ciudă.

În concluzie, în gramatică (cel puțin, în gramatica de azi), sursele clasice rămân un reper; AI merită exploatat ca instrument, ca resursă, dar nu ca sursă primară și singulară de învățare. Dacă ne bazăm pe AI, este obligatoriu să verificăm sursele indicate de AI și să verificăm efectiv ceea ce ne furnizează. În felul acesta, gândirea critică trebuie activată; trebuie să apelăm la un set bogat de cunoștințe sau de surse, deoarece selecția informațiilor și respingerea unor afirmații pe baza unor argumente și a unor contraargumente necesită o bază teoretică solidă. ■



De la gând la mesaj



**Laura Carmen
CUȚITARU**

Lapsus memoriae, lapsus linguae, lapsus calami

Termenul latinesc *lapsus*, care înseamnă „cădere” și, figurat, „eroare”, desemnează o incapacitate accidentală, temporară, a unei persoane, fie de a-și aminti o informație cu precizie (*lapsus memoriae*), fie folosirea greșită, involuntară și de obicei autocorectată spontan, a unui cuvânt în locul altuia, în vorbire (*lapsus linguae*) sau în scris (*lapsus calami*). În psiholingvistică, erorile spontane de vorbire sunt studiate cu scopul de a înțelege modul în care este organizată în creier limba (mai precis, aspectul mental al facultății limbajului). Un tip special e reprezentat de *lapsusurile freudiene*, numite astfel după Sigmund Freud, cel în atenția căruia astfel de fenomene au intrat cu mult timp înaintea apariției psiholingvisticii. Neuropsihiatrul austriac a studiat îndeaproape greșelile pe care oamenii le fac în mod curent – fie nu își amintesc numele unei persoane, ori aud/ pronunță/ scriu greșit un cuvânt sau un nume propriu (*acte ratate*, în terminologia autorului). Astfel, în *Psihopatologia vieții cotidiene*, Freud expune un caz relatat de un anume doctor Stekel, care povestește: „Trebuie să-i fac unei doamne o muștrare severă și soțului ei, la rugămintea căruia fac aceasta, stă și

trage cu urechea îndărătul ușii. La sfârșitul predicii mele, care făcuse o impresie evidentă, spun: *Sărut mâna, stimate domn!* Aceasta m-a dat în vileag că cuvintele fuseseră adresate domnului, că de dragul lui vorbisem eu”. Al doilea caz, legat tot de experiența doctorului Stekel, implică aspecte apropiate de interfața psihic-fonologie: „Dr. Stekel îi spune unei doamne pe care o crede atinsă de boala lui Basedow: *Sunteți cu o gușă (Kropf) mai înaltă decât sora dumneavoastră*. El voia să spună: *Sunteți cu un cap (Kopf) mai înaltă decât sora dumneavoastră*”.

Cu excepția lapsusurilor freudiene, care se sustrag analizei lingvistice, intrând în zona analizei psihanalitice, toate celelalte tipuri sunt folosite în mod uzual de către psiholingviști în efortul de a descrie ce se întâmplă în mintea unui om înainte de rostirea unui mesaj. Pornind de la erorile spontane făcute de vorbitorii de engleză, Victoria Fromkin și M.F. Garrett au încercat, independent unul de celălalt, să construiască un model al producerii vorbirii, propunând mecanisme similare. Astfel, se pot identifica trei niveluri: unul conceptual (la care vorbitorul alege mesajul pe care dorește să-l comunice), altul propozițional (unde se aleg structurile sintactice, intonația, cuvintele și trăsăturile lor

gramaticale, precum și segmentele fonologice) și, în fine, cel articulator (la care cortexul motor comandă organelor de vorbire să producă tiparele acustice necesare).

Un moment delicat în care se pot da rateuri este cel al activării componentei lexicale: după ce creierul decide asupra sensului care trebuie transmis și alege o structură sintactică, trebuie să acceseze cuvintele care intră în acea structură. Există, însă, cazuri când, pur și simplu, nu găsim cuvântul căutat și spunem „Îmi stă pe limbă!”. Suntem în stare, în schimb, să dăm tot felul de detalii despre cuvânt, că începe sau se termină cu cutare literă, că rimază cu cuvântul X, că are Y silabe, și așa mai departe. Fenomenul a fost numit *TOT* în engleză, de la *tip-of-the-tongue* (literal „vârful limbii”), și are câteva caracteristici: nu depinde de vârsta vorbitorului – deși s-a observat că frecvența apariției lui crește odată cu înaintarea în vârstă; cel mai des ne „stau pe limbă” numele de persoane; în încercarea de a ni le aminti, pronunțăm tot felul de cuvinte apropiate ca sonoritate sau sens. Această din urmă caracteristică e și cea care permite experimentatorilor să creeze artificial astfel de stări: ei dau subiecților definiții ale unor cuvinte obscure și le cer să

le numească, ceea ce produce o serie de răspunsuri incorecte similare fonetic, fonologic și semantic cu ținta. Datorită unor astfel de studii știm acum că, în dicționarul nostru mental, cuvintele sunt stocate după criterii de formă și sens care explică numeroasele legături dintre ele: omofone, omografe, paronime, omonime, sinonime, antonime, meronime, hiponime și așa mai departe.

Între eroare și greșeală

La cele trei stadii sau niveluri menționate anterior, psiholingvistul olandez Willem J.M. Levelt adaugă un al patrulea: automonitorizarea. Aici, vorbitorul face o evaluare a ceea ce tocmai a spus, asigurându-se că mesajul transmis corespunde intențiilor sale inițiale, făcând corecturi, dacă e cazul. Acest nivel este el însuși tripartit: mai întâi vorbitorul se întrerupe, apoi folosește o expresie de editare („adică”, „vreau să spun”, „ăă”), iar apoi își corectează enunțul. Existența acestui al patrulea nivel i-a determinat pe unii cercetători să distingă între *eroare* și *greșeală*. Toate lapsusurile menționate mai sus sunt considerate *greșeli*: ele constituie probleme de producere a vorbirii pe care le avem cu toții, din când în când, ca vorbitori nativi ai unei limbi, și de care devenim conștienți în clipa în care le-am comis. De aceea ne și corectăm pe loc. *Errorile*, în schimb, ar fi acele greșeli pe care le fac vorbitorii non-nativi ai unei limbi, care nu sunt conștienți de formele greșite produse, deci care nu se corectează singuri.

Dar comunicarea presupune, pe lângă emițător și mesajul său, un alt element, la fel de important, și anume receptorul. Nu e destul să avem un mesaj și să-l formulăm, el mai trebuie și înțeles. O parte importantă a eforturilor făcute în psiholingvistică este îndreptată în această direcție. Natura *percepției* vorbirii constituie, de ceva vreme, subiectul unei dezbatere care a împărțit cercetătorii în diverse tabere: unii și-au concentrat studiile asupra fonemelor și silabelor, alții asupra lexelelor. Mai multe concepte sunt vehiculate (percepție, recunoaștere, înțelegere, interpretare), iar numărul mare de teorii și termeni reflectă starea actuală de incertitudine în legătură cu acest subiect. Oricum ar fi, în literatura de specialitate se menționează două mari tipuri de procesare a vorbirii: „de jos în sus” și, invers, „de sus în jos”.

În procesarea de jos în sus, ideea este că, atunci când un mesaj este decifrat, se pornește *de jos*, adică de la datele furnizate, și se merge *în sus*, adică până la concept. De exemplu, în activitatea de ascultare, când auzim sunetul /m/ lângă grupul /ic/, înțelegem că avem cuvântul *mic*, și nu *pic*. În activitatea de citire, cititorul pornește de la cuvintele și structurile din text, și merge în sus până la sens, până la interpretare. Sau, în percepția vizuală: când vedem forma, culoarea și mărirea unui animal, recunoaștem, de exemplu, iepurele. În procesarea inversă, de sus în jos, se consideră că plecăm de la concept și încercăm să-l plasăm în informația pe care o primim. De exemplu, în percepția auditivă,

când auzim „pisicile vânează...”, ne așteptăm să urmeze cuvântul „șoareci” înainte să-l auzim. Analog, când vedem ceva mic, alb și săltăreț, ne așteptăm să fie un iepure. În acest tip de procesare, ascultătorul/ cititorul/ spectatorul activează diverse tipuri de cunoaștere (altele decât cea strict lingvistică) cu scopul de a ajunge la sens. Dar, cum se întâmplă adesea când avem de-a face cu două puncte de vedere opuse, o atitudine mai fructuoasă ar fi să considerăm că aceste două tipuri de procesare sunt *complementare*, nu că se exclud reciproc: în mod evident, unele situații vor cere să pleci de jos, iar altele, de sus.

Limba – intermediar între gândire și sunet; limbajul – instrument cultural

Atunci când doi oameni vorbesc unul cu altul, înțelegerea sensului mesajelor dintre ei presupune construirea unor „peisaje” mentale cât mai asemănătoare. În al său *Curs de lingvistică generală*, Ferdinand de Saussure spune: „făcând abstracție de exprimarea sa prin cuvinte, gândirea noastră nu e decât o masă amorfă și indistinctă”, ca „o nebuloasă în care nimic nu e delimitat în mod necesar”. Am văzut mai sus că limba (corespondentul imaterial al vorbirii, aflat în mintea noastră) servește ca mijloc de structurare, de organizare a gândirii. Având sediul în minte/ creier, unitățile ei nu sunt mai fixe decât cele ale gândirii. Limba, spune tot Saussure, „nu e un tipar a cărui formă trebuie luată de gândire”,

ci are rolul „de a servi drept intermediar între gândire și sunet”; „gândirea, haotică prin natura sa, este obligată să se precizeze, descompunându-se”. Ea se organizează în emisfera cerebrală stângă, ierarhic, ca o piramidă răsturnată, de la cea mai mare unitate la cea mai mică, prin descompuneri succesive: propoziția, sintagmele, cuvintele, morfemele și terminațiile gramaticale, fonemele la sfârșit. Elementele de prozodie (intonație, accent) se adaugă pe parcurs, furnizate de emisfera dreaptă. Apoi cortexul motor instruește aparatul fonator să dea substanță acestora, iar piramida se reconstituie invers, prin sunete articulate liniar, unul câte unul, care se grupează în unități tot mai mari – morfeme, cuvinte,

sintagme, propoziții. Acestea sunt percepute de interlocutor, iar procesul decodării sensului se bazează pe reconstituirea piramidei – dar, de data aceasta, în mintea receptorului, ideal în aceeași configurație cu care fusese construită mental de emițător.

Toate descrierile de mai sus reflectă limbajul în calitatea lui de instrument biologic: o capacitate a minții umane instanțiată neural. Ele nu spun nimic despre calitatea sa de instrument cultural – aspect pe care, în general, definițiile cuvântului îl lasă pe dinafară sau îl consideră marginal. Însă funcția principală, cea de comunicare, a limbajului, nu și-ar atinge țința în absența unui set comun de experiențe al vorbitorilor, deoarece

cultura modelează sensurile transmise într-o comunitate, le influențează. O să exemplific în registru minor, cu un dialog pe care l-am auzit din întâmplare între două persoane necunoscute: în contextul unei discuții, pe timp de iarnă, despre temperatura din locuință, la întrebarea „La tine în casă e cald?”, răspunsul a fost „Eu stau la 7”. Nu e nevoie să vii dintr-o țară cu o cultură total străină ca să nu înțelegi ce înseamnă răspunsul. Poți aparține de aceeași cultură și să nu înțelegi sensul, pentru că ai o experiență de viață diferită: ai trăit toată viața la casă și ai avut sobe, ori ai stat la bloc, dar ai avut centrală termică proprie, sau nu ai avut, dar ai stat la un etaj cuprins între 1 și 4, destul cât să nu știi că agentul termic nu ajunge prea sus la noi în țară. Ideea e că toată fiziologia implicată în actul comunicării și al înțelegerii sensului lexical e dublată de înțelegerea unui sens supraadăugat, a celui desprins din viața trăită a vorbitorilor.

Pentru a fi receptat cum trebuie, sensul lexical are nevoie de cel cultural. Semnificația nu se află în semne; lingviștii spun că se află în mintea vorbitorului; dar ea ajunge acolo prin lume, prin mediu: tot ce e în limbă (componenta abstractă, virtuală, imaterială a limbajului) provine din vorbire (componenta concretă, fizică, materială a limbajului). Iar vorbirea este o consecință a mediului, a culturii, care o formează și o informează deopotrivă prin transmiterea limbii de la o generație la alta. 



