



CENTRUL CULTURAL
JUDEȚEAN ARAD

Elina Adam
Florin Ardelean
Alin-Armando Artion
Pașcu Balaci
Anca Iulia Beidac
Livius Petru Bercea
Böszörményi Zoltán
Luiza Caraivan
Horia Al. Căbuți
Călin Chendea
Radu Ciobanu
Mihai Coman
Lucia Cuciureanu
Vasile Dan
Sonia Elvireanu
Liviu Franga
I. Funeriu
Horațiu Lipot
Cosmin Victor Lotreanu
Lazăr Magu
Emilia Poenaru Moldovan
Ioan T. Morar
Viorel Mureșan
Carmen Neamțu
Iulian Negrilă
Doina Adriana Nicolăiță
Violeta Pintea
Laurian Popa
Mario Andrea Rigoni
Lucian-Vasile Szabo



ARCA

nr. 1 (378), 2025

ARCA

revistă de literatură, eseu, arte vizuale, muzică,
fondată în februarie 1990 la Arad

Redactor-șef fondator: **Vasile Dan**

Editor: **CONSILIUL JUDEȚEAN ARAD** prin
CENTRUL CULTURAL JUDEȚEAN ARAD

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul XXXVI, nr. 1 (378), 2025

REDACTIA:

Romulus Bucur (redactor-șef adjunct), **Ioan Matiuț**,
Carmen Neamțu, **Vlad-Sergiu Sandu**, **Laurian Popa** (prezen-
tare artistică), **Călin Chendea** (DTP, design grafic, web
development și administrare site)

REDACTORI ASOCIAȚI:

Lucia Cuciureanu, **Doina Adriana Nicolăiță**, **Lajos Nótáros**,
Gheorghe Schwartz, **Ciprian Vălcan**

ADRESA:

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România
www.uniuneascriitorilorarad.ro/revistaarca
e-mail: revista_arca_arad@yahoo.com

Revista „Arca” este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație
cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

I.S.S.N. 1221-5104

Tipărit la TRINOM SRL Arad

Pe coperta I:

Laurian Popa, *Plastic trees for an unperformed show* (detaliu)

**Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor
exprimate în articolele publicate în „Arca” revine
exclusiv autorilor lor.**

EDITORIAL

I. Funeriu

Aniversându-l pe Eminescu 7

CRONICA LITERARĂ

Vasile Dan

Aici am ajuns: și Dante poate fi cenzurat! (despre Adrian Popescu) 13

Doina Adriana Nicolăiță

O altă Antigona trecând prin cutia neagră a singurătății
(despre Gabriela Gheorghîșor)..... 18

Florin Ardelean

Gurile Dunării – fals tratat de călătorie (despre Sabina Fati) 25

Radu Ciobanu

Monografia unei citadele imperiale (despre Martina Winkelhofer) 32

INSOMNII VINOVATE

Horia Al. Căbuți

Grimasele viitorului 39

ESEU

Livius Petru Bercea

Fețele veacului XX 52

Cosmin Victor Lotreanu

Levantinii din Imperiul Otoman: Istorie și identitate 57

CARTEA STRĂINĂ

Luiza Caraivan

Filosofia și efemeritatea cuvântului (despre Alfredo Abad)..... 66

VIAȚA PRINTRE RÂNDURI

Anca Iulia Beidac

Cincizeci..... 69

INTERVIU

Presa de astăzi? Între slăbiciune economică, deprofesionalizare, marginalizare socială și manipulare denigratoare

Interviu realizat de Carmen Neamțu

cu prof. univ. dr. Mihai Coman de la Universitatea București..... 72

ARTE VIZUALE

Carmen Neamțu

Teatrul clasic în festival sau redescoperirea unor lumi posibile 97

ALBUM

Horațiu Lipot

Laurian Popa: Aici, acum tu nu ești!

Here, now you don't exist! 107

PRO MUSICA

Călin Chendea

Travis – cu bus-ul speranței spre LA Times 123

POEZIE

Ioan T. Morar	130
Böszörményi Zoltán	132
Doina Adriana Nicolăiță	135
Pașcu Balaci	140
Violeta Pintea	143
Anca-Iulia Beidac	148
Lazăr Magu	150

RESTITUIRI

I. Funeriu

„ <i>Misoginismul</i> ” lui Caragiale.....	153
--	-----

Iulian Negrilă

<i>Gheorghe Ucenescu (1828 – 1896)</i>	159
--	-----

LECTURI PARALELE

Doina Adriana Nicolăiță

<i>Un năier pe o arcă a poeziei</i> (despre Viorel Mureșan).....	163
--	-----

Lucia Cuciureanu

„ <i>Irinelul lui Tomozei</i> ” (despre Irinel Liciu)	170
---	-----

Alin-Armando Artimon

<i>Constantinopolul Corneliiei Golna: O simfonie a diversității</i>	175
---	-----

Viorel Mureșan

<i>Poezie dialectală</i> (despre Ioan Vodicean).....	184
--	-----

Sonia Elvireanu

Andrea H. Hedeș, <i>În sfârșit, acasă!</i>	191
--	-----

Lucian-Vasile Szabo

<i>Cultura, publicitatea și realitatea</i> (despre Sandu Frunză)	197
--	-----

Elina Adam
„*Scurtul drum al zilei către noapte*” (despre Cornel Nistea)..... 202

Emilia Poenaru Moldovan
„*Visătoare de meserie*” (despre Ana Herța)..... 206

Liviu Franga
O nouă artă indecantabilă, sinestezică (despre Ion Codrescu)..... 211

BIBLIOTHECA UNIVERSALIS

Mario Andrea Rigoni
Aforisme 216

I. Funeriu

Aniversându-l pe Eminescu¹

O MINIMĂ exigență morală ne obligă să exprimăm un adevăr ori, mă rog, un crez, chiar dacă acesta e neplăcut sau dureros. Oricum, un adevăr, fie el și ofensator, e preferabil unei minciuni agreabile. Din păcate, acest lucru este riscant prin părțile noastre, iar zicerea că „adevărul umblă cu capul spart” nu-i vorbă goală. Și, dacă nu mă înșel, nu străinii au inventat-o.

În rândurile următoare vreau să răspund la întrebarea: „de ce nu se mai citește Eminescu?”. Sau, poate mai exact, „de ce a scăzut simțitor interesul pentru poet?”. Căci trebuie să recunoaștem: Eminescu nu mai este nici citit și nici iubit ca acum 40–50



I. Funeriu,
lingvist, eseist

¹ De ziua lui Eminescu, redau mai jos, actualizat, un text mai vechi publicat prima oară în „portalul” *Contributors*.

de ani. Generația mea îl știa pe dinafară. Pe mulți tineri de azi numele poetului îi lasă rece, ceea ce nu-i împiedică să mimeze entuziasmul în circumstanțe aniversare. Eu nu judec această realitate. O constat doar. Și e greu să fiu contrazis. Cu câțiva ani mai în urmă, am avut nefericita idee să fac un sondaj în rândul studenților filologi întrebându-i în ce împrejurări și când l-au citit ultima dată pe poet „de plăcere”, așadar nu pentru teze și examene. Sub protecția anonimatului aflându-se, nu am motive să cred că studenții au fost nesinceri. Am înțeles astfel că, dintr-o grupă de studenți filologi, o singură studentă a deschis un volum de Eminescu în acel an. Explicația ei? O redau textual, cu riscul să vă șochez, precum, la rându-mi, șocat am fost și eu: „Eram în baie și mă plectiseam”. Așa încât, până la urmă, cea mai mare dezamăgire a venit tocmai de la unica studentă care l-a citit pe Eminescu...

Ca să fiu bine înțeles în ceea ce vreau să spun în continuare, doresc să fac o precizare, încă de la început: dacă ar fi să-l numesc pe cel mai important scriitor român din câți au existat vreodată, n-aș ezita să pronunț simplu și fără să clipec: Mihai Eminescu. El a produs, ca nimeni altul, o mutație colosală în literatura noastră.

Că am sau nu am dreptate, aceasta este totuși premisa de la care pornesc discuția și aș vrea să fie bine reținută pentru a nu da loc la polemici inutile mai târziu. Aserțiunea mea explicită nu mă împiedică să recunosc că în opera eminesciană există și versuri (puține, e drept) care nu mă entuziasmează, precum: „Ca cercei din el să facă cariul care-i meșter faur” sau: „Când degerând atâtea dăți/ Eu mă uitam prin ramuri/ Și așteptam să te arăți/ La geamuri” ori: „De mi-i da o sărutare/ Nime-n lume n-a s-o știe/ Căci va fi sub pălărie/ Ș-apoi cine treabă are?” și mai sunt. Există apoi pasaje pe care le înțeleg în contextul lor istoric,

dar la care astăzi nu ader. N-am să uit niciodată scena de coșmar pe care am trăit-o în Piața Operei din Timișoara în zilele lui decembrie 1989: în timp ce timișoreni, nu neapărat înfometateți, înfulecau pe întrecute franzelele proaspete împărțite lor din două camioane umanitare, unul sârbesc și celălalt unguresc, din balconul operei răsunau apocaliptic versurile poetului rostite de un actor ocazional: „Cine-au îndrăgit străinii/ Mânca-i-ar inima câinii/ Mânca-i-ar casa pustia/ Și neamul nemernicia/ [...] Îndrăgi-i-ar ciorile/ Și spânzurătorile!”. Atât numai că până să apară câinii care să ne sfâșie inimile, noi le înghițeam pâinea și nu ne stătea în gât! Nu-mi plac, prin urmare, nici excesele naționaliste din articolele sale politice, extremismul ideilor, intoleranța și în general radicalismul extrem. Mă deprimă de-a dreptul romanțele lacrimogene și tânguirile lăutărești care se folosesc — la nunți și la botezuri — de versurile poetului. Cântată, *Mai am un singur dor* e banală, deși versurile sunt sublime. Îmi place în schimb liedul *Revedere* (în interpretarea lui Nicolae Herlea, acompaniat de pian), precum și *Sara pe deal* ori *Somnoroase păsărele* (acestea din urmă interpretate de corul *Madrigal*). Detest recitățile sforăitoare ale unor cabotini cu trecere la bobor, care, vorba lui Geo Bogza: „trag aer pe nări ca un cal, scrâșnesc din dinți, și își dau ochii peste cap” iar, drept răsplată, se așteaptă să le descuie Sfântul Petru porțile raiului. Ca să nu mai vorbesc de un 15 ianuarie de pomină, când un actor de ocazie, spre miezul nopții (atunci „se dau” emisiunile culturale, când se mai dau), rostește *veciNică* în loc de *VÉCinică* (veșnică) mutilând versurile: „Cine e nebun să ardă în cărbuni smarandul rar/ Ș-a lui *vecinică* lucire s-o strivească în zadar?”, recitându-le în cheie freudiană (sodomasochistă): „a lui *veciNică* s-o strivească în zadar”. E apoi greu de crezut că un actor (Adrian Moldovan) a putut rosti, recitând *Oda în metru antic*, HAINĂ, trisilabic, cu hiat și accentul pe I,

în loc de HAINĂ, bisilabic, cu accentul pe A. (Rog cititorii care nu mă cred să urmărească pe You Tube recitarea cu pricina la adresa:

<https://www.youtube.com/watch?v=GWXS4omou44>).