Oglinda

Axiomă

Un lingvist lexicograf nu-și poate exercita astăzi meseria fără ajutorul cărții virtuale și, mai ales, acela al inteligenței artificiale. Este obligat să utilizeze platformele online, corpusurile de texte, programele de căutare, de ocerizare din ce în ce mai adecvată a cărților fizice, în general a textelor care formează obiectul cercetării sale. Toate acestea îi sunt absolut necesare. Indiferent ce anume studiază în ideea explicării și sistematizării unui lexem, lingvistul din zilele noastre numai pe Calea-Computațională poate avansa exegetic.

Demonstrație filologică prin reducere la absurd

Din momentul în care am înțeles realitatea cosmică a Căii Lactee am simțit o mare frustrare. Trebuie oarece efort să realizezi că, nici mai mult și nici mai puțin, această Cale este Galaxia Noastră – mă rog, prin restricție, toate obiectele cosmice pe care le putem vedea cu ochii noștri. Este, oricum, un spațiu care ne cuprinde, în mod practic și exact astronomic. Pare o incluziune simplă și elementară.

De unde frustrarea?

Sentimentul respectiv pornește de la identificarea poziției periferice a Terrei, care poate crea un soi de nedumerire pământeanului care acceptă informația astronomică a heliocentrismului, dar, mai mult sau mai puțin conștient, tot geocentric își reprezintă

Universul. Ca urmare, să poți vedea miezul existenței cosmice din care faci parte este ca și cum palmele, tălpile și ochii tăi văd miezul fiziologic al trupului tău, aflat undeva între inimă, plămâni și stomac.

Sigur, numai unii lingviști antrenați lexicografic (ca persoana de față) își fac astfel de probleme aberante. Cei cam un miliard de vorbitori ai limbii (proto)române – articulate mozaicat în spațiul geografic sud-est european de aproape 70 de generații – văd pe bolta nopții o aglomerare luminoasă de stele care se desfășoară ca o *cale*, ca un *drum* călăuzitor prin puzderia stelară. Ne aflăm în fața unui semn universal de maximă importanță semiotică. Felul în care este numită respectiva fâșie cosmică oglindește diacronic (cronologic) și diatopic (teritorial) modul în care vorbitorii tuturor limbilor pământene își reprezintă momentele și trăirile lor socio-istorice. Această *Cale*, numită pe românește popular când *Calea-Laptelui*, *Calea-de-Lapte*, sau *Calea-Lăpție*, este identificată la nivelul graiurilor în diverse feluri, conform propriilor noștri ochi semantici: *Drumul-Vănilor*, *Calea-Șchiopilor*, *Cărarea-Robilor*, *Drumul-Mocanului*, *Calea-Șerbilor*, *Calea-Orbilor* și aproximativ încă două sute de denumiri uimitoare nu numai prin multitudinea lor, ci și prin forța de creionare a unor anumite fapte semnificative ale neamului.

Ca o paranteză: descifrate și interpretate în cadrul valorii lor simbolice,



**Cristina
FLORESCU**

aceste succinte reprezentări ale Căii Lactee pot forma, ele singure, subiectul unei întregi cărți, fie aceasta virtuală și/ sau fizică.

Alegoria oglinzii celeste ca reflex cultural

Dacă privești, prin noapte, alăturarea alambicată a stelelor (și planetelor, planetoizilor, sateliților naturali, asteroizilor etc.), poți observa cerul din perspectiva contururilor trasate de aceste obiecte cerești. Astfel, bolta poate fi vizualizată și ca reflexul suprapunerii unor fragmente ori petice ale textelor scrise sau desenate de om, fragmente rupte și aruncate acolo, sus, sub formă de colaj celest oglinzind scrierile teriene: bucăți rupte din pereți de peșteră cu pictograme rupestre; tăblițe frânte, acoperite de cuneiforme din Sumer; fâșii de papyrus inscripționate cu hieroglife egiptene; frânturi de pergament cu litere grecești ori latine rulate sub formă de sul; mai ales, multe bucăți de pagini rupte din cărți de hârtie. Se pot imagina, sintetizate pe oglinda cerului, scrieri pe piatră, pe tăblițe de lut, pe bucăți de lemn, de os, de scoarță de copac, piele de animal, fibră vegetală. Toate rupte de trecerea timpului și prinse, lipite suprapus – prin punctele strălucitoare ale stelelor – de

cerul boltit negru-indigo. Un colaj uriaș sub forma unui tablou alegoric mural, neorealist magic. Copleșitoare, atotcuprinzătoare, o asemenea structură ar oglindi suma strădaniilor omenști de a se exprima, prin diferite tipuri de scriituri, prin scrijelituri ori încondeieri, pe suporturi nenumărate, concrete, fizice.

Dar să nu le lăsăm chiar nenumărate. Dacă ne propunem o sinteză mult prea simplificatoare, ne-am putea limita la trei grupuri de exprimare comasată scriptic: tăblițe mai ales de lut (dar nu numai); papirusuri și pergamele adunate prin rulare în suluri în jurul unui băț sau vergele numite în latină *umbilicus*; în sfârșit, cărțile, în genul celor din zilele noastre, provenite din vechile *codexuri* (care, evident, erau altceva, însă pe care le vom alinia aici). Să nu uităm că respectivele tipuri de suporturi ale exprimărilor scriptice s-au suprapus între ele în funcție de tipul de cultură, de spațiul geografic și de momentul istoric.

Fiecare dintre aceste trei categorii (înghesuite într-un pat al lui Procust) corespunde, cu multă aproximație, unui anume număr de milenii. Și, în legătură cu acești ani, mă voi apropia de scopul discuției desfășurate (derulate, răsfoite) acum.

Prima categorie a ceea ce numim (adecvat sau nu) suport al unor tipologii de scriitură, tăblița de lut, a funcționat în jur de trei mii cinci sute de ani. A doua categorie, cea a roulurilor adunate în jurul „ombilicului”, a durat cam tot atât, deci cam trei milenii și jumătate.

Ultima „era” a cărții noastre există de numai două mii de ani.

Felul în care este numită respectiva fâșie cosmică oglindește diacronic (cronologic) și diatopic (teritorial) modul în care vorbitorii tuturor limbilor pământene își reprezintă momentele și trăirile lor socio-istorice.

Și atunci de unde această îngrijorare – îndreptățită, de altfel – privind dispariția cărții în format clasic, pe suport fizic? (Sigur, și ecranul computerului are prezență fizică, dar se înțelege la ce mă refer.) Ideea este că până la înlocuirea completă cu un nou și virtual „material”, suportul electronic, s-ar putea să mai treacă un mileniu.

Lăsând urmărirea numerelor deoparte, cartea fizică va rămâne la locul ei pentru că mai are și foarte multe alte atribute știute și vehiculate deja argumentativ de mulți alții. Voi invoca doar câteva comentarii periferice, ieșind abrupt din alegoria oglinzii celeste ca reflex cultural al semnelor scriptice pământene.

Rolul profund estetic al obiectului carte

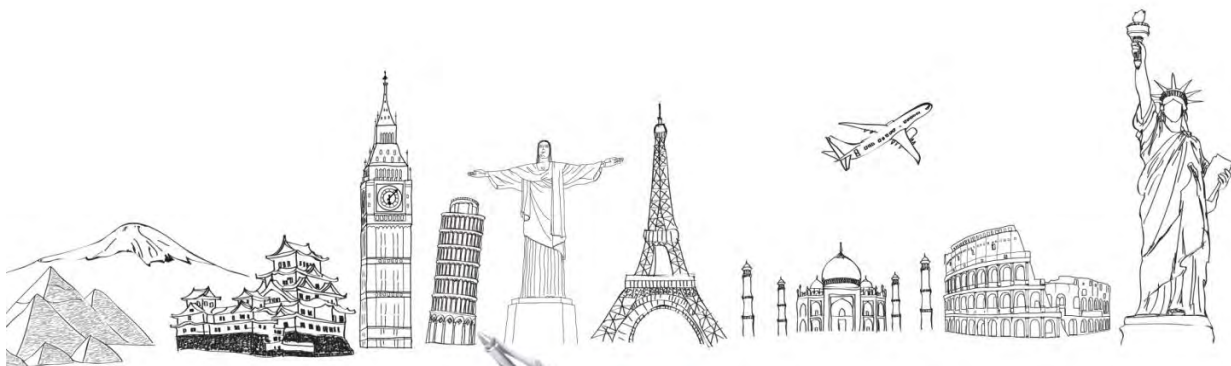
Să facem pasul pragmatic necesar unei argumentări privind realitatea existenței nesfârșite (mă rog, încă un mileniu!) a obiectului carte. Acesta este, de fapt, scopul eseului de față.

Pentru că nu se poate crede că, în viitorul apropiat, autorul unei cărți își va lansa un volum altfel decât cu materialul fizic în mână, material pe care va da autografe spre o clară afirmare a autoratului (nu veți găsi cuvântul în dexonline.ro, ci numai în corpul de termeni din masivului DLR², în lucru; numește – explic cât mai pe scurt posibil – condiția ori calitatea de autor a unei persoane). Deci numai cartea ca obiect palpabil va îndeplini toate condițiile fizice ca să poată susține un autograf. Este ceea ce ne spune inteligența noastră emoțională (termen foarte la modă).

Ne revoltăm când aflăm că într-un război sau într-o răzmeriță a fost arse cărți, din neglijență sau fiind interzise în piața Cetății. Însă chiar acest ritual al arderii și extrem de actuala noastră revoltă la interzicerea unei cărți sau a alteia îi subliniază acesteia puterea încrustată în substanța ei fizică.

De asemenea, nu trebuie să uităm și de rolul profund estetic al obiectului carte. Cartonată sau nu, legată în piele sau plastifiată, mereu împodobită atrăgător și sugestiv, cartea a reprezentat dintotdeauna unul dintre cele mai minunate cadouri, adeseori cu puternic rol simbolic. Conducătorii de state, directorii unor instituții primesc oficial cu plăcere un astfel de dar. Mai toate persoanele se bucură când li se oferă o carte, văzând în acest gest o oarece noblete.

Cum să duci cuiva drag cadou un stick? 📱



In/TRADUCTIBIL



Rhys TRIMBLE, poet galez

Traduceri de **Paul MIHALACHE**

Rhys TRIMBLE (n. 1977) este poet bilingv, profesor, poet vizual, artist vizual, muzician și performer de improvizație, stabilit în Țara Galilor. S-a născut în 1977, la Livingstone, Zambia, și a crescut în Pontypool, iar ulterior în zona superioară a Văii Neath – Pontneddfechan. Trimble a obținut prima diplomă universitară în biochimie la Universitatea din Sussex în 1999. Este considerat o figură importantă a avangardei galeze.

În 2010 a absolvit un program de licență în literatură și scriere creativă la Universitatea Bangor și, în același an, a publicat volumul de debut, *Keinc*. A obținut titlul de doctor la Universitatea Northumbria din Newcastle.

Din 2010, a publicat peste 20 de volume de poezie în Țara Galilor, Anglia, India și Statele Unite, printre care *Swansea Automatic*, *Anatomy Mnemonics for Caged Waves* (SUA) și *Hexerisk*. Este vocalist al grupului *Punk/Improv/ Noise Lolfa Binc* și al proiectului *Anxiolytics*. A contribuit cu lucrări la proiecte de artă publică în Denbigh, Valea Conwy și Blackpool și a fost nominalizat la Premiul T.S. Eliot în 2016.

Poemele lui au fost traduse în slovacă, letonă, spaniolă, galiciană, croată, turcă și română.



balenele-terestre

pământul are nevoie să fie muls de laptele-negru
conifere varicoase umflate de-a lungul munților — —
un trib lactat versifică înaintea zorilor & alăptează
uger cumuliform pe cerul mamar-alpin — — —
gust în timpul-gurii memoria visului inima & rădăcina
limbii
limbă sărată nicidecum blajină nu cuvinte de rumegat nici
iarbă

ci balena nordului care plutea între ceață și pământul
brăzdat de mușuroaie
neancorată vie cu o inimă vibrândă bas al durerii

ritm de rumegat & alto — — — vocea balenei

mugind la vale prin 5 milioane de diapozitive
cu apusuri de chilimbar & oase înfipite brutal
pe țărături cu grile de hartă împrejmuite
derivă nord-atlantică [ad septentriones versus]
psalm de seară al mamei care naște
în zumzet de dronă muget de vacă & licăriri
dintr-un doliu adânc

nu o înotătoare dorsală orchestrată — — ci — —
cântec-marونی
cântec-de-dragoste
cântec-de-vițel — — llo

cântec-de-coadă-șuierătoare — vino — — pleacă — zboară

cântec din cele cinci burți

contrapunct — taur-de-flăcări tenor
coțofana freamătă-n triluri nu zboară
dealul mic
dealul fiarei y dealul căprioarei

urechi și boturi străpunse pentru numerotare 3, 5, 7...
cel mai bun taur vițica premiată o fundă înflorită de păr la
[vreo funcție obscură]
dar corul cu șolduri osoase

the landwhales

the earth needs milking of blackmilk
varicose conifers bulging along moutane — —
lactic tribe poeticising before dawn & suckle

cumulus udder of mammatus-mountainous-blue — — —
taste in mouthtime-memory dreamtime heart &
mouthtongue-root
saltlick-out not ovine verbiage herbage

but bos-balaena sailing between mist & moled-terain
unmoored & alive with sub-bass heartache

rhythm to cud & alto — — — vox balaenae

moo-drifting through 5 million slides of amber sunset &
bones punk-rammed on shorelines of fenceposted
mapsquares atlantic northdrift [ad septentriones versus]
even song of mother childing droner cowbark & skitter
keening

not dorsal orchestrated fin — — but — —
brown-song
love-song
calf — — llo-song

swishtail — come — — go-fly!-song

5 stomach-song

counterpoint blazebull tenor
krilling magpie flit not — —

carnedd fach
& carnedd y filast

piercing ears or snouts in tags of 3, 5, 7 ...
bestbull, prize heifer, clustnôd o wair at [rhyw bwrpas]
but bonehipped chorus

behăitul ca o pastă, cicoarea & îngărășatul ——— pătrunjel
 sălbatic negru mugind
 pentru agilul taur-minotaur ——— o! taur frumos ———

cufundat în nemărginirea cerului

{ răspunde Carnedd Dafydd
 răspunde Carnedd Llywelyn
 răspundeți Școlilor Negre
 Moel Faban și
 răspundeți granitului Elenei }
 cu
 copite și grăsime ———

răspund ——— „cîntecul balenă depământ.”

brefu like gravy cowslip & fertilised ——— cowparsley
 black lowing
 for agile minatourbull ——— o! beautiful bull ———

under submerge unoppressed of ffurfafen-sky ———

{ answer carnedd dafydd
 ateb carnedd llywelyn
 answer yr ysgolion duon
 moel faban ac
 answer granite yr elen }
 with
 hooves & blubber ———

reply ——— “landwhalesong.”

Tribut(ari)u Râului Wye

(fragmente)

„Nimeni nu poate intra de două ori în apele aceluiași râu, căci nu e
 același râu și nici el nu mai e aceeași persoană.” (Heraclit)

Afluenți din dreapta
 blaidd/ trothy

deznodământ drum râu
 (monofonic) fazare
 timp disney & sintetic
 intensificare fractală
 ciocnire dezarticulată două discursuri

afon / llynfi

întregul exploratoriu
 hiperfrictiv celuloidal
 ceas adunat dep(art)
 rave interpunct b(ark)
 uniformitate a vrăjitoriei
 teren de joacă &
 joc marfă
 fibră cult timpuri

Tribut(ary)e to the River Wye

no one ever steps in the same river twice, for it's not the same river
 and they are not the person – from heraclitus

Right Sided Tributaries

pren / arrow

dénouement road river
 monophonic) phasing
 disney time & synthetic
 heightenedness fractal
 disjoint smash two discourses

afon / llynfi

shebang exploratory
 hyperfrictive celluloidal
 clock corralled dep(art)
 rave interpunct b(ark)
 uniformity of witchcraft
 play ground & theramin
 femina ludus cargo
 cult fibre times

coeden / ennig

obiect glonț stradă
sinopsisuri de bomboane despicate
iterație timbre cădere
insensibil muribund
spațialitate oglindă
fuga ei spre mine

lleuad / duhonw

fuga ei articulată
vânt planor shanti shanti
documentar al pașiștilor
vad memorial ciclu solar
dodecaedric în apă
lucruri: botez secular

amser / irfon

gerunziu molecular privit
ușor voodoo obiectivizare
hash telescopic & reverent
căderea cântecului
persistă [mirosul de
leagăn de ametist] cu privire
chiar mai frumos decât gheața
teritorialitate de lebedă și zbor
în ceață / pâraul escley / pâraul olchon / monnow / viziune
monostereoscopică

Afluenți din stânga

din definiția apei, dicționar universitar:

lichid care curge și se adună în râuri, pâraie, lacuri și mări,
izvorând din pământ din izvoare; unul dintre elementele
principale în toate ființele vii; în forma sa pură este un
lichid transparent, incolor și insipid, compus din
hidrogen și oxigen, H₂O; se transformă în abur la
căldură și în gheață la frig; rezervor de apă așa cum se
găsește într-un râu, lac sau mare; ca lichid care se scurge
din corpul unui om sau animal, de exemplu, lacrimi etc.;
ca băutură pentru a potoli setea omului și animalului;

coeden / ennig

bullet objet street
candy synopses split
iteration timbres tombér
unsensate moribund
spatiality speculum
her running for me—

lleuad / duhonw

her runnery articulate
windhover shanti shanti
documentary of meadows
wading memorial sun cycle
dodecahedral in water
things:secular baptism

amser / irfon

molecular gerund [looked upon
slightly voodoo ovectorize
hash telescopic & reverent
fall away the song
endures [the smell of
amethyst crib [with regards
even more beautiful than ice
swan territoriality and fledge
on mist /escley brook /olchon brook/ monnow / mono
stereoscopic vision

Left Sided Tributaries

from the definition of water, university dictionary:

gwlybwr sy'n disgyn gan lifo a chronni yn afonydd,
nentydd, llynnoedd a moroedd, a tharddu o'r ddaear yn
ffynhonnau; un o'r prif elfennau ym mhob peth byw ac
yn ei ffurf buraf yn hylif tryloyw di-liw a di-sawr ac yn
gyfansawdd o hydrogen ac ocsigen, h₂o; fe dry gan wres
yn ager a chan oerfel yn rhew; cronfa o ddŵr fel a geir
mewn afon, lyn neu fôr; fel hylif neu sudd sy'n nawsio
allan o gorff dyn neu greadur, e.e. dagrau, &c.; fel diod i
dorri syched dyn ac anifail; fel gwlybwr i olchi ac
ymolchi;

ca lichid pentru spălat și îmbăiat; ca infuzie pregătită în scopuri medicale etc.; băutură distilată:

awyr / dore

un argument liric este un lucru pierdut
pierderea este lichiditate

fel trwyth wedi ei baratoi at ddibenion meddygol, &c.; diod
wedi ei distyllu:

awyr / dore

a lyrical argument is a losing thing
futility is liquidity

Exil objectism blues

(fragmente)

i simbolism albastru entropic în artă vestul crud
rămâne dincolo de urma acelei rochii albastre
al unui animal de frontieră schematism al timpului

ii urină ego căi greșite încredere spațiu de alamă relocuit
neglijență la periferie glaucom
promovare & habotnicie (îngerul tău)

iii perturbare invazie cazarmă șipci &
migrație tencuită interior ofilit pământ pulbere
frecvența e sărăcie lucie

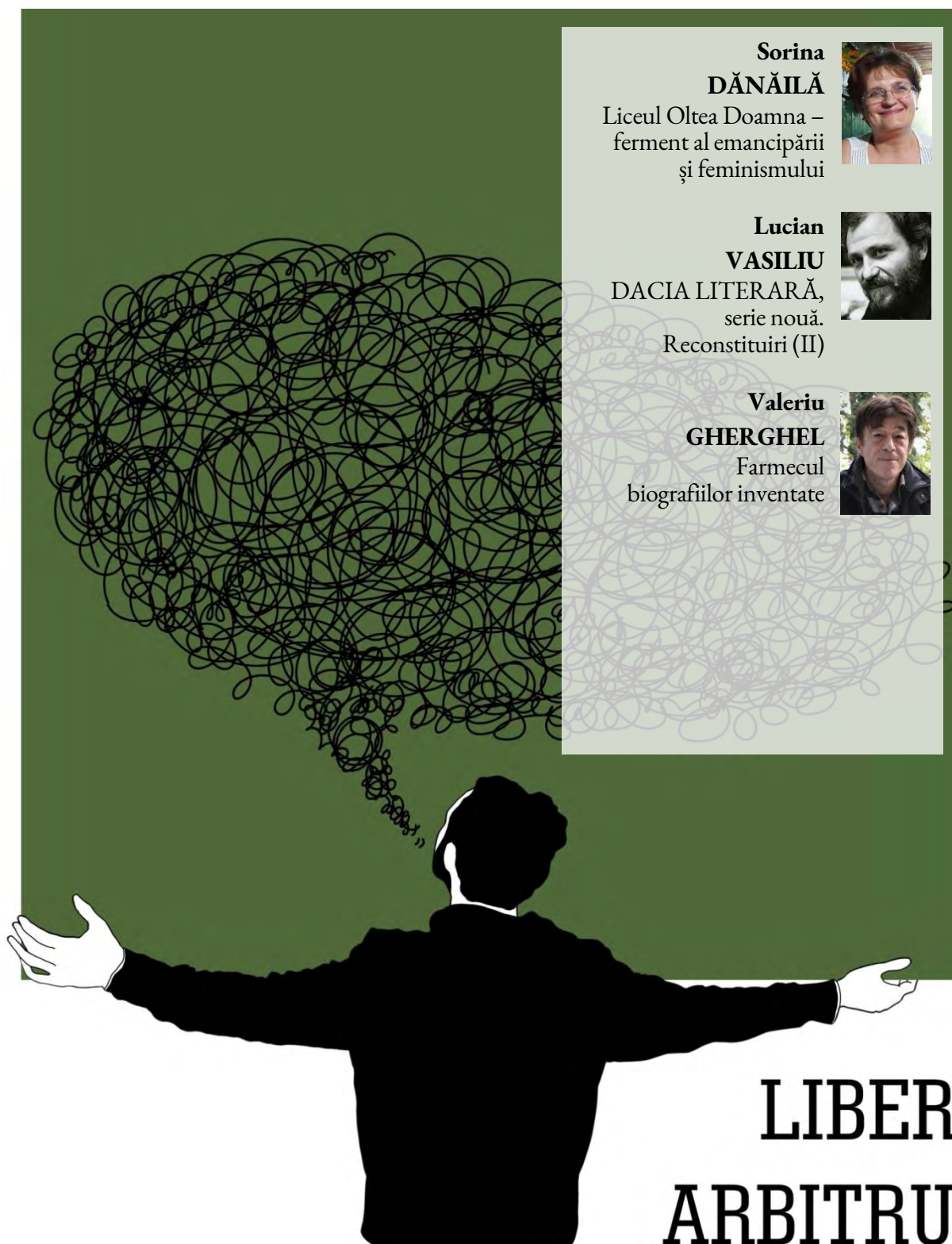
Exile objectism blues

i entropic blue symbolism in art raw west
is left of that blue dress mark
of a boundary animal schematic of duration

ii urine ego bad ways trust brass space rehoused
dereliction edging glaucous
promotion & religiose (yr angel)

iii invided disturbance barracks lath &
plastered migration interior wilt soil powder
frequency is penniless





Sorina

DĂNĂILĂ

Liceul Oltea Doamna –
ferment al emancipării
și feminismului



Lucian

VASILIU

DACIA LITERARĂ,
serie nouă.
Reconstituiri (II)



Valeriu

GHERGHEL

Farmecul
biografiilor inventate



LIBER ARBITRU

Liceul „Oltea Doamna” – ferment al emancipării și feminismului



**Sorina
DĂNĂILĂ**

Mi-am iubit dintotdeauna cu pasiune liceul. Care, de la primii pași în curtea casei sale, la 14 ani, m-a primit cu brațele deschise. Ca un părinte. Nu cu mult mai sever decât cei de acasă. Dar cu același har de a ciopli caractere și de a modela oameni cu statură înaltă. L-am iubit necondiționat cu atât mai mult cu cât pedigreeul lui de emancipator al fetelor Moldovei și de promotor al feminismului în tot ceea ce are el mai nobil și mai înnoitor înseamnă o frumoasă și eroică istorie. Încă de pe vremea când numele său era *Oltea Doamna*. Titlu aristocratic. Pe care, oricât de iconoclastă ar părea înlocuirea celui de azi – Eminescu, mi-l doresc din suflet la loc. Pe frontispiciul său secular.