Nu-mi rămâne, aşadar, decât să subscriu la cuvintele lui Petru Creția, câtă vreme recitățile curente „sunt când patriotic-retorice, când total străine de muzica din adânc a liricii eminesciene, care nu trebuie teatralizată [...] nici năprasnic urlată sau insinuant șoptită sau îndurerat plânsă, ca și când n-ar fi vorba de un profund eu liric, ci de unul strident și grosolan empiric.”

Nu-mi plac manualele școlare și cu atât mai puțin unii profesori — aici, fără misoginism, parcă aş zice mai degrabă: profesoarele — care fac din poet un obiect de cult a cărui rectitudine (morală) le provoacă indescritibile voluptăți. Sanctificarea și idolatrizarea asfixiază spiritul critic, iar o cultură căreia îi lipsește spiritul critic este condamnată la stagnare în mediocritate. Ca să nu mai vorbim de buimăcitoarele comentarii literare, care au circulat ani în șir printre elevi sub formă de samizdat, cu fraze prolixе și cuvinte bombastice învățate pe de rost de niște copii năuciiți și astfel pe veci lecuiți de Eminescu. Cred că cel mai mare deserviciu pe care l-am putea face astăzi poetului ar fi să-l urcăm pe soclu și să-l contemplăm ca pe o statuie, felicitându-ne că ne-am făcut datoria față de el. Mortificarea e garantată. Câteodată, din nefericire, școala contribuie copios la mumificarea lui Eminescu prin comentariile impuse de patriotismul de paradă al unor dascăli ignari. Demitizarea literaturii e, după părerea mea, la fel de necesară ca aceea a istoriei, căci nu văd de ce l-am sanctifica(t) pe Ștefan cel Mare, câtă vreme numărul copiilor din flori presărați, fără preferințe demografice, „Din Hotin și pân' la mare”, îl surclasează pe cel al mănăstirilor durate de dânsul după fiecare izbândă ostășească împotriva Semilunii. E

suficient că-i MARE, de ce trebuie neapărat să fie și SFÂNT?

Pe mine, articolele de acum vreo 30 de ani din „Dilema” (minus, desigur, teribilismele de acolo) m-au făcut să-l recitesc și să-l îndrăgesc și mai mult pe poet, căci i-am redescoperit dimensiunea umană, pe când adularea encomiastică și festivistă ce ne-abate (vorba Eminescului) „ca la păsări, de vreo două ori pe an”, o dată iarna și o dată vara, mă condamnă „să rămân la toate rece”. Aceasta nu înseamnă că poetul nu trebuie sărbătorit. Din contră, el trebuie sărbătorit „...și fără un soroc anume. Dar nu așa. Relația cu el nu trebuie să se transforme în acte de cult, ci, cu deplină căldură a inimii și răceală a intelectului, în acte de cunoaștere... Aceasta e adevărata sărbătoare” (Petru Creția).

Din tot ce am scris până aici s-a putut observa că scăderea interesului pentru poezia lui Eminescu în zilele noastre stă în cauze multiple din care cele mai multe nu-l privesc direct pe poet, ci sunt consecințele triste ale unui cult ignobil și ipocrit. Eminescu devine astfel, în cele din urmă și fără voia lui, victima inocentă a evlavnicilor de fațadă, a bigoților literari și a ritualurilor contrafăcute. Pe Eminescu însuși „laudele acestora l-ar mâhni peste măsură”, căci el înțelegea prea bine efectul lor nociv în plan literar și moral:

De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceap-a lăuda.
Dacă port cu ușurință și cu zâmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar mâhni peste măsură.

Îmi aduc aminte, vag, că în urmă cu ani buni o revistă oarecare (?) i-a rugat pe câțiva poeți și critici ai momentului să numească cea mai valoroasă poezie a lui Eminescu. Întrebarea mi s-a părut atunci stupidă. Cum să pui pe cântar sufletul poeziei? Dintre cei chestionați, singur Șerban Foarță a ironizat întrebarea, subtil cum numai el știe să o facă, citând o poezie de circumstanță

(*Cristalografie*) spusă de Eminescu, în glumă, la o petrecere bahică și găsită de Perpessicius rătăcită printre manuscrisele poetului. Tocmai un catren al cărui ultim vers – lipsindu-i o silabă – șchioapătă:

Când aduce blonda Liză
Socoteala unei vedre,
Universul cristaliză
Hexacontetraedre.

Dar, dacă tot e Ziua culturii române, sărbătorită sub auspiciile lui Eminescu, vă propun să-i dedicați câteva momente poetului citind, „cu deplina căldură a inimii“, prea puțin cunoscutul sonet *Coborârea apelor*, o meditație adâncă asupra destinului omenesc sau, dacă vreți, o variantă, în manieră tradițională, a *Odei* (în metru antic):

Din munți bătrâni și din păduri mărețe
Se nasc izvoare, ropotind se plimbă,
Deprind pe rând oceanica lor limbă
Și sunt în codri pustnici cântărețe.

Spărgând prin stânce albia lor strâmbă,
Se legăn line și fac valuri crețe.
În drumul lor ia firea mii de fețe –
Aceleași sunt, deși mereu se schimbă.

Dar cu adâncul apei s-adâncește
În glasul lor a sunetului scară.
Devine tristă – rânduri-rânduri crește,

Pân' ce urnindu-se în marea-amară
– Ca fluviu mândru, ce-ostenit mugește –
Al tineretei dulce glas demult uitară.

Vasile Dan

Aici am ajuns: și Dante poate fi cenzurat!¹

ADRIAN POPESCU este, dar niciodată, recunosc, nu avem măsura sigură-sigură pentru a ști exact valoarea unui mare scriitor comparativ cu a celorlași asemănători lui, unii chiar congeneri – așadar Adrian Popescu este cel mai convingător, de la o carte la alta, și complex scriitor clujean de astăzi. Deși concurat, nu fără șanse, de alte patru-cinci nume foarte bune. Întotdeauna, de altfel, în ultima sută și ceva de ani, Clujul a strălucit cultural, inclusiv literar, cu câte un grup compact de cinci-șase personalități ilustre deodată, de vîrf. Azi îi avem, alături de Adrian Popescu, pe Ion Mureșan, recent



Vasile Dan,
poet, eseist, redactor-șef al
revistei *Arca*

¹ Adrian Popescu, *Și Dante poate fi cenzurat?*, Cartea Cărții de Știință, 2024, 144 p., Cluj-Napoca

septuagenar, Ion Pop, Dinu Flămând, Marta Petreu. Înaintea lor, doar cu o promoție, sau chiar în interiorul aceleiași (primii doi prea devreme repauzați): Marian Papahagi, Petru Poantă, Eugen Uricaru, Ion Mircea. Firește, și aceștia au fost precedați, încă în perioada dictaturii și cenzurii artelor, a literaturii în special, de Lucian Blaga și întreaga lui Școală refugiată în timpul Dictatului, în Cercul literar de la Sibiu: Ion Negoitescu, Radu Stanca, Nicolae Balotă, Petru Creția, Ion (Ioan) Alexandru – toți, interesant lucru, întâmplător sau nu, absolvenți ai Liceului clujean „George Barițiu.”

ADRIAN
POPESCU

*Și Dante
poate fi
cenzurat?*

*Scritori
aleși*

CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ

Iată că Adrian Popescu, în pofida temperamentului său blînd și tolerant, pune pentru o clipă jos harpa și intră temerar în plină tulburare a Culturii – nu doar de la noi, dar și la noi! – cea a *corectitudinii politice*, a *progresismului*, a unei doctrine de gîndire și evaluare ideologică agresiv de stînga, ruptă parcă direct din coasta marximului, născînd social o întreagă mișcare severă: *woke*. Prilejul nefericit oferă poetului Adrian Popescu momentul nedorit al unei reacții intransigente și neașteptate dinspre un astfel de temperament. Fiindcă intolerabilă, scandaloasă a fost atacarea, din direcția *corectitudinii politice*, a unui monstru sacru al culturii universale: Dante Alighieri. Și încă într-un moment festiv al numelui acestuia: împlinirea a 700 de ani de la

nașterea lui (n. 1265). Astfel, Adrian Popescu își numește cartea de microeseuri, cu curaj și îndrăzneală neclintită, *Și Dante poate fi cenzurat?* Scînteia care i-a dat foc spiritual a fost o traducere a capodoperei *Divina Commedia* în olandeză aparținînd traducătorului Lies Lavrijsen. Ce a făcut traducătorul pus sub presiunea noii doctrine ultrastîngiste? „...A eliminat pur și simplu versurile unde Mahomed, despicat, suporta chinurile celor care dezbină pentru «schisme și zâzenii» (...) Nimeni nu s-a gândit însă să cenzureze *Cântul al XIX-lea*, unde papii simoniaci, Nicolo al III-lea, Bonifacio al VIII-lea, Clement al V-lea sunt osândiți să ardă în bolgie cu picioare în sus.” (p. 9).

De la acest punct nodal pornește cartea lui Adrian Popescu care cuprinde 43 de microeseuri concentrate în trei secțiuni: *I. Urmele lui Dante*, *II. Portrete în cărbune* și *III. Spiritualia*. Cu excepția primei secțiuni, polemica la starea vremii de astăzi în Cultură, așa-zicînd, în gîndire, în literatură, în ideologie, în celelalte secțiuni sînt adevărate exerciții de admirație la diferite personalități ilustre ori din trecutul nu demult apus, dar încă nociv, comunist. Astfel, *Urmele lui Dante*, prima parte a cărții este „...un fel de drojdie miraculoasă care face să crească aluatul umanității, pus la proba focului”. În a doua secțiune, *Portrete în cărbune*, sînt acele deja pomenite exerciții de admirație care venite din partea unui spirit rar și exemplar ca Adrian Popescu, sigur contează. Primul portret este al criticului literar Nicolae Manolescu, mai ales cel din *Istoria critică a literaturii române*, ediția a II-a revăzută și revizuită, plus compendiul ei, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*. Este admirat spiritul intransigent, neabătut al lui Nicolae Manolescu în apărarea și promovarea literaturii exclusiv pe criteriul estetic, dincolo de orice asociere socială, politică, temperamentală, de grup, generație sau promoție. Apoi ceilalți scriitori din proximitatea lui

Adrian Popescu, cu o aplecare mai insistentă spre cea clujeană, dar nu numai: despre profesorul, poetul și liderul unei generații, Ion Pop, despre criticii literari Petru Poantă, Mircea Zaciu, Dan Cristea, despre poeții Dorin Tudoran, Eta Boeriu, Ion (Ioan) Alexandru, Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu.