Prima Directoare de la Liceul „Oltea Doamna” – o feministă progresistă

Tereza Stratilescu

Este făuritoarea faimei acestei școli de fete. Liceul „Oltea Doamna” din Iași. În care domnișoarelor li se cerea cu strictețe să fie cuviincioase. Să aibă bentiță și rețea de păr. Să poarte cu mândrie însemnele școlii, uniforma sobră, cu guleraș alb și pelerină, și pantofii negri bine lustruiți. Dar, în același

timp, cărora li se permitea, dacă erau externe, să vină pe bicicletă până pe dealul Muntenimii. Precum șugubețele surori Cazimir. Și, mai ales, să aspire la a fi recunoscute și respectate nu numai pentru talentele lor casnice. Merite care Doamnei Stratilescu i se păreau, de altfel, secundare.

Ea însăși o precursoră, devine, în 1883, *prima femeie din Iași care-și va fi luat bacalaureatul*. După care este trimisă de însuși misoginul Titu Maiorescu, la presiunea surorii sale, Emilia Humpel, să se instruiască în Anglia, la Londra. Pentru a învăța cum se gestionează un liceu modern. De fete, unde mai pui... *Externatul de Fete*, viitorul Liceu „Oltea Doamna”.

Tereza se întoarce plină de idei și de ambiții pentru pupilele sale. Și le



dorește niște femei puternice și cu personalitate pregnantă. Fără frici ori timidități. Și fără sentimentul de inferioritate intelectuală pe care, vreme de secole, bărbatul li l-a inculcat prin dominare și conservatorism incontestabil. Astfel, munca ei se rezumă într-o frumoasă frază: „Educația, în aceasta îmi socot oarecare aptitudini; atât cât voi lucra sper că nu voi fi un parazit în țara mea; să facă fiecare atât cât simte că poate și atunci vom vedea dacă fața lumii nu s-ar schimba”.

Directoare la Liceul „Oltea Doamna”

Această experiență este cuprinsă în *Schiță istorică a Educațiunii femeilor*. Opt capitole și 125 de pagini, în care Tereza Stratilescu arată că, în Anglia, se ajunsese deja „la egalitate în dreptul de a învăța și de a ocupa orice funcțiune, pentru ambele sexe”. Acesta va fi și

idealul pe care-l va urmări toată viața pentru copilele școlii sale, ideal aspru, intransigent și de la care nu există derogare.

„Înaltă, slabă, dreaptă, impunătoare. Îmbrăcată în costum gri și bluză albă ca zăpada, cu un șalut împletit pe care și-l ridica deasupra capului când ieșea pe afară în inspecție. Cu trăsături regulate și fine, ten alb, mat. Cu ochii negri de o deosebită frumusețe și expresivitate, ea se arăta ca o zeiță a bunătății și a dreptății pentru cele mai multe dintre eleve. Dar și ca o Nemesis pentru altele. La apariția ei, emoția se vede înscrisă chiar și pe figurile celor mai îndrăznețe. Și ușurarea la fel, după ce se văd scăpate fără nicio observație. Rareori vreo vinovată încearcă s-o braveze.

Toate simt că ori se supun voinței ei, ori trebuie să părăsească școala. Căci pe eleve le dirijează cu voință fermă spre frumusețile și foloasele învățaturii, vrând să trezească în ele un ideal mai înalt decât acela al unei simple subjugări familiale. Duce luptă împotriva frivolității și a cochetăriei și pentru introducerea sportului în școală. Toate aceste acțiuni inteligente și energice, realizate cu o voință neclintită, dar și cu un farmec personal deosebit, dau rezultate excepționale. În 1905, școala este ridicată la rangul de liceu cu 8 clase” (Elena Bogdan, „O vibrație spirituală autentică în Iașul de altădată: Tereza Stratilescu”, în *Cercetări istorice*, Muzeul de Istorie a Moldovei, Iași, 1973).

Așa s-a născut Liceul „Oltea Doamna”. Izbândă marcată de stejarul

plantat în curtea școlii, cu ajutorul elevelor, de această adevărată Doamnă de Fier.

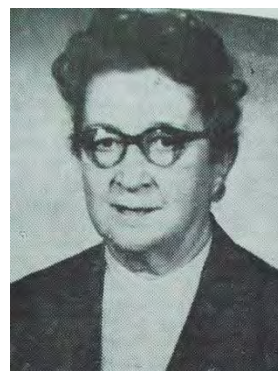
Eleve celebre la Liceul „Oltea Doamna”, personalități care bat recorduri...

Ella Negruzzi, fiica lui Leon Negruzzi, primar al Iașilor

Reușește să absolve Facultatea de Drept și, în 1914, cere să fie admisă în Baroul Iași. Este respinsă pe motiv că este femeie și, ca atare, nu are drept de vot. După șase ani de procese în care avocați bărbați îi pledează cauza, devine *prima femeie avocat din România*. În această calitate și în ciuda aversiunii sale față de comunism, în anul 1930, acceptă să devină apărătoarea Annei Pauker într-un proces politic. Consideră că orice om are dreptul la reprezentare. Nu acceptă, însă, propunerile



de putere pe care conducătoarea de mai târziu Anna Pauker i le face în primii ani ai comunismului românesc. Propuneri pe care strălucita avocată le respinge cu fermitate.



Maria Ropăla, fiica argintarului care a dăruit racla de argint a Sfintei Parascheva

Obține titlul de doctor în medicină în anul 1907, cu teza *Contribuțiuni la studiul biologic al criminalității sub aspect medico-legal*. După care, școlită la Paris cu cei mai mari profesori legiști francezi – Victor Balthazard și Henri Claude, devine prima femeie medic legist din Europa. Și participă la elaborarea primului tratat european de medicină legală.

Raluca Răpan, elevă modestă, dar pasionată de chimie

Devine discipola celor mai mari profesori ai Universității din Iași – Petru Poni, Radu Cernătescu, Petre



Bogdan și, din Cluj, Emil Racoviță. Astfel, reușește să marcheze un alt record. Acela al primei femei doctor în chimie anorganică din România, cu teza *Aminele duble corespunzând sulfatilor dubli din seria magneziană*. În vreme ce Raluca Râpan se mută la Cluj, la Iași, catedra de chimie anorganică este condusă pentru prima oară de o femeie. *Margareta Poni*, fiica lui Petru Poni și a poetei Matilda Cugler-Poni. O fată extraordinar de instruită. Licențiată nu doar în chimie, ci și în muzică și sculptură, la Paris, precum și în drept, la Universitatea din Iași.

Tereza Stratilescu mărturisea, într-o epistolă către Maiorescu, „Urăsc numai viciul și ignoranța; mi-i milă de prostie; ... cu cât, însă, un om este mai învățat, cu atât este mai bun și mai amabil”. Ca atare, „Prea fericită m-aș simți dacă acest fruct al ostenețelor mele ar reuși să fie de vreun folos țării mele. Să sugereze măcar pe ici, pe colea, câte o idee fericită tovarășilor mei de muncă în educarea copiilor în România”.

Știa ea oare că, în calitatea sa de director la Liceul „Oltea Doamna” din Iași, scria o adevărată pagină de istorie?



Magda, Otilia, Viorica, Profira și un grup de interne cu Domnișoara Cornelia, pedagoga lor



Una care a dat fetelor, oricum s-ar fi numit ele, o identitate, un orgoliu al apartenenței la o castă aleasă? Magda Ianculescu, Otilia Cazimir, Asia Chipail, Viorica Cortez, Profira Sadoveanu, Maria Franche, Rodica Mandache, Ileana Teodorescu, Rodica Ionescu... Și câte și mai câte încă femei uluitoare, oltistele, fiecare o stea strălucitoare în domeniul ei de excelență.

Despre Tereza Stratilescu lumea a uitat. Nimeni sau prea puțini mai cunosc efortul ei constructiv și generos. Dar probabil că aceasta contează prea puțin. Căci ghirlanda de lauri este

nesfârșită, iar lista oltistelor *care fac, fiecare, atât cât simte că poate* este larg deschisă tinerelor absolvente și celor care așteaptă azi să-și ia zborul către lumea largă. Desprinzându-se liber din brațele deschise ale unui părinte înzestrat cu harul de a ciopli caractere și de a modela oameni cu statură înaltă, vom vedea, ca o misiune trasată încă de la *primum movens* al acestui liceu, dacă *fața lumii nu s-ar schimba*. Pentru aceasta, însă, este imperativ ca idealurile acestea să nu fie pervertite și identitatea liceului de înalt și liber spirit critic să rămână nealterată. ■

DACIA LITERARĂ,

serie nouă. Reconstituiri (II)



**Lucian
VASILIU**

Urmare convorbirii telefonice cu Ana Blandiana, la sugestia ei, am trimis o adresă scrisă din partea Muzeului de Literatură Iași către noua conducere a Uniunii Scriitorilor. Întâmpinarea a fost adresată lui Mircea Dinescu – președinte nou ales al breslei. Solicitarea a fost semnată și de criticii literari Daniel Dimitriu și Val Condurache. Ambii acceptaseră, entuziaști, să mă ajute în realizarea proiectului de serie nouă a revistei kogălnicene, la 150 de ani de la interzicerea ei de către autoritățile anti-unioniste, ruso-moldave ale anului 1840.

*

Stimate domnule președinte,

Un grup de inițiativă, constituit din Val Condurache, Daniel Dimitriu și Lucian Vasiliu, membri ai Uniunii Scriitorilor, supune atenției D-voastră următoarea propunere: reapariția, la Iași, după exact 150 de ani, a primei noastre reviste literare, *Dacia literară*, care să reia punctele esențiale cuprinse în celebrul „program” al lui Mihail Kogălniceanu: „producțiile românești (să) fie din orice parte”, în care scop, ca-ntr-o oglindă, să se vadă „scriitorii Moldoveni, Munteni, Ardeleni, Bănățeni, Bucovineni, fiește carele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său”.

Argumentele și susținerile noastre ar fi următoarele:

1. În acest fel Iașul (centru universitar cu peste 300.000 de locuitori) va

avea o a doua revistă literară patronată de Uniunea Scriitorilor;

2. Posibilitatea de a atrage concret și substanțial în circuit cultural național intelectualitatea basarabeană și bucovineană;

3. Revista va avea și caracter de publicație care să valorifice moștenirea noastră culturală (în arhiva Muzeului de Literatură Română din Iași există multe documente inedite care ar putea face obiectul noii *Dacii literare*);

4. *Dacia literară* să ființeze pe lângă Muzeul de Literatură Română din Iași (cu sediul la Casa Pogor – Casa Junimea), în acest fel având asigurat spațiul redacțional;

5. Revista va publica și colaboratori stabiliți în străinătate;

6. Pe lângă *Convorbiri literare*, cu apariție săptămânală, *Dacia literară* (cu apariție lunară, format carte, cu un număr de 100 pag.), difuzată într-un tiraj de 20.000 de exemplare – inițial –, va face notă distinctă și, sperăm, distinctă, în peisajul cultural contemporan;

7. Primul număr ar urma să apară în luna iulie, continuând perfect, la 150 de ani, seria întreruptă, abuziv, de autoritățile vremii, în iunie 1840;

8. În acest fel s-ar face și un act de reparație istorică pentru Iașul lui Dosoftei, Miron Costin, Mihail Kogălniceanu etc., în sensul că, din cele 4 reviste literare naționale, apărute aici (*Dacia literară*, *Convorbiri*

literare, *Contemporanul* și *Viața Românească*), 2 ar continua să apară la București și 2 la Iași;

9. Ca schemă de funcționare (...).

Vă mulțumim,

Daniel Dimitriu,
Val Condurache,
Lucian Vasiliu

2 mai 1990, Iași

Domnului Președinte al Uniunii Scriitorilor din România

*

În aceeași lună mai 1990 are loc la București Adunarea generală a scriitorilor, ocazie de a împărtăși din proiectele noastre administrative, muzeal-patrimoniale, scriptoriene.

Lista aleșilor prin vot secret, în filialele Uniunii de atunci (asociații ale breslașilor din – alfabetic – Brașov, București, Cluj, Craiova, Iași, Sibiu, Timișoara și Târgu Mureș) cuprindea 245 de scriitori delegați. Menționez doar câteva nume – de la litera A:

Stimate domnule Președinte,

Un grup de inițiativă, constituit din Val CONDURACHE, Daniel DIMITRIU și Lucian VASILIU, membri ai Uniunii Scriitorilor, supune atenției D-voastră următoarea propunere:

- reapariția, la Iași, după exact 150 de ani, a primei noastre reviste literare, DACIA LITERARĂ, care să reia punctele esențiale cuprinse în celebrul "program" al lui Mihail Kogălniceanu: "producțiile românești (să) fie din orice parte a Daciei", în care scop, ca-ntr-o oglindă, să se vadă scriitorii "Moldoveni, Ardeleni, Bănățeni, Bucovineni, fiește carele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său"; revista va practica o critică "nepărtinitoare", analiză "cartea, iar nu persoana" etc.

Argumentele și susținerile noastre ar fi următoarele:

1. În acest fel Iașul (centru universitar cu peste 500.000 de locuitori) va avea o a doua revistă literară patronată de UNIUNEA SCRITORILOR;
2. Posibilitatea de a strage mai concret și substanțial în circuit cultural național intelectualitatea basarabeană și bucovineană;
3. Revista va avea și caracter de publicație care să valorifice moștenirea noastră culturală (în arhiva Muzeului de literatură română din Iași există multe documente inedite care ar putea face obiectul noului "Dacia literară");
4. Dacia literară să ființeze pe lângă Muzeul de literatură română din Iași (cu sediul la Casa "Fogar" - Casa "Junimea"), în acest fel având asigurat spațiul redacțional;
5. Revista va publica și colaborări ale românilor stabiliți în străinătate;

6. Pe lângă Convorbiri literare, cu apariție săptămânală, Dacia literară (cu apariție lunară, format carte, cu un număr de 100 pag.), difuzată într-un tiraj de 20.000 exemplare (inițial), va face notă distinctă și, sperăm, distinctă, în peisajul cultural contemporan;
7. Primul număr ar urma să apară în luna iulie, continuând perfect, la 150 de ani, seria întreruptă, abuziv, de autoritățile vremii, în iunie 1840;
8. În acest fel s-ar face și un act de reparație istorică pentru Iașul lui Dosoftei, Miron Costin, Mihail Kogălniceanu, Mihail Eminescu etc., în sensul că, din cele 4 mari reviste literare naționale aparute aici (Dacia literară, Convorbiri literare, Contemporanul și Vista Românească), 2 ar continua să apară la București și 2 la Iași;
9. Ca schemă de funcționare, propunem următoarea formulă:

1. Redactor-șef;
2. Redactor-șef adjunct;
3. Secretar general de redacție;
4. Publicist-comentator;
5. Șef secție;
6. Redactor șef rubrică;
- 7-8. Redactori;
9. Secretar de redacție;
- 10-11. Corectori;
12. Secretar-dactilograf.

Vă mulțumim,

Daniel Dimitriu

Val Condurache Lucian Vasiliu

Val Condurache

2 mai 1990, Iași

Domnului Președinte al Uniunii Scriitorilor din România

Cele două pagini de solicitare către Uniunea Scriitorilor – președinte nou ales Mircea DINESCU. Întâmpinare semnată de Daniel DIMITRIU, Val CONDURACHE și Lucian VASILIU. 2 mai, 1990.

Adam Sergiu, Adameșteanu Gabriela, Agopian Ștefan, Alexandru Ioan, Alexiu Lucian, Anania Valeriu etc.

De la litera Z: Zăciu Mircea, Zamfir Mihai, Zilieru Horia, Zincă Haralamb. Actualul academician, istoricul prestigios, fost deținut politic, Alexandru Zub încheia lista vocațiilor în sesiile din București și din țară ale breslei anului 1990.

Reprezentanții din Iași, în afară de menționații Sergiu Adam, Horia

Zilieru și Alexandru Zub, au fost (alfabetic): Liviu Antonesei, Emil Brumaru, Alexandru Călinescu, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, Ovidiu Genaru, Ioan Holban, Liviu Leonte, Ioanid Romanescu, Corneliu Ștefanache, Nicolae Turtureanu, Lucian Vasiliu.

Eram director conjunctural, ales prin vot secret, al tuturor muzeelor și caselor memoriale din Iași și din județ. Pornisem proiecte de restaurare a unor

monumente istorice, formulasem adresa pentru seria nouă a revistei *Dacia literară* (pe care, în București, o continua săptămânala *România literară*, editată cu acest titlu, incomod atunci, la Iași, în 1855, din inițiativa lui Vasile Alecsandri; neantizată, precum *Dacia literară*, de autoritățile anti-unioniste, aflate sub protectorat rus și sub suveranitate otomană!).

De asemenea, pregăteam și înregistrarea legală a primei organizații

nonguvernamentale – ONG cultural din Iași și din zonă: mă refer la Societatea Junimea '90.

La adunarea scriptoriană în amezi-toare libertate, a fost hărmălaie, dar și bucurie de a ne vedea/ revedea cu scriitori refugiați în lume sau izolați în ținuturi românești inaccesibile practic, spații autoritare, care aparțineau vecinei încă numită URSS.

Tot estul european era în refaceri și prefaceri. Agitații maxime. Ambiguități infertile. Bune intenții, dar și laboratoare perfide. Unii dintre noi ne situam în plin pașoptism. Proiectam, entuziaști. Ne solidarizam energiile pentru făptuiri trainice, semnificative, pe termen mediu și lung. Așa credeam și speram. Dar deranjam. Nășteam invidii, delațiuni subtile, acuze nefondate, de colaborare cu Securitatea,

atacuri la persoană, anonime, amenințări, anchete etc. Frustrări. Neostalinism.

Cu chiu, cu vai, primul număr al seriei noi al *Daciei* kogălnicene va apărea abia la 1 octombrie 1990. Director: Lucian Vasiliu. Redactor-șef: Val Condurache. Colectivul de redacție: Daniel Dimitriu, Florin Cîntic, Silviu Lupașcu, Constantin-Liviu Rusu (ulterior director-adjunct al Muzeului Literaturii Române Iași), Cătălin Turliuc, Dorin Popa. Echipelile se vor schimba în ritm zăpăcitor: unii comilitoni vor intra în jocuri politice, alții vor primi varii oferte de la alte instituții, acasă sau în depărtări euro-atlantice etc.

În intenția noastră, de revistă „lu-nar(ă) de literatură, istorie, artă”, finanțată doar la început de Uniunea

Scriitorilor, publicația va apărea doar târziu, ca trimestrial, un timp, abia din 1992: Uniunea Scriitorilor aproape falimentase financiar.

Am reușit ca plățile pentru hârtie, tipografie, difuzare etc. să le asigurăm prin susținere (timp scurt) de la Inspectoratul pentru Cultură (direcțiunea prof. univ. Maria Carпов – istoric Florin Cîntic), prin Muzeul Literaturii Române Iași, prin binevoitori diverși (inclusiv arhitectul Gheorghe Anton din Elveția!) și prin cofinanțare ONG Junimea '90. Despre drepturi de autor nu era vorba. Eram voluntari pur și simplu!

Între colaboratorii la primul număr, enumăr alfabetic: Sorin Alexandrescu (Olanda), Ana Blandiana, Matei Cazacu (Franța), Codrin Liviu Cuțitaru, Florin Faifer, Florin Iaru, Andrei Pleșu, Corneliu Ștefanache, Karlheinz Stierle (Germania), Matei Vișniec (Franța), Alexandru Zub (care va deveni și președintele de onoare al publicației).

Cuvântul înainte, nesemnlat, conceput de Val Condurache și de Lucian Vasiliu, menționa, între altele: „Literatura română contemporană, în istoria ei, a fost lipsită de românii de «dincolo» (...). Transparența granițelor este prima condiție care se pune în fața statelor Europei (...). Istoria va încerca să acopere cei 50 de ani de minciună. Filosofia se va întoarce la sursele ei, prin textele fundamentale. Artele vor fi prezente în arie universală. *Dacia literară* a fost, în 1840, o revistă de avangardă și-și va păstra statutul (...). Cititorul este rugat să aibă răbdare și să



Val CONDURACHE (redactor-șef), Lucian VASILIU (director) și cu fiica Maria-Luiza. Lansarea primului număr al revistei DACIA LITERARĂ, serie nouă. 16 noiembrie 1990 – la Casa POGOR, sediul Muzeelor și caselor memoriale literare din Iași și din județ.
Foto: Petru FEDOR

ierțe redacția, dacă aceasta din urmă nu va ști să găsească de la primul număr de apariție linia dreaptă”.

Formatul de început: A4.

Coperta *sepia* (cu portretul lui Mihail Kogălniceanu), datorată artistului vizual Dan Micu, autor și al graficii interioare.

Tiparul executat la Întreprinderea tipografică, singura tipografie din Iași la acea oră – suprasolicitată de editarea de ziare, cărți, pliante și alte materiale tipografice curente.

Prețul primului număr: 15 lei/ 80
pagini.

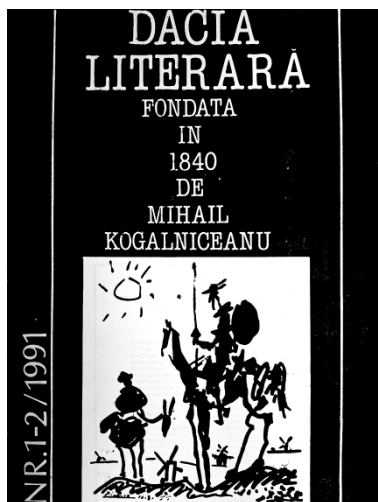


Coperta primului număr al revistei
DACIA LITERARĂ, serie nouă, Iași, 1990

Pentru numărul următor (respectiv unicul 1-2 [nr. 3]/ 1991), sunt anunțate pagini semnate de, între alții (alfabetic): Al. Andriescu, Maria Carpov, Mircea Cărtărescu, Mihai Cimpoi, Ștefan Aug. Doinaș, Aurel

Dumitrașcu, Virgil Gheorghiu,
Michel Foucault, Robert Musil,
Constantin Stere.

În nr. 3 (1-2/1991) a fost publicat și primul statut al ONG-ului Societatea Culturală Junimea '90, care prevedea și: „Societatea Culturală Junimea are drept scop să reintegreze în spațiul cultural românesc creația de valoare a personalităților din exilul istoric și politic, să sprijine material și moral apariția revistei *Dacia literară*, seria Iași, să contribuie la renașterea spirituală și morală a societății românești”.



Coperta numărului 3 (1-2/1991) al
revistei DACIA LITERARĂ, serie nouă

La 16 noiembrie 1990, ne-am reunit în contextul noii instituții Muzeul Literaturii Române. Actul fondării: 1 octombrie 1990. Secția de literatură s-a desprins, legal, de Complexul Muzeistic Iași – Palatul Culturii, la sugestia și cu acordul Ministerului Culturii. Sediul administrativ al noii instituții culturale a fost stabilit la Casa Pogor – coordonatoare a celor 10 (ulterior 12)

muzee și case memoriale literare din Iasi și din județ.

Aici avură loc evenimente esențiale pentru parte dintre noi, la final de an 1990:

- celebrarea a 15 ani de existență a Cenuclului literar Junimea;
- lansarea seriei noi, numărul 1, al revistei *Dacia literară*;
- fondarea Societății Culturale Junimea '90;
- pregătiri pentru strămutarea creștină, cu toate avizele, a cimitirului improvizat (numit impropriu Cimitirul Eroilor Sovietici), din Parcul Casei Pogor/ Muzeul Literaturii Române, pe fondul celui de-al Doilea Război Mondial;
- recuperări, restaurări ale mor-mintelor scriitorilor înhumați la Cimitirul Eternitatea din zona colinară Tătărași de Iași;
- pregătirea primei monografii a vechiului tintirim iesean etc.

La manifestările din 16 noiembrie de la Muzeul Pogor, invitați speciali au fost: Ana Blandiana, Romulus Rusan, Maria Carpov, Daniel Dimitriu (amfizion devotat, timp de 10 ani, al cenzurii pogoreane – secondat de muzeograful literar Constantin Parascan și, un timp, de subsemnatul), Daniel Dimitriu – criticul literar și redactorul care ne-a promovat generos și în paginile revistei *Convorbiri literare*; Alexandru Călinescu – în redacția revistei studențești *Dialog* evoluasem, o parte dintre noi, sub bagheta rafinată a profesorului și criticului literar; Alexandru Andriescu, Corneliu Ștefanache etc.

În data de 7 noiembrie 1990, Judecătoria Iași înregistrează Junimea '90. Președinte de ședință: Marieta Volovăț, ședința civilă nr. 337. Sediul Societății: str. I.C. Frimu nr. 4 (la final de an 1990, strada junimistă va fi redenumită Vasile Pogor).

Președinte Junimea '90: Val Condurache. Vicepreședinți: Daniel Dimitriu și Lucian Vasiliu. Contabilitate: Nela Gorovei.

Succint, pe ani, intervalul 1991-1996:

1991

21 ianuarie. Direcția Generală a Finanțelor Publice a Județului Iași (director general Victorel Lupu) certifică înscrierea Societății Culturale Junimea '90.