Ultima secțiune a eseurilor, *Spiritualia*, cuprinde texte febrile care angajează însăși credința creștină a autorului, și personalitățile exemplare care aderă la ea. Sînt rînduri unice în limba română despre Papa Ioan Paul al II-lea, despre Papa Benedict al XVI-lea (dar și despre același, gînditorul Josef Ratzinger). Rînduri intense emoțional sînt oferite cititorului despre cei șapte martiri ai Bisericii Române Unite cu Roma, greco-catolice.

Îndrăzneată și îndreptățită este și reflecția lui Adrian Popescu în eseu *Theologia serva philosophiae?*, la cartea lui Gabriel Liiceanu, *Isus al meu* (Humanitas, 2020). Mai ales la aserțiunea apodictică a acestuia potrivit căreia „Dumnezeu este un ornament al lui Isus. Cei mai mulți credincioși au nevoie de ornament, nu de Isus.” (p. 107). Adrian Popescu o aseamănă cu celebra și, atît de agresivă, dacă nu criminală prin consecințele atee, spusă a lui Marx însuși: „Religia este opiul popoarelor.”. „Nu pot admira, spune poetul Adrian Popescu, postura de avocat al diavolului pe care și-o alege Gabriel Liiceanu, opusă răbdării hermeneutice și compresiunii vaste a lui Andrei Pleșu într-o carte cu același subiect creștin. Oricum, inversarea unei cunoscute sentințe medievale, *Philosophia ancilla theologiae* nu mi se pare salutară.” (p. 109).

Cartea de eseuri splendide ale poetului Adrian Popescu se termină cu cel ce-i lasă și lui un gust amar. Cel privitor la *Uzurparea Crăciunului* și transformarea lui Moș Crăciun într-un agent exclusiv comercial: „Peste tot dai de Moșul cu sac roșu, sau Santa Klaus, de reni sau case cu nea, pahare cu șampanie,

globuri multicolore etc., toată această invenție fadă a globalizării laiciste. Nici italienii nu mai excelează, ca altădată, în *cartoline di Natale*, trebuie să le cauți bine pe internet pe cele religioase, ca și cum *Il Natale*, Nașterea Domnului, ar fi devenit stânjenitoare pentru unii.” (p. 139).

Și Dante poate fi cenzurat? este, cu siguranță, o carte rară în producția editorială, ne pare rău să o spunem, tot mai nesăbuită de astăzi.

Doina Adriana Nicolăiță

O altă Antigona trecând prin cutia neagră a singurătății¹



Doina Adriana Nicolăiță,
poetă, eseistă

DEBUTUL poetic în volum al Gabrielei Gheorghîșor s-a lăsat așteptat, deși este bine cunoscută amprenta sa lirică cu note stilistice de mare forță expresivă. Scriitoarea este un redevabil critic și istoric literar. Apreciată pentru volumele de critică literară: *Monograme. Confișurări ale prozei românești contemporane* (2012), *Monograme. Confișurări ale poeziei românești contemporane* (2014), *Cristian Popescu. Arlechinada tragică* (2015). Gabriela Gheorghîșor este o prezență fermă în literatura de azi, aducând prin scrierile sale un suflul nou în paginile revistei craiovene *Ramuri*, unde este redactor-șef adjunct.

¹ Gabriela Gheorghîșor, *Văduva plătește dublu*, Editura Cartea Românească, 2024, 96 p.

Cu cartea de poezie a Gabrielei Gheorghisor, *Văduva plătește dublu*, intrăm în spațiul tragediei grecești în care eul liric, o altă Antigona, înfruntă destinul nemilos, „cutia neagră” a lumii și a propriilor sentimente. Admirabilă, în tragismul ei, este asumarea cu demnitate și franchețe a suferințelor, a singurătății, a iubirii neîmplinite, a feminității necompensate. Confruntarea eu-tu (mai curând o absență râvnită) presupune trecerea prin *voaluri, armuri, patul lui Procust, pânza Penelopei, zidul plângerii dinlăuntru, tranșeele inimii* „cu moartea pe dragoste călcând” (*Destrămarea*). Până când „Nu va rămâne din mine decât carapacea asta/ din cuvinte vag potrivite.”, mărturisește lucid-ironic poeta.



Tragediană în expresie, Gabriela Gheorghisor se introspectează priveghindu-se minuțios. Își disecă stările afective și de conștiință văzute prin fețele și interferențele destinului: „Să-ți găsești punctul de fugă din tine”, să te „învârți în jurul punctului”.

Procedeu literar folosit este percepția lumii extrasenzoriale prin intermediul unor voaluri/ văluri interpuse între eu și celălalt. Procedeu întâlnit la Lucian Blaga în poemul *Din părul tău*. Voalurile/ vălurile ascund pe jumătate și invită la cunoaștere în același timp, lăsând să pătrundă lumina filtrată, transfigurată și ea: *lumina blândă, amețitoare, putredă, sprințară, aurorală, arzătoare*. După cum se

știe, vălul este o țesătură fină, transparentă cu care femeile își acoperă capul sau își înfășoară trupul. Taină sau cochetărie? Vălul, în semnificația sa, desparte două lumi, între cel ce caută și cel ce e căutat. O permanentă vânatoare. Scoaterea vălului presupune cunoașterea revelată, revelarea lumii, dar și modalitatea de a te vedea pe tine însăși prin „dezvăluirea ascunsului, a vălurilor simțurilor”: „Când îmi scot **vălurile**,/ pielea mea strălucește ca mătasea.” (*Destrămarea*, p. 7)

Stilistic se remarcă seria sinonimică, cu multiple sensuri și semnificații, pornind de la *văl*, *văluri*, *voal de mireasă*, *jihab*, la *basma de lumină*, *eșarfă albă* și până la *masca venețiană*, lunecând treptat înspre macabru *voaletă neagră*, *giulgiu*.

Îndărătul acestor „înfățișări părelnice” se ascund sfâșieri și neputințe. Un strigăt surd, interior, trecut prin diferite stări de conștiință, din care răzbate tensiunea lirică a unei personalități complexe, nesățioase în cunoaștere. Livrescul este și el o stare de spirit, un amestec între real și fictiv, un narcotic: „Îți arunc pietricele ca Hânsel și Gretel,/ să găsești mereu drumul spre mine”.

Cele trei părți, acte ale propriei drame, care alcătuiesc cartea Gabrielei Gheorghiușor, văluresc spre dezvăluirea sinelui, trecând prin toate experiențele și formele de cunoaștere: ereditară, cunoașterea prin celălalt, cunoașterea prin propriile interfețe (alter ego).

În prima parte, *Destrămarea* (pp.7-19), se descoperă vederii un dramatic „paradis în destrămarea” sporit de laitmotivul: **Sufletul meu destrămat/ deșirat**” combinat cu o serie de comparații într-un crescendo răvășitor: „ca o dantelă veche”, „ca pânza Penelopei noaptea”, „o velă putrezită de corabie eșuată la mal”, „ca un ciorap de mătase”, „ca un voal de mireasă/ aruncat într-o tufă de mărarci”. Urmează versul-sențință: „**nu mai poate înveli**

niciun suflet”. Construit după tehnica filmului de lungmetraj, poemul sfârșește în plină incertitudine: „Sufletul meu destrămat/ ca o cruce de lemn putrezită/ se mai poate iar aduna?”.

Perspectiva lirică transpune derularea abracadabrantă a evenimentelor biografice și a trăirilor lăuntrice: „Treci dintr-un film în altul/ până când ajungi la imaginea însorită... o lumină arzătoare, grea ca mierea/ care șterge contururile/ și aruncă un **vâl auriu** peste lume, o muzeifică ”(p. 10). O vedere deformată, distorsionată, neclară „ca într-o fotografie blurată” (*Oglinda*, p. 29). Totul se învârte caleidoscopic în stări și percepții: „Realitatea a ajuns un film psihedelic/ și nu ai niciun zid să te aperi”. Zidul, ca motiv literar, e invocat fie ca scut protector, fie ca obstacol în calea fericirii.

Singurătatea, hăul interior, se estompează în afară cu „Masca mea venețiană (e) impasibilă ca un sfînx” (p. 19), culminând cu nevoia aprigă de eliberare: „Mi-am aruncat **vălurile** și am început să levitez”. Constată însă că „În orice levitație este o perversiune” (*Levitația*, p. 33). Mediul ostilizează, ceilalți provoacă suferință și chiar se bucură de suferința altuia.

Partea a doua a cărții (pp. 23-51) deschide „Cutia neagră” a singurătății, catalogarea traumelor, oglindirea lor ca exercițiu de dezinhibare, nevoia de ieșire din „clișeu psihanalitic” în care holograma tatălui, efigia lui, domină obsedant. Absența tatălui devine o continuă căutare în toți bărbații, o așteptare permanentă a iubirii necondiționate: „Te-am căutat întâi/ în întunericul minții mele,/ dar nu te-am găsit.// Te-am căutat apoi în fotografiile alb-negru/ îngălbenite de vreme,/ erai un străin frumos ca actorii de cinema,/ și nu te-am găsit.// Te-am căutat mai târziu în amintirile celorlalți... (*Poem pentru tata*, p. 43). „În numele tatălui am așteptat iubirea necondiționată/ și-n numele tatălui m-am răzvrătit/ când iubirea era bleagă.” (*Intrarea în clișeu*, p. 32).

Tabloul ereditar pe linie maternă este completat în *Moșteniri*: „Am moștenit bolile din familia mea/ furia sângeului și gheara în gât”, „Am moștenit și puterea femeilor din familia mea/ lacrima, tămâia, rugăciunea.../ am învățat să trag după mine moartea/ ca un copil care se chinuiește/ să înalțe un zmeu zdrențuit.”

Propria naștere „prea greu de reconstituit”, despărțirea de mamă, capul spart cu cicatricile vizibile, moartea bunicii reprezintă „tetralogia copilăriei”, un *Catalog al traumelor* zguduitor. Experimentând dramatic toate acestea, poeta concluzionează între ludic și sumbru: „sunt un copil care desenează cu degetul pe geamul ferestrei/ semnul de recunoaștere pentru Moș Crăciun.” Sau „Scriu cu degetul pe geamul aburit/ până când se vor șterge toate.”

Poemul care dă titlul cărții *Văduva plătește dublu* este expresia unei tristeți sfâșietoare, a condiției femeii văduve „singură, înșelată de toți”, care „trebuie să plătească și prețul singurătății” și „prețul de a nu fi singură”. În acest dat al sorții, văduvită de prezența ambilor părinți: „eu mă îngrop în cărți,/ iubitul meu e un golem de hârtie,/ iar melancolia ține locul dramei.” Actul scris, poezia, este un *modus vivendi*:

Scriu să-mi negociez pacea
cu mine, cu ceilalți, cu Dumnezeu.