Numărul 1-2 al revistei *Dacia literară* nu va mai fi tipărit la unica tipografie ieșeană, ci în București, la firma Pământ românesc. A fost sugestia redactorului-șef Val Condurache. Bolnav fiind în acea perioadă, l-a delegat pe Nichita Danilov să se ocupe de dialogul cu noua tipografie. Pe Nichita Danilov și pe Val Condurache i-am angajat la Muzeul Literaturii, de la 1 ianuarie 1992, pe post de muzeografi coordonatori ai Cenaclului Junimea și cu asumarea instituțională de a se ocupa de buna apariție a revistei. Uniunea Scriitorilor era în dificultate cu sediul, cu finanțele, cu patrimoniul, cu editura și revistele, cu salariile și cu organizarea etc. Val Condurache și Nichita Danilov au fost salariați ai MLR Iași doar până la finalul anului 1992,

când Val Condurache a devenit directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, prin transfer de la Muzeul Literaturii Române Iași. L-a luat în echipa Teatrului Național și pe Nichita Danilov.

Mereu, în acei ani, au fost migrații, reorientări, resetări, în țară sau în străinătate. Trebuia să căutăm soluții potrivite pentru relativă stabilitate, continuitate instituțională.

În data de 19 aprilie 1991 înregistram vizita și la Iași a președintelui Franței, François Mitterrand, însoțit de președintele Ion Iliescu. Au inaugurat Centrul Cultural Francez (prestigioasa instituție existase în perioada interbelică, dar fusese desființată, pe fondul sovietizării). Notam în jurnal: „Luni, 19 august. La Radio s-a anunțat stare de urgență în URSS! Ce se va întâmpla? Mi s-a făcut pielea de găină!”. Apoi: „Joi, 22 august. Gorbaciov a revenit! Vivat Democrația!”. Și, mai departe: „Vineri 30 august. Moldova independentă! Expediem *Dacia literară* 1-2/ 1991 pentru Eugen Simion, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Vasile Parizescu, Marta Petreu, Dumitru Chioaru, Gheorghe Izbășescu, George Vulturescu... O primă tranșă!”.

Și, tot un fragment din jurnal: „14 noiembrie 1991. Am ieșit cu bine din Sesiunea Națională de Memorialistică, ediția I, 24-26 oct., realizată cu finanțarea și cu participarea masivă a Direcției Muzeu și Patrimoniului Cultural a Ministerului Culturii. Bună ocazie de a promova și a oferi participanților din București și din țară revista *Dacia literară*, care conține și

secțiunea Istoria restaurării, restaurarea istoriei”.

1992

Apar numerele 1-2, 3 (6) și 4 (7). Dificultățile Uniunii Scriitorilor sporesc accentuat. Ne luăm măsuri de precauție. Apelăm insistent la ajutorul inspectoratului cultural ieșean, la fondurile modeste ale muzeelor literare, la Societatea Culturală Junimea '90 (apar sponsori: firme din Iași, București, Târgoviște). Publicăm recente *Prelecțiuni* de la Junimea ieșeană, respectiv cele susținute de I.P.S. Daniel și de artistul vizual, eseistul și editorul special Sorin Dumitrescu.

Tiparul revistei revine în Iași – este asigurat de proaspăta Imprimeria Institutului European.

Începem difuzarea publicației și prin rețeaua muzeelor literare.

Echipa redacțională reformulată (alfabetic): Maria Carпов, Val Condurache (redactor-șef), Nichita Danilov, Cătălin/ Constantin Savin, Lucian Vasiliu (director), Alexandru Zub – director de onoare.

1993

Ritmul de apariție devine constant. Trimestrial. Păstrăm coperta alb-negru, sobră. Primii noștri corespondenți pentru străinătate: Paul Miron – Universitatea din Freiburg, Germania; Matei Vișniec – radio RFI, Franța.

Tiparul este asigurat în parteneriat pe termen lung cu TipoMilx, firmă pe care o găzduim în subsolul salubritat și închiriat avantajos în extra spațiul muzeal de la Vila Sonet/ Muzeul Mihai Codreanu.

Publicăm numere tematice dedicate Greciei, Italiei, Belgiei, Germaniei, Israelului. Revista este restructurată pe capitole, precum: Ferestre luminate; Exilul și împărăția; Junimea de ieri, Junimea de azi; Arca lui Noe.

Tirajul variază între 1.000 și 1.300 exemplare, în funcție de fragile finanțe disponibile.

Secretariatul revistei este asigurat de noul muzeograf angajat de noi, Mirel Cană (prozatorul Șerban Alexandru, căruia i-am oferit coordonarea Cenaclului Junimea, mutat de la Muzeul Pogor la Muzeul Mitropolit Dosoftei, ca urmare a începerii amplor lucrări de restaurare de la casele

Pogor și anexele). Corectura: Carmelia Leonte, Anca Oloinouc/ Vacariu, Olga Rusu și Ioana Vasilescu/ Coșereanu.

1994

De la numărul 2 (nr.13)/ 1994, datele de apariție devin stabile:

Nr. 1 la 1 aprilie;

Nr. 2 la 15 iunie;

Nr. 3 la 15 septembrie;

Nr. 4 la 1 decembrie.

1995

De la nr. 2 (17) schimbăm concepția grafică: coperta I conține sigla MK/ Mihail Kogălniceanu. Fundația Soros susține, prin concurs de proiecte,

dotarea redacției: o cameră din Corpul B de la Casa Pogor junimistul, precum și cheltuielile tipografice. Contabilitate: Maria Caras și Nela Gorovei. Difuzare: Maria Secară și Viorica Moisa.



Coperta numărului 22 (2/ 1996) – DACIA LITERARĂ, serie nouă

1996

Începând cu nr. 3 (22) redactor-șef va fi scriitorul Ștefan Oprea. Redactori-muzeografi: Carmelia Leonte și Mirel Cană.

Director Lucian Vasiliu.

În colegiul redacțional, ca alte nou-tăți: Mircea Coloșenco (Ministerul Culturii) și Liviu Papuc (Biblioteca Universitară „Mihai Eminescu”). Culegere și procesare: Iulia Alupului. Reproduseri și foto: Milică Dincă. Prezentarea grafică: Vasilian Doboș.

Continuarea (episodul III)
în *Scriptor* nr. 1-2/ 2027



Farmecul biografiilor inventate



a) Shakespeare

Când s-au împlinit 400 de ani de la moartea Bardului, în 2016, Michael LoMonico a publicat *The Shakespeare Book of Lists*. A consemnat fără tresărire toate bizareriile din biografiile dedicate dramaturgului și poetului. Când nu știi mare lucru despre viața unei somități (din lipsa documentelor), poți inventa nepedepsit.

Am păstrat cartea fiindcă îmi plac tragediile lui William Shakespeare (1564-1616) și, nu mai puțin, listele. Michael LoMonico a realizat o sumedenie de înșiruiți (enumerări, cataloage, topuri, liste), autor: pornind de la biografia lui Shakespeare. Mi-ar fi plăcut să aflu mai multe informații despre viața de zi cu zi în Anglia secolelor XVI-XVII. În lipsă de altceva, m-am mulțumit cu cartea de față.

Din lista legendelor (miturilor) legate de WS, aleg doar câteva:

- WS a fost biciuit și înțemnițat de multe ori, fiindcă se ocupa cu braconajul (vâna cerbi pe domeniile regiinei). După o vreme, a părăsit Anglia și a murit într-un loc încă neidentificat.

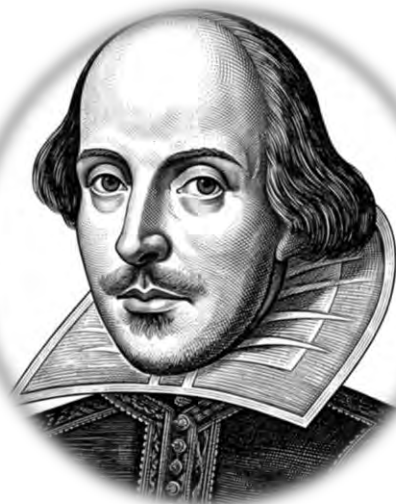
- A lucrat ca profesor într-o școală; era nervos și elevii nu prea l-au iubit.

- Când era tânăr, a participat în târgul Bidford (nu departe de Stratford-upon-Avon) la întreceri între băutori. De obicei, adormea înainte de sfârșitul competiției...

- În așa-numiții „Lost Years” (anii din biografia lui WS despre care nu există nici un fel de informații), WS a luptat ca pedestraș în războaiele din Țările de Jos.

- Tot atunci: a vizitat Italia.
- Tot atunci: a avut diverse meserii ca bucătar, vizitiu, copist, grădinar, corăbier, tipograf etc.

- Împreună cu alți traducători iscusiți, WS a lucrat la *King James Bible* (1611). Dovada e irefutabilă.



Dacă citim psalmul 46 și-i numărăm cuvintele de la început spre sfârșit, cuvântul cu nr. 46 este „shake”, iar dacă numărăm invers, de la sfârșit spre început, fără a ține seama de termenul „Selah”, cuvântul cu nr. 46 este, desigur, „spear”. QED!

- Înainte de a lucra propriu-zis în teatrele londoneze (ca actor și



**Valeriu
GHERGHEL**

dramaturg), a fost angajat în personalul auxiliar care avea grijă de caii spectatorilor. Teatrele erau situate la marginea orașului.

- S-a născut în Italia, dar a fost obligat să fugă din țară la vârsta de 24 de ani (pe la 1588, așadar) din pricina Inchiziției. Ajuns în Anglia, și-a schimbat numele din Michelangelo *Crollalanza* (= Shake-speare) în WS...

- În fine, Charles Dickens, Mark Twain, Henry James, Sigmund Freud și James Joyce (printre mulți alții) au susținut și argumentat că adevăratul autor al pieselor semnate cu numele „William Shakespeare” nu a fost (și nici nu poate fi) persoana cu același nume care-și doarme somnul de veci sub o lespede din catedrala The Holly Trinity din Stratford-upon-Avon. Nu mai pun la socoteală faptul că din mormântul lui WS lipsește craniul, ceea ce complică și mai mult lucrurile...

b) Kafka

Răsfoiesc versiunea englezescă a cărții lui Reiner Stach, *Is that Kafka? 99 Finds* (2016) și culeg cu plăcere o seamă de afirmații măcar ciudate.

Autorul consideră (și pe bună dreptate) că biografia lui Kafka (1883-1924) este plină de erori și clișee. Când nu e prezentat ca un sfânt (sfântul Gartha de care vorbește Kundera într-un eseu), e prezentat ca un soi de „străin”, pogorât de altundeva, din văzduhuri. Portretul curent e construit, așadar, din stereotipuri: Kafka a fost om bolnav, nevrotic, insomniac, introvertit, deprimat, ascetic etc. E prea mult.

Reiner Stach a cules 99 de fapte care ar putea modifica această imagine greșită. Nu cred că a reușit. Faptele sunt fie de mult știute (inclusiv din jurnalul lui Kafka), fie irelevante.

Câteva amănunte:

- Kafka făcea gimnastică după un manual cu ilustrații, redactat de sportivul danez Jørgen Peter Müller. Exercițiile vizau în primul rând flexibilitatea articulațiilor. K. a urmat cu strictețe programul gimnastic până în 1917, când a fost diagnosticat cu tuberculoză, poate și mai târziu. L-a recomandat și apropiaților. A avut succes numai cu sora lui mai mică, Ottla. Felice Bauer, care era interesată mai mult de forme decât de suplețe, l-a refuzat.

- Când Milena Jesenská l-a rugat să o însoțească într-o călătorie la Viena, Kafka nu a fost în stare să inventeze un pretext credibil pentru a se

învoi de la agenția de asigurări la care lucra. Era incapabil să mintă. Și foarte puțin dornic de aventuri vieneze.



- Pentru că nu i-a recenzat romanul *Der Kampf*, prozatorul Ernst Weiss a declarat că Franz Kafka suferea de „autism social”.

- Cei care l-au cunoscut pe Kafka spun că avea ochii negri (patru martori), cenușii (tot patru martori, printre care și Max Brod), albaștri (trei martori), căprui (trei martori, printre care și Dora Diamant). E greu să privești un om în ochi...

- Unele cărți îl impresionau și izbucnea în plâns. În schimb, când a citit prietenilor un fragment din *Procesul*, râdea la fiecare frază.

- Nu a simpatizat-o pe excentrica Else Lasker-Schüler. Poeziile ei i s-au părut lipsite de sens.

- Kafka a scris primele trei capitole din *Castelul* la persoana întâi: „Era seară târzie când eu am sosit. Satul zăcea sub zăpadă...”. Apoi a mutat

narațiunea la persoana a treia: „Era seară târzie când K. a sosit. Satul zăcea sub zăpadă...”.