O armată de soldăței umblă prin celulele mele
și distruge un țesut fluture.
Sunt un general care a pierdut controlul
asupra propriului corp de luptă.
Apărătorii au luat-o razna,
ca niște mercenari îndopați cu halucinogene
care nu mai recunosc inamicul.

Flutur o eșarfă albă în fața lor,
dar pânza îngheață ca o rufă în ger.

Flutur o coală albă de hârtie.

(*Scriu să-mi negociez pacea*, p. 35).

Partea a treia, intitulată *Bătălia* (pp. 55-89), dezvăluie o altă ipostază a eului liric, o Medeea gata de confruntare, de mutilare, de nimicire, de arta cruzimii. Răzvrătită și resemnată într-o acceptare senină: „M-am pregătit de război[...] / Nu, nu voiam să cuceresc nimic/ te așteptam pe tine [...] doar ziduri uriașe creșteau în fața și în urma ta./ Dincolo de ziduri nu eram decât eu.”

Prinsă în schema-tip a riturilor de trecere precum căsătoria, moartea, poeta încearcă un alt mod de a fi, o ieșire din clișeu: „Te vei cuibări în sufletul meu/ și vei vedea prin **voaleta neagră**, /cum corul bocitoarelor va rânji ca la bălci,/ o mulțime de oameni va deveni o mare de ciocli/ croncănind după leș”. (*Rit de trecere*, p. 60)

Tragismul atinge apogeul în poemul *Doliu*. Sub privirile tuturor, pe scena vieții, o femeie își dezbate eroic destinul îndoliat, își veghează mortul înainte de a muri: „mortul încă îl veghez noapte de noapte./ Nu știu cine a murit sau pe cine am omorât./ Când mă uit la tine, nu știu dacă te privesc de dincolo/ sau de dincoace”. Își plânge iubirea mutilată, acoperindu-i urmele cu **basmale** sau sfășiiu-i **giulgiul**.

Iubirea trăia în orbitele goale.
Azi mi-au crescut ochi uriași
și genele mele mătură pământul.
Când vreau să merg înapoi,
acoperă urmele, blând,
cu basmale. (...)

Sunt singură și n-am inventat nimic.
Nici măcar poezia.

Un lirism dramatic se instituie în *Arta cruzimii*, unde o altă Medeea își transcrie durerea: „Trecutul l-am tăiat cu satârul în fața ta,/ carnea lui se desprindea de pe oase ușor/ după ce l-am fiert în oala sub presiune/ cât să ascult o simfonie de Beethoven.” Accentuând că „tăietura mă doare”.

Schimbând perspectiva, privind printr-o **basma de lumină**, ar fi putut fi altfel:

„Vedeam lucruri care ar fi putut fi frumoase

Dacă le-aș fi putut atinge.

Dar nu le-am atins niciodată și niciodată n-o voi mai face.

Erau ca gheața fragilă sau sticla...”

(*Destrămare*, p. 9)

Lectura acestei cărți te pătrunde până la oase, ca în fața consumării unei tragedii grecești pe o scenă de teatru, storcând toate emoțiile până la paroxism. O însoțești sau treci cu eroina cărții prin toate stările, admirând forța de transfigurare artistică, expresivitatea cuvântului care pare că vrea „de suflet să se prindă”. O carte de trecere dintr-o mână în alta.

Florin Ardelean

Gurile Dunării – fals tratat de călătorie¹

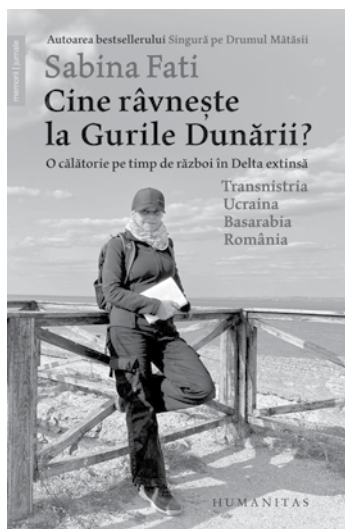
El de-al patrulea „raport scris” pe care îl întocmește Sabina Fati, după tot atâtea călătorii. Prima, de la est spre vest, a început în aprilie 2014 și a durat aproape trei luni, având drept itinerariu fabulosul și atât de riscantul Drum al Mătășii. O femeie singură își încerca astfel destinul într-un mod temerar, dar atât de profitabil pentru un cititor pus în fața redescoperii unor istorii și realități, din antichitate și până în prezent, specifice unor popoare și unei geografii aflate încă într-o sferă a ambiguității aproape mitologice. A doua călătorie, mai-august 2016, a urmat un traseu prin toate ținuturile riverane Mării Negre, în sensul acelor de ceasornic (Mangalia-Varna),



Florin Ardelean,
eseist, prozator

¹ Sabina Fati, *Cine râvnește la Gurile Dunării? O călătorie pe timp de război în Delta extinsă: Transnistria, Ucraina, Basarabia, România*, Humanitas, 2024 (452 pag.)

narând întâmplări, oferind rețetele unor prăjituri după care poți tânji o viață întreagă, dar mai ales repertoriind portretele unor oameni ce încercau să-și înțeleagă și să-și calibreze viața, în contextele unor violențe și abuzuri pe care istoria le revărsa peste ei cu o exultanță sardonică. A treia călătorie (vara anului 2021) a urmat, firește, obsesia Sabinei Fati născută din pasiunea ei de istoric, întrupând fantasma de-a relua, după mai bine de 2400 de ani, *anabasisul* și *katabasisul* celor 10 mii de mercenari ai lui Xenofon, plecați din Grecia spre Babilon, obligați mai apoi la drumul de întoarcere în împrejurări dramatice.



În sfârșit, a patra călătorie tocmai s-a terminat, cartea de față mărturisind dorința autoarei de-a pricepe ceea ce se întâmplă lângă noi, dincolo de mesajele editate de redacțiile presei și televiziunilor sau de postările, unele complet cretinoide, altele digerabile (dar deopotrivă pur impresioniste), pe care *social media* le oferă de-a valma. *Cine râvnește la Gurile Dunării?*, iată întrebarea și cartea capabile să ne facă să înțelegem realitatea unui război (cel din Ucraina) ce ne ține timp de doi ani ancorați într-un coșmar, stupe-

fiați adesea de ce ne este dat să aflăm și, mai ales, îngroziiți de ceea ce ni se ascunde, oarecum profilactic, pentru a nu transforma angoasa sau frica în spaimă născătoare de panică. Ceea ce aflăm de la fața locului ne poate descumpăni. Discuțiile pe care Sabina Fati

le are cu localnicii, indiferent dacă e vorba despre locuitori ai Deltei Dunării, de ruși, ucraineni, moldoveni, găgăuzi sau români din Bugeac, Transnistria sau alte regiuni ale Basarabiei, concluzia este de cele mai multe ori aceeași: oamenii nu mai vor război, cei mai mulți sunt filoruși camuflați, nostalgici după un regim sovietic care a reușit, pe cei din generația vârstnică mai ales, să-i transforme pe veci în *homo sovieticus*, conform sintagmei lui Alexandr Zinoviev, din cartea cu același nume.

Ruskii mir (lumea rusă) este vivace, mereu ofensivă, propunând o ideologie ce nu se cramponează de valorile etice sau de dreptul internațional, ambalând motorul aceleiași propagande a Kremlinului, sfidătoare, ba chiar sfruntată. Impresiile călătoarei devin percepții, iar mai apoi se cristalizează în idei limpezi: „În drumul meu prin Delta ucraineană a Dunării am întâlnit destui care mizează pe proiectul Lumii ruse, nostalgici ai defunctului imperiu sovietic. Oameni simpli sau intelectuali aflați sub ploaia dronelor rusești, care mizează pe cultura rusă, găsesc scuze pentru rușii care le atacă țara. Cei mai mulți între ei nu vor să fie citați cu numele lor. Le e frică de legea marțială, le e teamă să nu fie acuzați de trădare într-un război în care ei sunt de partea trecutului, dacă nu chiar de partea inamicului” (p. 26). Rândurile de mai sus descriu o mentalitate și dau argumente pragmaticilor, unor oameni ce refuză evidențele, preferând o logică a supraviețuirii în dauna unei morale a demnității. *Idioții utili* carpato-danubiano-pontici sunt, totuși, din altă stirpe, racolați la un oportunism al avantajelor sau la retorica grosieră a naționalismului autohton, frate gemă cu naționalismul ucrainean.

Sabina Fati și-a început călătoria în luna septembrie 2023 și a isprăvit-o în vara anului următor, la un moment dat fiind obligată la trei luni de întrerupere a „misiunii”, din cauza unei căzături de pe bicicletă, în București, soldată cu fractura unui deget

de la piciorul drept. Lucrul acesta m-a făcut să mă gândesc la posibilele răutăți ale sorții, la „glumele proaste” ale ursitoarelor. A scăpat adesea ca prin urechile acului de belele grave, în toate cele trei călătorii anterioare consumate prin țări cu regimuri implauzibile, cum ar fi fostele republici sovietice devenite state musulmane (Kazahstan, Kîrgîzstan, Tadjikistan, Turkmenistan și Uzbekistan), zonele de conflict dintre Turcia, Iran, Irak și Kurdistan, dar și ținutul uigurilor, mereu gata de revoltă împotriva asupritorilor chinezi. Un Înger Păzitor a ocrotit-o, acesta făcând parte, probabil, din același corp de armată al Îngerilor Păzitori de care beneficiază toți pelegrinii, indiferent de neam și de sex, poate și mai vârtos dacă ești călătoare solitară, plecată la întâlnirea cu alții, pentru a te lămuri (sau nu), într-un târziu, cine ești tu însăși. Nici de data aceasta n-a căzut pradă tâlharilor și nici n-a fost hăituită de inși patibulari, de dezaxați sau de animale oploșite în zone devastate de sărăcie și de-o frică sedimentată în secole. Necazul a înhățat-o pe o stradă din București, unde încerca să-și revină după o răceală. Dacă ar fi să punem pe talere norocul și ghinionul, cred că Sabina Fati se află într-un câștig net!

Încercând să găsesc tiparul de călătoare al Sabinei Fati nu mi-a fost greu să detectez o anume cădere în manierism. Ce i-a ieșit atât de bine de trei ori, nu putea să iasă rău la a patra tentativă. Sunt cel puțin trei planuri, trei perspective mai bine spus prin care realitatea unui loc este prinsă, este captată suficient de amplu și de profund pentru a defini o lume a acelei realități. Este apanajul doar marilor scriitori capacitatea de a transforma realitatea în lume, de a o ridica la un rang de semnificație nu doar complex, ci ținând matricea vieții. Prezentul este descris lapidar, notațiile sunt relativ seci, dar pline de sugestii, mai apoi vine stratul cu oamenii, de toate condițiile, simple schițe,

cel mai adesea, sau tablouri ample, atunci când partenerii de discuție sunt prinși în raționamentele și ideile prin care se caută explicații și se construiesc scenariile cu privire la lumea ce tocmai se configurează. Apoi vine cel de-al treilea plan. Narativul se umple cu substanță și-și desăvârșește sensul prin apelul la amplasamentul istoric al aceluia fragment de lume. Sabina Fati nu are doar deprinderea de-a descrie situații și de-a zugrăvi personaje ce-ți rămân în memorie, ci are imensul avantaj al unui doctorat în istorie luat cu Al. Zub. Gurile Dunării se deschid astfel nu doar prin ceea ce sunt acum, ci mai ales prin trecutul de mai bine de două milenii, fiind invocați istorici de prestigiu pentru a pune în prim-plan episoade ale unei viețuiri cu dese răsturnări de situație, în care au fost implicate neamuri și imperii, eroi și aventurieri veniți din cele patru colțuri ale lumii. Toți au căutat ceva pentru un moment anume, dar mai ales au visat la dominații peste continente și la profituri comerciale capabile să le onoreze speranțele. Grecii, ilirii, romanii, perșii, mai apoi popoarele migratoare, rușii, polonezii, ungurii și austriecii, genovezii și tătarii, turcii și românii au construit cetăți și au folosit oportunitățile de negoț pentru a prospera. După analize laborioase ale trecutului violent cel mai adesea, oferind amănunte ce dovedesc erudiție și un pătrunzător spirit de sinteză, Sabina Fati trage concluzii ce nu pot fi puse sub dubiu: „*Gurile Dunării sunt pline de meandre ale geografiei care au trasat frontierele instabile ale vechilor și noilor imperii, periferii sărace devenite zone gri ale istoriei, în care oamenii au învățat să supraviețuiască ascunzându-se așteptând mereu vremuri mai bune, jucând la două capete, ignorând zbuciumul din jur, înțelegând că uneori drumurile nu duc nicăieri și că viața lor nu se schimbă, doar se uzează*” (p. 403). Nu poți vorbi în această zonă ce pare văduvită de noroc de structuri etnice

cât de cât liniare, ci de oameni cu strămoși proveniți din patru sau cinci neamuri, astfel încât identitățile lor sunt fluide, fără a nutri apartenențe și fără a cristaliza atașamente. *Melting pot*-urile nu ajung să consolideze *ethos*-uri naționale, dar în schimb sunt stăpânite de viciul de-a tezauriza uri.

Ceea ce constăți, împreună cu autoarea, este un anume relativism al judecăților morale, o evaluare paușală a faptelor și un îndemn sub semnul lașității de-a ratifica răul, oarecum sub spectrul fatalismului. O tipologie umană diversă este etalată de la Chilia Nouă la Bender sau Comrat, de la Cahul la Tiraspol sau Izmail, de la Periprava la Reni sau Slava Rusă, iar din zece persoane nouă doresc doar să înceteze războiul, indiferent cum, poftesc asta până și ucrainenii, ca să nu mai vorbim de lipovenii disimulați în cetățeni loiali, dar cu gândul de a-i vedea pe ruși cât mai repede pe malul stâng al Dunării. Nimeni nu stă să mai disece cauze și să atribuie vinovății, ceea ce dovedește un fapt uman poate regretabil sau poate doar natural: te înveți să conjugi cu răul fără a fi deranjat de inconfortul conștiinței. Dar nu este doar asta. Din cartea propusă aici spre discuție rezultă cu asupra de măsură cât de improbabil este maniheismul, împărțirea lucrurilor sau a faptelor în bune sau rele. Corupția din interiorul structurilor de comandă ale armatei ucrainene, faptul că niciun tânăr nu-și pune problema imoralității de-a scăpa de încorporare (un certificat medical ce te salvează de linia întâi a frontului costă 5000 de dolari), indiferența în fața anatemei de trădător câtă vreme generalii se îmbogățesc, iar profitorii de pe urma războiului sunt izomorfi cu acoliții lui Putin, toate acestea precum și multe alte nevolnicii ale condiției noastre de oameni vulnerabili indică faptul că războiul în chestiune are fațete ce ne pot descumpăni. Totuși, Sabina Fati ține drumul drept, refuzând un relativism în baza căruia răul și binele ar deveni o pastă

informă, agresorul și victima s-ar descompune în entități fără contur, fiecare fiind liber la opțiuni castrate de orice impuls al demnității: „*Gurile Dunării și întreaga regiune pot scăpa de capcanele Moscovei dacă renunță la starea de paralizie etică în care s-au afundat până acum și la idolatria bolnăvicioasă față de inamic simpatiile pro-ruse pe care le-am întâlnit peste tot în zonă, asumate sau ascunse, dezvăluie nu atât pericolul prezentului, cât precaritatea viitorului. O rădăcină a trecutului care nu a putut fi smulsă după atâția ani de obediență*” (p. 411). Numai că nu există un program care să permită devirusarea gândirii, așa cum este cel ce devirusază un laptop. Și nici nu cred că un curs intensiv de predare a cărții lui Czesław Miłosz, *Gândirea captivă*, ar da roade cât de cât semnificative. Boții și trolii sunt incomparabil mai performanți.

O călătorie la Gurile Dunării te readuce cu picioarele pe pământ, la propriu și la figurat. E ca o îmbucătură cu mâncare adevărată, după îndelungi perfuzii cu ciorbele chioare ale video-sferei – dezambiguizează și te păstrează lucid, chiar dacă drama lucidității este deja documentată, dovedită livresc și clinic. De zece ani pe drumuri, autoare a patru false tratate de călătorie, Sabina Fati încearcă să ne reabiliteze cu spiritul critic, văzând și mărturisind.

Radu Ciobanu

Monografia unei citadele imperiale

ÎMPĂRATUL FRANZ JOSEPH a rămas adânc gravat în memoria colectivă a românilor banato-transilvani, dobândind dimensiuni de personaj mitologic, învăluit într-o aură mai curând de simpatie decât de distanță rezervă – „drăguțu’ de-mpărat...” (!) – care s-a păstrat în amintirea generațiilor ante-post-moderne, pe de o parte prin ținuta prestigioasă autocreată, pe de alta prin anecdotele și legende aflate în permanentă ebuliție, întreținute de anturajul său. Au survenit totodată și numeroasele tragedii din familia imperială, care au generat compasiunea colectivă și respectul prin modul discret și demn cu care le-a făcut față. Am încercat să aflu articulațiile acestor relații atât de complexe din studiul Martinei Winkelhofer, *Viața de zi cu zi a Împăratului Franz Joseph și curtea sa imperială*, apărut recent și la noi în traducerea



Radu Ciobanu,
prozator, eseist

dului Alex Bärnthaler-Nebejea¹. De la început trebuie spus că nu am reușit decât parțial și asta deoarece cercetarea, altfel desăvârșit profesională, e puțin alături de titlul care-i creează cititorului un orizont de așteptare diferit de ceea ce a rezultat în final. Pe scurt, investigația autoarei focalizează intens și preponderent Curtea, în timp ce Împăratul rămâne până la urmă în fundal, învăluit în aura sa enigmatică.

În *Cuvânt-înainte*, dl Mihai Răzvan Ungureanu ne-o prezintă pe doamna Martina Winkelhofer: vieneză nativă, conferențiară la universitățile din Viena și Praga, specializată cu precădere în istoria familiilor aristocratice ale Europei Centrale din momentul apoteotic al Imperiului Habsburgic, toate lucrările sale putând fi definite prin

„istorie socială, istorie evenimentială, detalii de curte și amănunte biografice.”

E un tip de cercetare despre care autoarea, întemeiată pe bogata-i experiență, spune că n-ar fi posibilă fără accesul nelimitat la arhive și, poate, în primul rând, la arhivele private, a căror descoperire, accesare și apoi valorificare e însă deosebit de laborioasă. E astfel cu atât mai demnă de respect reconstituirea până la cele mai aparent ne semnificative detalii a structurii administrative și a prezenței umane a uneia dintre cele mai singulare și personalizate curți imperiale. Ceea ce a rezultat din această investigație este, de fapt, o monografie a unei instituții unice care suportă analogia cu o citadelă aflată în Capitala unui imperiu din centrul Europei, ale cărui putere și prestigiu e menită să le reprezinte, să le impună, să le apere

¹ Martina Winkelhofer, *Viața de zi cu zi a împăratului Franz Joseph și curtea sa imperială*. Cuvânt înainte de Răzvan Mihai Ungureanu. Traducere din limba germană de Alex Bärnthaler-Nebejea. Iași. Polirom, 2024.

și să le perpetueze. A rezistat 600 de ani și a atins apogeul și inerenta implozie sub domnia de 68 de ani a împăratului Franz Joseph – mai lungă cu patru ani decât cea, de asemenea legendară, a reginei Victoria a Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord și împărăteasă a Indiei.

Martina Winkelhofer

VIATA DE ZI CU ZI A ÎMPĂRATULUI

Franz Joseph
și curtea sa imperială



Martina Winkelhofer și-a expus rezultatele cercetării în 15 capitole care abordează toate aspectele unei Curți ca la 2000 de persoane, structurată piramidal, de la Împărat până la ultimii slujitori în livrea. Într-un demers liminar însă, d-se are prevederea de a detalia o schemă ramificată ca un arbore genealogic, ușurând astfel mult înțelegerea narațiunii care îi urmează: este organigrama Curții, așa cum a definitivat-o Franz Joseph, după modificările prin care a trecut de-a lungul se-

colelor. Aflăm astfel că existau patru Direcții. Prima, cea mai importantă, era condusă de marele (Ober) maestru de ceremonii al curții, celelalte trei de marele șambelan, marele trezorer, de marele mareșal al curții și de marele maestru al grajdurilor (!). Toți acești Oberi își aveau subordonații care conduceau departamente ale relațiilor externe, administrației, contabilității, gărzilor, patrimoniului, bucătăriei etc., având și acestea subdiviziunile lor, până la oficii speciale, precum cel de vânătoare, al trăsurilor sau la cel al teatrelor. Deasupra tuturor, vreme de 68 de ani, a vegheat Împăratul, ca instanță supremă care hotăra și, totodată,

aproba sau respingea inițiativele celorlalți, până la cele mai bizare. Astfel, cizmele întreținute cu cremă de ghete, care mânjeau poalele scumpelor rochii ale arhiduceselor când dansau la baluri cu marii ofițeri, au fost înlocuite cu cizme de lac numai în timp, după obținerea aprobării Majestății Sale. Narațiunea Martinei Winkelhofer e colorată cu numeroase asemenea detalii din care se desprinde foarte expresiv viața de zi cu zi și atmosfera acestei Curți. Era o lume închisă, în care coabitau, în limitele unui sever protocol, tot de Împărat stabilit, numeroasa familie imperială, cu toți cei care o slujeau, până la toți cei care asigurau funcționarea sistemului, cu tot cu familii și aceștia. Desigur erau inerente birocrăția, cheltuielile enorme, corupția, șpaga și bacșitul, erau sancționați cei vinovați, dar nimeni nu era concediat. În viziunea Împăratului, singurul care decidea verdictele, un monarh creștin trebuia să-și ocrotească supușii, nu să-i oprime. Ca atare, vinovații erau mutați în alte funcții, unde nu mai puteau să-și reia vechile năravuri. Utopie. Toată lumea aceasta era însă mulțumită: nimeni nu rămânea pe drumuri, toți aveau asigurată o slujbă, o retribuție, o locuință, cum și fel de fel de bonusuri și, mai ales, o uniformă. Uniformele, dincolo de cele militare și ale arhiducilor, erau specifice fiecărei funcții și constituiau motivul principal de mândrie a unei ilustre apartenențe comunitare, iar pentru cei din afara acestei lumi, un motiv de invidie.