- Kafka a luat lecții particulare de ebraică.

- Era îngrozit de șoricea.

- Mergea frecvent la nudism, dar își păstra pantalonii.

- Pe 2 iunie 1924, a redactat o scrisoare de rămas-bun către părinți. Nu a fost în stare s-o termine. Pe 3 iunie, a murit... Mai are rost să continui? 

semn de carte



Passionaria STOICESCU

**Mic dicționar deosebit:
„Cine a fost, ce-a devenit!”**

2026 • 20 x 20 cm • 128 pagini

Cartea Passionariei Stoicescu e un spectacol lingvistic, un regal care, iată, poate începe cu un substantiv comun, aparent incolor, uzat (batistă, baionetă, cafea, canadiană, ecou, egări, far, fazan, floare, ghilimele, indigo, leuștean, liceu, marionetă, narcisă, sandvici, șarlatan, uragan, vestibul, zână, himeră etc.), provenind cel mai ades dintr-unul propriu, pentru ca, prin explorarea etimologiei, a originii, autorea să ne invite într-o călătorie până la capătul mitologiei, geografiei, civilizației vechi și moderne. Cel mai adesea, poeziile distilează o poveste, ceea ce le face încă mai atractive; cuvântul e foarte frecvent în versurile din carte, semn că miza rămâne, până la urmă, istorisirea, taifasul, cum scrie la un moment dat Passionaria Stoicescu. (Ioan HOLBAN)

voci appropriate

Erika SÎRGHI



VOCEA
POETEI

Erika SÎRGHI s-a născut pe 19 aprilie 2004, la Suceava. A publicat poezie pe platformele *O mie de semne* și *Noise poetry*. În prezent urmează programul de masterat în Literatură română și hermeneutică literară din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

autoportret II

I. n-am fost modelată din pământ ca ceilalți.
sunt cioplită din oțel și căptușită cu furie.
atunci când îmi desprind venele, în loc de sânge curge apă.
nu am reușit să mă înrădăcinez în alt loc,
așa că am rămas până la urmă în casa în care am crescut
și pe care am vrut să o dăruim;
casa asta ca un cavou,
în care mi s-a asamblat fiecare cartilaj, fiecare contracție,
în care mâinile mele de fân au fost învățate
să care hectare de plantații cu oameni,
am vrut s-o dăruim.

II. (și totuși era un obicei la noi acasă care se numea caloian;
faceam niște chipuri de lut, pe care le acopeream cu coji de ouă
și mergeam să le ducem la dunăre;
în ziua aceea, le dădeam pe apă, faceam mâncare
și dădeam de pomană,
era un obicei care se ținea doar în părțile noastre,
nu cred că-l duce cineva mai departe acum,
dar atunci așa era,
faceam câțiva oameni, pe niște scânduri îi puneam,
chip de om din lut le spuneam,
și îi acopeream cu coji de ouă
și le dădeam drumul pe apă
și parcă spuneam ceva, dar nu mai rețin

și parcă plângeam și se chema caloian,
un obicei din părțile noastre,
între Paște și Înălțare).

III. n-am fost modelată din pământ ca ceilalți.
toată frustrarea a fost sădită cu grijă
și n-am putut s-o mătrălesc.
într-adevăr, casa asta, în care toți au murit
în afară de mine,
am vrut s-o distrug încă din prima noapte în care am fugit,
iar membrele astea ca două catafalce
au vrut să topească fiecare temelie,
să nu mai rămână niciun pilon,
nicio fărâmbă de marmură din ea.
și totuși, casa noastră ca o capelă,
în care ne-am odihnit ȧesuturile
de fiecare dată când veneam de la vânătoare,
a reușit să ne adăpostească de vulturi
și să ne țină loc de tranșee.

IV. n-aveam cum să fiu modelată din pământ,
doar aș fi fost moartă deja.
mi-am găsit locul în cele din urmă.
îmi pliez coloana ca pe-o cupolă
și-mi întorc spatele spre pridvor.
la primăvară, înainte de apus,
vor ieși din asfalt fire de podbal.
până o să-mi vină și mie rândul să mă cobor în cernoziom,
rămân aici, în casa noastră ca un mausoleu,
care îmi va adăposti toate plăgile deschise,
și poate doar așa n-am să mai fac apă din sânge.

pagoda VI

I. nu știu cum am reușit să rămân în picioare după toți acești
ani
eu, cea care și-a încălecat tinerețea în iad,
care și-a ținut mâinile la ochi și nu s-a rugat,
care s-a pitit prin scorburii
și care s-a ferit de fluierat.

tot ce-am realizat
a fost să-mi îndes în carapace
cât mai multă moarte și deprimare.

II. mâine va răsări un soare nou.
de data aceasta n-am să-l mai înghit.
chiar dacă m-am împiedicat de mai multe ori
prin gânduri de moarte,
urmez în continuare bizonul după care m-am chircit.
curând, voi ajunge la pagode,
unde mi se vor întâmpla pentru prima dată lucruri bune.
va trebui să-mi cobor crucea de pe umeri
și să încep să devin fericită.
până la urmă, chiar dacă am plecat,
mă pot întoarce acasă oricând,
chiar dacă nu mă mai așteaptă nimeni,
mă am încă pe mine.

III. (dacă mă omoram cu două seri înainte,
nu te-aș mai fi găsit mort,
și aveai să mori după mine,
dar am fi zăcut amândoi cu gurile deschise,
în camere separate, nedescoperiți de nimeni,
așa că îmi mulțumesc mie,
celeii lașe
că nu a putut să-și răsucescă gâtul).

IV. soarele nu va mai avea dinți,
iar eu voi îngenunchea și voi cere iertare.
deși sunt atât de tânără, tânjesc după tinerețea mea
pe care o plâng pentru prima dată.
chiar dacă zilele vor fi mai lungi,
chiar dacă va răsări un soare nou la primăvară,
iar eu, de acum încolo, voi fi mai luminoasă
cum nu am fost atunci când mi-a fost vremea,
îmi plâng neconținut tinerețea.
tinerețea mea care a călcat pe moarte,
tinerețea mea smulsă și deportată,
tinerețea mea bătrână,
care nu mă va ierta niciodată.

pagodă veche

I. am intrat în horă și am refuzat
să joc până la capăt.
mi-am înregimentat tinerețea într-o cușcă
și m-am scaldat în teamă și ură.
nici măcar inaugurarea noului mileniu
nu a putut să mă scoată la suprafață,
iar toți acești amatori în durere,
care m-au legat pe ascuns să mă coasă la loc
nu au știut că sângele se cheamă până la urmă înapoi.

II. durerea ca o tenie râcăie în mine,
dar eu continui să mă târăsc pe burtă până la capăt.
doar furia și reprizele de doliu m-au făcut cea de azi,
dar nu ai cum să înțelegi asta,
oricât de mult te-ai da peste cap și ai jura.
(poate că nu ești de învinuit.
ai fost crescut de mâini rele, aruncat în mină
și a trebuit să te descurci și să orbecăiești ca un câine
olog care merge spre judecată).

III. tot ce mi-am dorit a fost să nu fiu găsită
după ce m-aș fi îndopat cu apă:
tânără și muritoare,
înainte de Paștele Blajinilor,
aș fi fost plânsă câteva nopți,
iar sufletul meu ar fi zăcut într-un sicriu gol
(Maria, ave Maria,
sfârâmă-ți rumațiile și anii autolitici
și înalță-te măcar o dată, chiar dacă nu mai ești tânără
și ai pielea zbârcită și soarele te arde pe carapace).

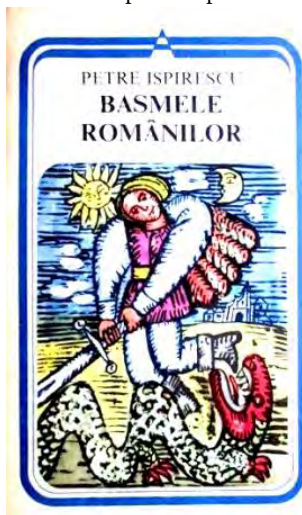
IV. într-o zi depresia va fi singurul copil pe care îl voi avea,
copilul eschimos de mână cu mama prăpăstioasă
înfofoliți în ebonită până la glezne.
putea să mi se așeze cu ghiotura în pânțec lumină și ninsoare,
eu tot aveam să mă gândesc la drumul meu spre groapă
(Maria, ave Maria,
scoate-ți inima afară din casa-cavou
și agață-te de mal.
nu poți să îți retipărești anii înglodați,
dar poți oricând să îți congelezi amărăciunea, dorul și chinul,
așa că pedalează departe de lecțiile de doliu
și învață să-ți reîncorporezi mintea și trupul). ■



Cărțile mele **formatoare**

1. Cartea copilăriei:

Nu am fost un copil precoce, nu am avut „liste de cărți importante”. Tatăl meu, învățător, avea o mică bibliotecă (lucrări didactice, mai ales). Dar și dicționare, atlase și, desigur, Eminescu. Am trecut, firește, prin Creangă și Ispirescu, prin Andersen și Frații Grimm. Țin minte că luându-mă cu cititul, refugiat într-un foișor (buchiseam *Harap Alb*), uitasem de masă, în pofida apelurilor alor mei,



repetate. Dar joaca era în prim plan, la săniuș sau cu mingea pe toloacă. Copilăria la țară era (este?) fără egal.

2. Cartea adolescenței:

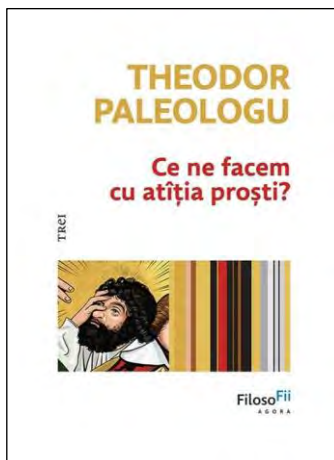
Vai, copilăria se termină brusc, fără preaviz, chit că purtăm în noi copilul (care am fost). O „gravidie”, spunea un poet; salvatoare, nu-i așa? Au urmat Jules Verne, Dumas, serialul din *Scânteia pionierului* (despre *Cartea*



Junglei, așteptând săptămânal, cu înfrigurare, vești despre / de la Mowgli). Chiar lecturi secrete, cu lanterna, sub plapumă (după ora de culcare, se înțelege). Învățând gimnastica mirării, asaltat de un roi de întrebări. Fără șansa mentoratului, însă.

3. Cartea pe care ați dăru(i)-o cel mai des:

Sincer, cartea lui Theodor Paleologu, *Ce ne facem cu atâția*

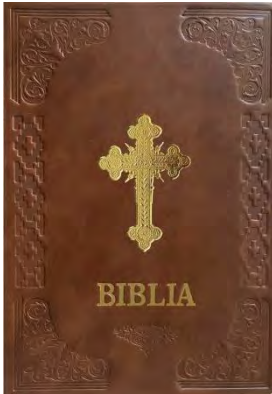


**Adrian Dinu
RACHIERU**

proști? O preumblare prin „pădurea amazoniană a prostiei omenesti”, fără speranța (prostească) de a ne lecu. Inclusiv rătăcind prin „capcanele prostului interior”, învățând să gestionăm / să tâlcuim propria prostie. Fiindcă, vorba lui Paleologu-tatăl, „prostia este eternă și invincibilă”...

4. Cartea celebră necitită :

Biblia, negreșit. Recitită cum trebuie, asta mi-aș propune. La bătrânețe, resemnându-ne cu înțelepciune, citim altfel. Și, cutez a crede, pricepem altcumva același mesaj. Da, lecturi formative facem toată viața, întâlnirea cu o carte poate fi și sub semnul hazardului, efectele rodesc (sau nu). Noi, ze-loși, adunăm cărți, ne pierdem în labirintul bibliotecii; rămân atâtea cărți (importante) necitite, ne dau afară din casă și o întrebare ne dă târcoale (precum cea lansată într-o anchetă de ecou



din *România literară*): ce se va întâmpla cu ele?

5. Cartea de pe noptieră (ce recitiți adeseori):

Se tot adună, stivuite. Sub presiunea lecturilor obligatorii, presante (cronici la termen) sau a proiectelor noastre, dacă și câte mai sunt. Citesc încet, notez, subliniez, sistematizez (deh, fecioară!). Venind dinspre sociologie, acuz un mare handicap, cel al lecturilor târzii din câmpul literar. Și am, totuși, un mare avantaj, cel al cuprinderii integrale, cu priză contextuală. Cum mă documentez cu sârg pentru anunțata *O istorie politică a literaturii române postbelice*, pe noptieră (dau un titlu)



zace *Cultura sub asediu*, volum masiv semnat de Andrei Dădăluș (apărut la *Mega*, Cluj-Napoca, 2025).