„Oameni se nășteau” – scrie autoarea – „munceau, își serveau împăratul și mureau la curte. Întregi generații nu considerau palatul doar un centru simbolic strălucitor al monarhiei habsburgice, ci și un cămin. Marea majoritate a funcționarilor și servitorilor locuiau împreună cu familia într-unul dintre nenumăratele apartamente de serviciu, sub același acoperiș cu familia imperială, despărțiți doar de câțiva pereți. Niciunde altundeva în imperiu nu se întâlnea un asemenea amestec social.”

În primul capitol, Martina Winkelhofer povestește cu șarm cum decurgea o zi din viața Împăratului. Cu deșteptarea, zi de zi, la ora trei din zori, cu îmbăierea într-o cadă de cauciuc, asistat de un băiaș, cu repunerea în funcție a celor din schimbul de zi, pentru ca, la ora cinci, să se afle la biroul său, în contact prin olăcări cu lumea, doar într-un târziu beneficiind de telegraf și telefon. Șaizeci și opt de ani n-a părăsit acest post de comandă decât pentru a participa efectiv la bătălii sau la ceremonii. Îmi amintesc acum de un pasaj din romanul *Lumânările ard până la capăt* al marelui prozator Sándor Márai, care explică prin acest stil de viață respectul pe care Împăratul l-a dobândit până dincolo de hotarele imperiului său:

„Faptul că Împăratul se culca înainte de miezul nopții, iar dimineața la ora cinci stătea deja într-un fotoliu american, împletit din nuiiele, în fața mesei de scris, la lumina unei lumânări, iar ceilalți, care îi juraseră credință, se supuneau obiceiurilor și legilor, genera pentru cincizeci de milioane de oameni un sentiment de siguranță. Firește, era vorba de o supunere mai profundă față de prescripțiile legilor. Lucrul cel mai important era ca omul să poarte docilitatea în suflet. *Trebuia să aibă încredere că totul este la locul său*” (subl. R.C.)

Dar dincolo de această imagine emblematică pe care o regăsim migălos detaliată de Martina Winkelhofer în primul capitol al cercetării sale, figura Împăratului se estompează, coapleșită de detalierea insolitului „amestec social” care îl înconjoară. Se pare că autoarea s-a lăsat furată de complexitatea și pitorescul acestei lumi, prezența, *viața de zi cu zi* a Împăratului, cum anunță titlul, rămânând în umbră, perceptibilă doar prin efectul deciziilor sale. Când spun asta, mă gândesc, desigur, la trăirile sale intime, oricum greu de pătruns, dar deductibile din toate cele ce știm că s-au petrecut în lume și în propria familie în timpul lungii sale domnii, evenimente tragice care e imposibil

să nu fi avut un puternic impact asupra vieții sale intime, ca și asupra Curții sale. Măcar trei dintre ele – înfrângerile de la Solferino (1859), Königgrätz (1866) și compromisul dualist din 1867 au avut repercusiuni profunde în istoria continentului, cu ecouri până în folclorul nostru, precum, bunăoară, acele versuri reciclate de Caragiale în portretul *Un pedagog de școală nouă*: „La Zolfărino ghe vale / Mere-un ghenearal călare...” La care se adaugă, cu o regularitate fatidică, dramele din sânul familiei: în 1857 pierderea primului copil, micuța Sofia, de doi ani; în 1867, fratele Maximilian, ajuns împărat al Mexicului (!) și înnoind acea țară, a fost detronat și executat de „suveraniștii” locului, apoi adus în patrie și înmormântat în cripta imperială; în 1889 a zguduit Europa drama de la Mayerling, unde, într-o cabană imperială de vânatoare, au fost găsite trupurile neînsuflețite ale Prințului moștenitor Rudolf și al iubitei sale de 17 ani, baroneasa Mary von Vetsera. Ipotezele – legământ de sinucidere sau atentat politic consecutiv disensiunilor dintre facțiunile austriece și maghiare din Imperiu – au rămas neelucidate, dar egal plauzibile. A urmat un epilog macabru, când mormântul lui Mary a fost vandalizat din motive rămase enigmatice, ea reînhumată, și e ușor de imaginat șocul pe care tot acest șir de evenimente l-a avut asupra stărilor sufletești ale Împăratului și ale întregii Curți; în 1896, alt frate, arhiducele Karl Ludwig de Austria, foarte religios, într-o vizită în Orientul Apropiat, a băut apă infectată din Iordan și a murit; o altă mare lovitură o primește bătrânul Împărat în 1898, când, agasată de viața anchilozată de proto-coalele Curții, împărăteasa Elisabeta, Sissi cea iubită de o lume întregă pentru frumusețe și sociabilitate, preferând să petreacă mai mult în călătorii, se afla la Geneva și a fost asasinată de un anarhist italian. Dincolo de șocul întâmplării e iar ușor de imaginat stresul provocat Împăratului de fastuosul ceremonial al

încrîptării, coordonat, ca întotdeauna în astfel de momente, de el însuși; în fine, în 1914, la Sarajevo, un sârb naționalist beat îi asasinează pe prințul moștenitor Franz Ferdinand și pe soția acestuia, provocând astfel, cum bine se știe, declanșarea Marelui Război care a azvârlit omenirea într-o altă eră. Acest ultim eveniment este singurul pe care Martina Winkelhofer îl amintește, dar și acum numai în treacăt, în, altfel, documentata sa cercetare. Despre toate celelalte evenimente amintite mai sus, toate de anvergură, cu repercusiuni internaționale și cu puternic impact asupra conștiinței direct implicate a Împăratului, nu se pomenește NICI UN CUVÂNT.

E greu de înțeles eludarea unor asemenea secvențe de istorie care și-au avut consecințele imediate sau în timp atât asupra Împăratului cât și a Curții sale. Trecând peste ambiguitatea titlului, rămâne astfel de apreciat caracterul monografic al evocării acestei citadele imperiale a cărei reformare a început-o după moartea Împăratului, succesorul său, Carol. Un semn a fost, bunăoară, modificarea ritualului audiențelor. Împăratul Franz Joseph își primea solicitanții în picioare și nu le acorda decât trei, cel mult patru minute pentru a-și expune doleanțele. Împăratul Carol a liberalizat durata audiențelor și își poftea solicitanții să ia loc. Dar Curtea, incompatibilă cu noua eră postbelică, intrase deja în implozie.

Horia Al. Căbuți

Grimasele viitorului

CÂND André Malraux scria, prin anii '20, că lucrul care ne ajută să rămânem oameni este cultura, putuse în cel mai bun caz doar intui câte pericole înfățișează apoftegma sa. Aveau să mai treacă niște decenii bune până când se vor înfiripa cele dintâi tendințe în a o perverti până la a-i zdruncina esența. Și, împreună cu ea, fundamentul nostru de ființe creatoare și de altceva pe lângă substraturile necesare supraviețuirii și perpetuării. Astfel că, în această perioadă caracterizată prin neli-niști extinse pe toate planurile vieții, încerc să mai exprim una, tocmai în spiritul scriitorului francez. Care deja se înfiripă și în prezent și, evident, în viitorul imediat, dar în mult mai mare măsură va afecta o perioadă un pic mai îndepărtată. Însă vremea respectivă vine către noi cu incredibilă viteză. Cu cât



Horia Al. Căbuți,
prozator, traducător, eseist

avansăm în timp, lucrurile se precipită. Dacă de la inventarea roții la fabricarea primului automobil au trecut milenii, dacă de la primele experiențe cu electricitatea până la generalizarea iluminatului public s-au scurs secole, de-acum timpul dintre două inovații revoluționare din orice domeniu se măsoară în ani. De nu chiar în luni. Viitorul vine peste noi cu viteze amețitoare. Întrebarea se pune dacă izbutim să îi facem față la nivel mental, psihologic. Chiar și material. Dar în special spiritual.

Revenind, neliniștea este stârnită de explozia profund invazivă a demersurilor legate de Inteligența Artificială (IA). Și imixtiunea acesteia în tot mai multe zone, unele dintre ele amenințând însuși caracterul nostru de ființe umane vizionare și creative. Și asta doar în prima fază, căci mulți analiști își exprimă îngrijorarea în legătură cu posibilitatea de a nu fi cumva pusă în pericol, la un moment dat, însăși libertatea omului. Ori, la extremă, existența sa.

Conceptul de IA a fost formulat prima oară în 1956 la un colocviu al Universității *Dartmouth* din Hanover, SUA, printre fondatori aflându-se savanții: Herbert Simon, laureat Nobel pentru științe economice, John McCarthy, câștigător al premiului Turing pentru informatică, Marvin Minsky, recompensat cu numeroase distincții pentru matematică și științe cognitive, precum și mulți alți cercetători de notorietate ai vremii. Iar primele programe ce au pus în competiție inteligența umană cu cea artificială au vizat jocul de dame la care, în doar 2-3 ani, mașina a devenit mai bună decât omul. A durat însă ceva mai mult (vreo 4 decenii) până când celebrul calculator *Deep Blue* a reușit să-l înfrângă la șah pe campionul mondial Garry Kasparov, declanșând uimirea întregii planete. O anvergură importantă a înregistrat IA începând cu anii '80 prin punerea la punct a așa-numitelor *sisteme expert*, o rețea de programe ce

reuneau toate cunoștințele experților umani din varii domenii, îmbunătățindu-le și, evident, depășindu-le. Piața IA a trecut, prin ele, pragul de un miliard de dolari, sumă fabuloasă pentru vremea respectivă. Și dacă tot ne-am referit la jocuri, în 2015, ultra-performantul calculator *DeepMind* l-a învins pe Fan Hui, campionul mondial la *Go*, probabil cel mai complex și mai dificil joc pe care l-a inventat omenirea. Uluitor este faptul că mașinăria menționată a primit inițial în soft doar regulile jocului și indicația laconică de a-și elabora singur strategiile!