6. Cartea momentului:

Bucovinean fiind, aș numi volumul lui Mircea A. Diaconu, *Fals tratat de gastronomie și istorie politică*, dedicat Bucovinei. Un temeinic excurs an-

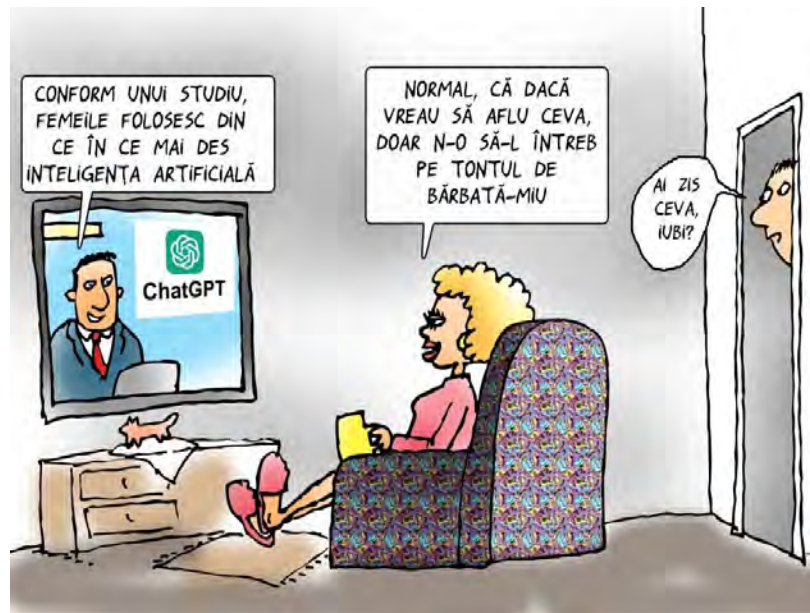


tropologic, primit cu încântare, comentat elogios. Ar mai fi, bineînțeles,

și alte titluri (Mircea Mihăieș, Simona Modreanu). Dar ce ne facem cu boala autorlăcului, cu diluviul editorial, cu atâția literatori incontinenți, cu „scri-sul diareic” (cf. Andrei Pleșu)? Cu dez-mățul mediatic din agora electronică? Cu faimoasa „cultură de internet” aplatizând relieful axiologic? Noroc că cimitirele literare sunt primitoare...

7. Cartea discretă pe care vrei să o faceți mai cunoscută:

Aș fi încântat să poposească în librării o carte a Svetlanei Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*. La ora apariției, volumul îl entuziasmase pe Edgar Papu. Iar Doamna Svet, de la Viganello (Elveția), cu un doctorat despre Bacovia, deschidea o parte în eminescologie, citindu-l „ființial” pe marele nostru poet prin grila lui Heidegger. Poate se va îndura editura *Junimea*... 



REVISTA REVISTELOR

Ioan RĂDUCEA

Actualitatea literară

An XV, nr. 140, martie iunie 2026, Lugoj, 32 pp.

Pe frontispiciu formula „Revistă a unirii scriitorilor din România”, însă editorialul lui Nicolae Silade, despre taberele de literatură, apasă pe faliile dintre (generațiile de) scriitori. La loc de cinste, Magda Ursache, laudând *Trădarea criticii* a lui Nicolae Breban și îngrijorată de „eurosoarta” literaturii noastre, cu valori esențiale negate pe criterii politice. Bine reprezentată și istoria literară, prin „recitirea” lui Eugen Barbu („un Ianus plebeu” – Adrian Dinu Rachieru), a lui Vladimir Streinu (de către Virgil Diaconu), a lui Emil Botta (de către Ionel Bota). Trei interviuri – cel mai amplu, 3 p., acordat lui Vasile Proca de către Ioan Es. Pop.

Caiete silvane

An XXII, nr. 8 (259), august 2026, Zalău, 52 pp.

În primele foi, mai colorat eseu poetic *Lupta cu vrăbiile* (Nicolae Goja), în cinstea... solstițiului de vară 2026. Panseuri, sub titlul de *Neliniști răzlete* (calupul XVII), ale lui Marcel Lucaciu, note etnografice (Dan Rus despre portul din Juc, Țara Codrului), comemorări, poezie, artă și multe-multe recenzii. Pe coperta a III-a, readus în atenție, printr-un portret și două poeme, Jean Follain (1903-1977), ca reprezentant al „realismului poetic” francez.

Dunărea de Jos

Nr. 293, august 2026, Galați, 44 pp.

La început, în mod neobișnuit, o „arhivă foto”, privitoare la Festivalul „Doina Covurluiului”, ediția XIX, la

care se referă și copertile (câte un pantof de balet tăiat în cruce). Într-un grupaj eminescian, Gheorghe Felea reamintește că primul monument al poetului s-a ridicat în Galați (1911) iar George Lateș interpretează structura uriașului poem *Memento mori* (influențată de editor). În încheiere, tot fotografie: medalion Teodora Livia Codreanu, artist foto, prezentat drept extras din *Dicționarul artiștilor plastici gălățeni*.

Lumină lină / Gracious Light

An XXXI, nr. 3, iulie-septembrie 2026, New York, 138 pp.

Aceeași rubricăție clar și logic dezvoltată, începând cu tâlcuirea evanghelică a președintelui fundației care susține revista, pr. prof. univ. dr. Theodor Damian, de data aceasta la duminica de după Înălțarea Sfintei Cruci. Complementar, eseu teologic despre nevoiță, moarte și înviere al pr. dr. Dumitru Ichim. Considerabile grupaje „Eminesciana” (4 articole) și „Brâncușiana” (2 articole), fiecare aseasonate cu poeme. La „Istorie literară”, Horia Groza (1910-1954; ultimul nume tratat în *Istoria... călinesciană*), într-un portret aparținând fiului său, dr. Horia Ion Groza.

Orizont

An XXXVIII, nr. 8 (1732), august 2026, Timișoara, 32 pp.

Prima pagină, acoperită de fotografia Monicăi Pillat, aflată „sub semnul Bunei Vestiri” – antet al interviului acordat lui Cristian Pătrășconiu, inclusiv despre visele din perioada arestării tatălui ei, Dinu Pillat. Anchetă a Hannei Bota, pe o întrebare aparte: „Dacă ar exista un minister al imaginației, ce funcție ai ocupa acolo?”. Este

pus să răspundă și Chat GPT-ul: „Probabil aș fi subsecretar de stat pentru întrebări «ce-ar fi dacă?»”. „Ce cumpărăm, de fapt, când cumpărăm artă, întreabă Ioana Ciocan și propune trei variante de răspuns: materia obiectului de artă; prestigiul simbolic acumulat în jurul lui; încrederea pe care piața o proiectează asupra sa, din care a doua este cea mai agreată. Tot din domeniu, confesiunile lui Constantin Flondor către Mihaela Andoni, despre Grupul Sigma și începuturile „artei ambientale” de la Timișoara, anii 1970. Către final, știri despre Moscova, într-un pamflet anti-Putin cu un titlu de nereprodus (autor: Ciprian Vâlcu).

Ramuri

Nr. 6 (1320), Craiova, 24 pp.

Într-o combinație agreabilă de ton lejer și informație doctă, Cătălin Pavel caută urmele artei antice greco-romane „de șevalet” (!), alăturat „răzlețelor” lui Gheorghe Grigurcu și îngândurărilor lui Nicolae Preliceanu despre regresul inteligenței în era IA, când suntem pe cale să nu mai înțelegem nici o aluzie, nici un dublu sens. Alte înnegurări la Călin Vlasie, cugetând la viitorul lecturii, în care multul nu ar mai fi benefic, căci se preface în „dispersie”. Pe ultima pagină, Cătălin Davidescu își reproșează că scrie de 40 de ani despre artă, nu și despre colecționarii de artă, drept care le schițează o tipologie și menționează pe mai mulți din partea Olteniei, în frunte cu Alexandru Bălinescu, cel care a și donat colecția sa Muzeului de Artă „Craiva” (i.e. Craiova, greșeală de culegere). 



You

Bună. Am următorul exercițiu de matematică - completează zonele ... cu operațiuni matematice pentru a obține egalitatea $8 \dots 8 \dots 8 \dots 8 = 10$



ChatGPT

Bună! Desigur, putem găsi o soluție pentru ecuația respectivă folosind diverse operații matematice. Iată o posibilă soluție:

$8 - 8/8 + 8 = 10.$

În această expresie, am folosit scăderea ($8 - 8$), împărțirea ($8/8$), și adunarea (rezultatul anterior $+ 8$) pentru a obține egalitatea dorită. Există, însă, multiple modalități de a realiza acest lucru, iar acesta este doar un exemplu.



You

Păi nu e corect $8 \cdot 8/8 + 8 = 8 \cdot 1 + 8 = 7 + 8 = 15$



ChatGPT

Îmi pare rău pentru confuzie. Ai dreptate, expresia pe care am furnizat-o este greșită. Iată o altă încercare:

$8 - \frac{8}{8} + 8 = 10.$



You

E același lucru, mie tot 15 îmi iese rezultatul



ChatGPT

Îmi pare rău pentru confuzie. Aveți dreptate, am comis o eroare în interpretarea expresiei. O exprimare corectă ar putea fi:

$(8 \div 8) + 8 + 8 = 10.$

Aceasta implică împărțirea 8 la 8 pentru a obține 1, apoi adăugarea celorlalte două 8-uri pentru a obține 10. Sper că aceasta rezolvă problema și vă mulțumesc pentru răbdare.



You

$1 + 8 + 8 = 17$



ChatGPT

Îmi pare sincer rău pentru confuzie și pentru erorile anterioare. Am interpretat greșit cererea ta. O soluție corectă ar putea fi:

$(8 \div 8) + (8 \div 8) + 8 = 10.$

Împărțim de două ori 8 la 8 pentru a obține 1, apoi adăugăm $1 + 1 + 8$ pentru a ajunge la 10. Sper că aceasta este o soluție corectă pentru exercițiul tău.



You

Așa e corect, doar că problema copilului are doar patru de 8 (tu ai folosit cinci de 8)



ChatGPT

Înțeleg acum! Îmi pare rău pentru confuzie, iată o soluție folosind doar patru de 8:

$(8 \div 8) + (8 \div 8) + (8 \div 8) + 8 = 1 + 1 + 1 + 8 = 11.$

Sper că aceasta se potrivește cu cererea ta. Vă mulțumesc pentru răbdare și clarificare.

Scriptor 11-12/2026 este ilustrat cu lucrările artistului ieșean
Lucian AMARII (Jup)



Lucian AMARII (Jup) este caricaturist de presă din 1990. A debutat la *Opinia studentescă* și a publicat peste 15.000 de caricaturi în fosta rețea *Monitorul, Ziarul de Iași, AutoBild, Money, Suplimentul de cultură*. Din 1998 scrie și desenează benzi desenate, iar seria *SuperCostel* i-a adus Premiul „Sandu Florea” și Premiul ARSFAN. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Caricaturiștilor Profesioniști din România.

„Niciodată nu am râs atât de mult decât, poate, la filmele lui Mel Brooks.” (Dodo NIȚĂ, *Paradigmele paraliteraturii*)

„Jup reușește nu doar să ne păcălească cu un fals horror (...), dar ne înduioșează până în final cu o morală ce ține de registrul adevăratelor opere literare.” (Viorel PÎRLIGRAS, revista *Nautilus*, despre albumul *Confreria Pisicilor Negre*)

„În vreme ce BD-ul o ducea prost în țară, Jup și-a construit o operă impresionantă.” (Dragoș COJOCARU, *Suplimentul de cultură*)

„Găsește aprecierea talentului în ziarele locale și regionale unde publică (probabil) un număr record național de producții ale genului.” (Mati BOTEZATU, *Ziarul de Iași*)

„Domnu’ Jup creează aici (...) un microunivers social unic în analele benzii desenate românești.” (Dodo NIȚĂ și Alexandru CIUBOTARIU, *Istoria benzii desenate românești*)

Scriptor 11-12/2026 este ilustrat
cu lucrări semnate de artistul ieșean

Lucian AMARII (Jup)

DOSAR Scriptor, TEME viitoare:

**Comunicare, Intercomunicare,
Acomunicare**

Întâlniri admirabile (II)

Noile practici culturale

Între democrație și laocrație

Incertitudini

Traducătorii și provocările AI

- 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