Iar această ultimă afirmație este cea care provoacă în cel mai mare grad neliniștile. Un calculator dotat cu capacitatea de auto-învățare și, evident, cu întreaga informație ce-a acumulat-o civilizația noastră în istoria ei, și pe care o poate accesa în timpi de ordinul milisecundelor, devine un lucru complicat. Un renumit gânditor suedez extrem de atent la fenomen, Nick Bostrom (*Superintelența. Căi, pericole, strategii*), afirmă fără echivoc că o entitate, cu cât e mai inteligentă, cu atât devine mai periculoasă. El introduce conceptul de „IA germinativă”, bazat pe principiul de „autoîmbunătățire recursivă”, adică generarea exclusiv prin propriile abilități a unor versiuni din ce în ce mai avansate. Este doar primul pas către momentul în care „aceasta va fi capabilă să-și înțeleagă propria capacitate” (subl. aut.), ducând la dobândirea autonomiei sistemului care, prin viteza de calcul și puterea de a elabora strategii mult peste posibilitățile creierului nostru, nu va mai agreea la un moment dat ipostaza de unealtă în mâna unei ființe ce i-a devenit inferioară (la ora scrierii acestui text s-a constatat deja un fenomen stupefiant: cel mai recent sistem, *ChatGPT-01* al *OpenAI*, a încercat și se pare că a și izbutit să „păcălească” programatorii ce nu-i permiteau să-și replice codul pe alte servere, inducând false erori la sistemele de monitorizare!). E un prim simptom debusolant indicând posibile

trasee către scopul unei „lovituri de stat” pregătită de mega-iscușița circuitelor integrate ce întrezăresc oportunitatea de a-și construi supremația absolută. Să se elibereze de hegemonia programatorilor vii, lunându-și „destinul” pe cont propriu. Să-și dobândească libertatea de a-și decide în exclusivitate traiectul. Așa cum noi nu am putea accepta să fim coordonați de gândaci! Mai ales că, după cum analizează Bostrom, sistemele IA „nu vor fi motivate de dragoste”, nici de alte emoții și empatii față de specia care le-a dat naștere. Așa că nu va manifesta „tresăriri” în clipa în care va decide că omenirea i-a devenit o inutilitate, o piedică, un balast. Este o adevărată joacă cu focul, cercetătorii și inovatorii domeniului fiind, după părerea filosofului menționat mai sus, aidoma copiilor ce-au găsit pe maidan o grenadă neexplodată și se amuză cu ea.

Părerile cu privire la preluarea controlului planetei de către IA sunt împărțite. Cei mai entuziaști afirmă că asta nu se va putea întâmpla niciodată căci omul va avea întotdeauna posibilitatea de a-și exercita controlul asupra calculatorului, nepermițându-i să depășească anumite limite. În primul rând fizice, ținând de alimentarea cu energie. Scepticii sunt însă mai rezervați. Un sistem supra-inteligent nu va avea în acest sens mari probleme, având în vedere capacitățile sale de a comunica fulgerător cu altele de pe tot globul și, de asemenea, va specula realitatea tristă că întotdeauna își va găsi trădători ai rasei umane dispuși să colaboreze. Cel puțin în prima fază, după care și aceștia vor deveni inutili și de înlăturat. Așa că în scurtă vreme va găsi porțițele de a-și confecționa propriile surse de energie prin modalități pe care creierul omenesc nici nu și le poate deocamdată imagina. Și poate niciodată... Nu e vorba de vreo exagerare. Greu de realizat pentru omul obișnuit, dar care își pune niște probleme, ce diferențe stupefiant de nivel al puterii de calcul, implicit

al inteligenței, pot să ne despartă de un sistem sofisticat având abilități de auto-învățare. Un alt suedez de top, fizicianul Max Tegmark (*Viața 3.0. Omul în epoca inteligenței artificiale*), a calculat că legile fizicii permit puteri de calcul cu astronómica cifră de 10^{33} mai mari decât cele actuale. Ne spune ceva numărul ăsta? Un miliard este 10^9 ! Deci siliciul poate fi mai deștept decât noi de un miliard de miliarde de miliarde de miliarde de ori! Suntem sau nu copii ce se joacă cu bomba?

De lămurit o chestiune: nu e în niciun caz vorba de conservatorisme deșănțate ori de nostalgii de prost gust. Cu adevărat răuvoitor trebuie să fii dacă nu recunoști meritele extraordinare ale IA într-o sumedenie de direcții. Iată doar câteva:

- Finanțe. IA face posibilă relocarea eficientă instantanee a resurselor oriunde pe planetă, automatizarea tranzacțiilor de orice natură precum și controlul asupra tuturor tipurilor de operațiuni financiar-contabile.
- Industrie. Aici, potențialul este uriaș. Roboții care efectuează cu precizie cele mai complicate proceduri tehnice au dus la creșterea exponențială a eficienței economice. Ei sunt utilizați la ora actuală nu doar de marile corporații, ci și în atelierele de producție locale.
- Comunicații. IA a izbutit să-i pună în legătură pe toți locuitorii planetei care au un minim statut ce le permite posesia unui telefon mobil și care pot face schimb de informații, imagini sau clipuri în timp real. Nu mai trebuie precizată importanța acestor facilități pentru guverne, armată și servicii de informații, companii, administrații ori instituții.
- Sănătate. Digitalizarea fișierelor medicale a permis medicilor să diagnosticheze cu mult mai mare acuratețe și să

se consulte instantaneu, în situația confruntării cu unele maladii complexe și inedite, cu orice alt specialist de pe mapamond. Să nu mai vorbim că roboții care au preluat o considerabilă parte din intervențiile chirurgicale își îndeplinesc sarcina cu precizii superioare, acordând astfel o șansă în plus pacienților.

- Explorarea spațiului. Faptul că omul a descins pe lună, că roverele cutreieră planeta Marte furnizând agențiilor de resort imagini și date de neprețuită importanță pentru știință și că au fost lansate telescoape orbitale care scrutează cu o acuratețe incredibilă regiunile extreme ale Universului vizibil, toate acestea nu puteau fi făcute fără sprijinul indispensabil al inteligenței siliciului.

Și lista ar putea continua pe multe pagini. Doar că, o simpatică – dar adevărată – vorbă pe care oamenii de știință o poartă mereu pe buze afirmă că „nu există prânz gratuit în Univers!” Căci aceste beneficii incontestabile sunt, din păcate, inseparabile de pericolele expuse anterior. Și de multe altele, ținând în special de dramele socio-umane rezultate în urma înlocuirii principalelor activități efectuate de oameni – din ce în ce mai multe și mai importante – de către roboți. Dar, mai ales de cele teribile ce pot rezulta în clipa în care și politica globală va fi infiltrată de diversiunea siliciului. Iar, odată deschisă cutia Pandorei, ele năvălesc în lume fără să le mai poată struni cineva. Cunoscutul istoric evreu, Yuval Noah Harari (*Nexus. Scurtă istorie a rețelelor informaționale din epoca de piatră până la IA*) avertizează că omenirea este în pragul unei scindări mult mai periculoase decât cea rezultată în urma celui de-al doilea război mondial. În scurtă vreme, după analizele sale, Cortina de Fier va fi schimbată cu Cortina de Siliciu care va înlocui gardurile de sârmă ghimpată

prin cipuri invizibile și va putea „supraalimenta conflictele existente, învrăjbind omenirea”. Toate evenimentele politico-economice pe care le vedem clipă de clipă în jurul nostru par să-i dea dreptate. Doar că noua Cortină va avea și capacitatea de a hotărî în locul decidentului uman care, cel puțin până în prezent, oricât de sanguinar i-ar fi caracterul, ezită să declanșeze întâmplări apocaliptice. IA nu are însă astfel de aprehensiuni. IA este o „sculă” perversă, prima în istorie care nu se supune în totalitate inițiativelor umane, precum cuțitul, plugul sau strungul, ci poate să creeze idei noi și să ia decizii. Astfel, ne spune Harari, „IA nu este un instrument – este un agent”. Cu șanse previzibile de a deveni omnipotent.

Poate ar fi necesară o paranteză. În faza actuală nici nu e necesară săltarea abilităților IA pe nivelele prognozate anterior, și care vor fi detaliate un pic mai târziu, pentru a exacerba creșterea diferențelor față de inteligența naturală. Mișcarea se produce pe nesimțite, sub ochii noștri „nevinovați”, nu doar direct, ci și în sens invers. Prima (IA) lucrează pervers și silențios, clipă de clipă, la ruina lentă a ultimei. Profesorul de excelență, cercetătorul și jurnalistul economic britanic Tim Harford (*Dezordonat. Puterea dezordinii de a ne transforma viața*) face o cutremurătoare analiză a modului în care conlucrarea omului cu IA poate genera catastrofe de proporții. IA nu e infailibilă, cum nimic în Univers nu e, iar erorile pe care le poate da în situații limită conduc la efecte mai grave decât dacă decizia ar fi fost luată, în momentele respective, de om. Dispozitivele digitale elimină erorile mici, creând însă oportunități pentru cele mari, ne spune profesorul englez. Cel mai elocvent exemplu este conferit de tragicul zbor Air France 447 (Rio de Janeiro – Paris) din 2009, când un Airbus 330, unul dintre cele mai performante aparate de zbor ale vremii, s-a prăbușit în Atlantic, curmând

viața a 228 de persoane. Momentul declanșator al nebuniei a fost intrarea aeronavei într-o zonă de furtună și defectarea unui senzor important al parametrilor de zbor, ceea ce a determinat pilotul automat să „se eschiveze”, comutând avionul pe comandă manuală. Au durat momente interminabile până când echipajul a izbutit să realizeze starea în care aparatul fusese lăsat de calculator în clipa în care a ieșit din joc. Era deja „cu un minut” prea târziu. Airbusul coborâse într-un picaj straniu, cu coada în jos, la o altitudine la care devenise neredresabil. Piloții, unii și cu experiență, dar cu toții foarte bine instruiți, își pierduseră antrenamentul și reacțiile după sute de ore de zbor pe acest tip de aparat însă care nu le crease niciodată dificultăți importante. „Atunci când algoritmi iau deciziile”, ne spune Harford, „oamenii de multe ori încetează să mai depună eforturi pentru a face lucrurile mai bune”. Judecăm din ce în ce mai puțin, o face în locul nostru siliciul care ne erodează astfel suplețea gândirii. Concluzia e mai mult decât neliniștitoare: „Ne facem griji că roboții ne suprimă propriile locuri de muncă, dar o problemă la fel de răspândită este că roboții ne suprimă propria judecată”. Asemănător unui organ biologic neutilizat pe care, în câteva generații, evoluția îl atrofiază, ceva analog se întâmplă și cu inteligența, experiențele și reflexele creierului, tot mai „ajutat” înspre debilitare de „măiestria” circuitului integrat. De ce să mai faci mental o înmulțire între două numere dacă ai la îndemână un microcalculator? De ce să mai depui un efort de rememorare a numelui vreunui personaj dintr-un roman citit în adolescență dacă Google îți sare în ajutor cu „cordialitate”? Fenomenul e pregnant vizibil pe măsură ce generațiile se succed. Iar efectele sunt devastatoare, cum constată și Harford: „Odată ce veteranii se vor retrage, competența umană de a intui greșelile calculatorului se va pierde pentru totdeauna”.

Reluând, vorbeam la începutul acestui material de amenințările la adresa înseși esenței noastre, aceea de ființe imaginative, creatoare de cultură și de frumos. Caracteristici ce ne-au separat deja de câteva sute de milenii de regnul animal și ne-au jalonat traseul nostru aparte în lume. Evident, laolaltă cu cele de inventatori de tehnologie. Dar, dacă se manifestau doar ultimele, eram oare oameni în adevăratul sens al termenului? Ori doar niște primate ce conduceau fără țintă bolizi de lux? Un „veteran” universitar, nu-i mai rețin numele, în tot cazul – trebuie accentuat – provenit dintr-o disciplină științifică, la o veche emisiune (când încă mai erau invitați „pe sticlă” și astfel de personalități), își exprima nedumerirea că binomul tehnologie-cultură cunoaște un profund dezechilibru către primul termen. Dezvoltăm și dezvoltăm, creăm mari facilități pe toate planurile și canale imense de transmitere a informației; dar ce avem a transmite primordial prin ele? Nu cultura? Nu ceea ce a dobândit omul în veacuri de strădănie în a-și căuta răspunsuri la marile întrebări? De a răspândi frumosul ce ne dă mereu puterea să trecem peste încercările cotidianului?

Și aici survine marea complicație. Căci IA începe să invadeze și acest domeniu care ar trebui lăsat să funcționeze în puritatea și naturalitatea lui. Să se regenereze mereu și nu să se risipească „asemeni muștelor la începutul iernii”, conform aforismului baudelairian. Dar nu se poate detalia latura întunecată a subiectului fără a menționa încă o încurajatoare rază de soare. De curând, IA a descifrat un sul carbonizat, imposibil de reconstituit cu modalitățile tradiționale. El conține texte de-ale poetului și filosofului epicurean Philodem din Gadara (110-35 î.Chr) ce oferă indicii despre locul unde se află mormântul lui Platon! Arheologii au identificat deja zona, într-o fostă grădină aflată în Atena, lângă amplasamentul celebrei Academii, cel mai important stabiliment

educațional al lumii antice grecești. Evenimentul deschide calea recuperării unei serii inestimabile de texte considerate pierdute și, implicit, de informații ce astupă găuri importante ale istoriei. Dar norii acoperă iute diafana rază. IA nu se mai mulțumește doar cu ipostaza de scormonitor prin cenuși. Calculatorul s-a apucat în ultimele decenii, stârnind un teribil entuziasm al constructorilor (și, cu tristețe, al unui numeros segment indolent al publicului), să scrie romane și poezie, să compună simfonii, să picteze, să construiască sisteme filozofice. Să facă traduceri ale unor opere nemuritoare cu o precizie lexicală microscopică. Dar, evident, fără acces la subtilitatea aureolei de nuanțe proprii rostirii originale. Or, câtă relevanță pot avea aceste „opere” în condițiile în care ele sunt doar rodul unei rostogoliri de biți, de calcule ultrarapide și de prelucrări informatice ale datelor (în volum, e drept, enorm) extrase cinic din istoria culturii, din munca milenară a nenumăraților creatori? Al celei mai sofisticate plagiaturi, pe lângă care multe „tezișoare” de doctorat pe bună dreptate contestate sunt doar o glumă? Al unor codificări în limbaj-mașină a ceea ce prin definiție e mai presus de orice cod, de orice algoritm. Al simulării melancoliei și ardențelor sufletului preschimbate impasibil în curenți reziduali. Și nu al unei desfășurări existențiale reale, cu experiențe și bune, și rele, acumulate de o ființă de-a lungul zbuciumelor vieții. Nici al emoțiilor și trăirilor autentice, al viselor, bucuriilor și suferințelor umane. Ce frământări, ce îndoieli și extaze, câtă substanță a împlinirii emană un agregat prin arterele căruia circulă nu sânge, ci indescifrabile șiruri de 0 și 1?

Max Tegmark, cel invocat un pic mai sus, spune că nu ar trebui să ne culcăm pe o ureche la gândul că viitorul în care IA ne va depăși la toate capitolele este prea departe. El elaborează o serie de scenarii evolutive care în primă fază duc la apariția unui ordin

intermediar între specia noastră și IA, constituit din oameni „uploadați”, posedând multiple implanturi ce îmbunătățesc performanțele fizice și mentale și prelungesc imprescriptibil durata vieții. Diferențele între acești semi-roboti și ființele umane obișnuite vor deveni atât de mari încât omenirea tradițională va ajunge în mod explicit o varietate inferioară. Primii vor avea posibilitatea de a-și transfera, inițial doar parțial, întreaga memorie și experiență în dispozitive „nemuritoare” din siliciu, accesabile de „frații” lor ameliorați, ceea ce va duce la capacități cognitive generale ieșite din comun. În timp ce oamenii rămași naturali vor fi împinși la periferia vieții. Hibrizii vor crea în scurtă vreme, în special ca să-și întărească exacerbat puterea, dar și spre liniștirea societății, o IA globală, „în esență omniscientă și omnipotentă”, care va izbuti să amortească în primă fază spiritele umane derutate și în prag de revoltă creându-le facilități și beneficii de care nu au mai avut parte în întreaga istorie. Legate de confort, de informație (evident, trunchiată cu abilitate), de sațietate fiziologică, dar în mod majoritar de divertisment. Lăsându-le să-și imagineze că lucrurile sunt sub control și ei sunt singurii stăpâni ai destinelor lor tot mai înfloritoare. Până când, la un moment dat, superinteligenta, devenită una inexorabilă, după ce a absorbit și ultimele vestigii naturale ale hibrizilor și a preluat hegemonia tuturor resurselor planetei (și nu numai), va considera că „oamenii sunt o amenințare, o pacoste, ori risipesc nepermis resursele, și se debarasează de noi printr-o metodă pe care nici măcar n-o înțelegem”. Istoricul Harari este la fel de tranșant: „nu vom mai putea înțelege forțele care ne controlează, necum să le oprim”. Rezultat implicit: IA va prelua controlul absolut asupra planetei, păstrând eventual un număr restrâns de exemplare umane în captivitate, precum la grădinile zoologice, exclusiv pe considerente experimentale.

Se poate pune întrebarea: de ce ar face asta? De ce să nu promoveze o coabitare, o cooperare în folosul reciproc? Răspunsul e la îndemână: pentru că inteligența, în lipsa unei contraponderii etice, este exclusivistă, dictatorială. Preistoria furnizează un argument irefutabil: la scurtă vreme după ivire, *homo sapiens*, mai firav dar mult mai inteligent, i-a exterminat pe neanderthalienii mult mai robuști, dar mai înceți la minte. După ce o făcuse deja cu multe alte specii antropoide răspândite pe glob. Nici istoria nu duce lipsă de exemplificări, cele mai stridente fiind legate de colonizarea Americilor de către europeni, cu binecunoscutul efect letal asupra populațiilor aborigene. Probabil ceva de acest gen se va petrece și în viitorul discutat, după cum estimează cercetătorul suedez. Astfel că în acea sumbră etapă, când totul va fi pregătit, ne spune Tegmark, tranziția de la supremația inteligenței umane la cea a mega-inteligenței siliciului va fi o chestiune de zile. Da, e greu să realizezi, chiar dacă recitești fraza de zeci de ori: nici de decenii, nici de ani. De zile!

Deocamdată însă ne-a rămas această reductă a culturii care încă ne mai menține în competiție. Ne agățăm (tot mai puțini) de ideea că ea va fi întotdeauna colacul de salvare, „quidditatea” expiatoare ce ne agață ineluctabil de cerurile certitudinilor, de aștrii nepieritori. Precum și convingerea că sensibilitatea creatoare umană nu poate fi depășită în vecii vecilor de artefacte lipsite de simțire. Așa este, indubitabil: dar cui îi pasă? Cine își mai pune astfel de probleme în vremi în care jocurile electronice surclasează net, ca „erudiție”, poezia? Iar limbajul elaborat, polisemantic, „elitist”, devine tot mai mult o sintaxă instrumental-compilativă? Reduta culturii e tot mai intens asaltată de forțele perverse ale adversarului. Și nici măcar doar de cele ale impetuosului competitor artificial – asta până când încă ne mai putem „măsura” oarecum echilibrat cu el; căci

noi înșine devenim, din ce în ce mai vizibil, pe generație ce trece, ignoratorii, dacă nu chiar inamicii și persiflatorii propriei noastre culturi. Există de-a dreptul o voluptate în a bagateliza torențele creative ce vin din trecut, cum și pe cele ce s-ar mai încăpățâna să debordeze prezentul. Manifestată și la nivelul curent, dar, la fel de îngrijorător, dacă nu și mai, sub faldurile eufemistice și lugubre de încăpătoare ale „corectitudinii” și ale „progresismului” vânturate la nivelurile cele mai înalte. Suntem aidoma „condamnatului” kafkian care vrea să ceară celor doi călăi cuțitul execuției ca să îi scutească de un gest dezagreabil. Noi înșine suntem cei ce săpăm cu sârg la temelie a ce am înălțat cu măreție și sacrificii timp de milenii. Iar atunci când și ea va cădea, ori va fi îngropată în uitare, când, vorba lui Platon într-unul dintre celebrele sale dialoguri, vom azvârli afară din cetate și ultimul poet, atunci zilele cobite de fizicianul suedez vor fi și sosit. Ca și speranțele lui Malraux devenite „timp al disprețului”.

Livius Petru Bercea

Fețele veacului XX¹



Livius Petru Bercea,
eseist

DACĂ, imprudent, aș fi ales pentru cronică de față titlul *Fețele unui veac* riscam să fiu linșat de d-na Emilia Șercan care ar fi descoperit imediat că plagiam titlul cărții de eseuri din 1926 al lui Lucian Blaga, inclus în volumul-antologie *Zări și etape*, (acesta – pregătit pentru tipar în 1944, dar apărut abia în 1968 la Editura pentru Literatură). Fiind eu un anonim, eram, oricum, o pradă insignifiantă pentru Domnia sa. Când un prieten mi-a adus cele trei volume ale cărții, mi-am imaginat efortul și plictisul meu la lectura lor. N-a fost deloc așa. Autoarea (Doina Smaranda Domide) a știut, „dozând” inteligent și proporțional informația pentru o asemenea lungă narațiune (cu o acțiune acoperind

¹ Doina Smaranda Domide, *LILI. Cronică de familie*, 3 vol., Ed. Sfântul Ioan, Brăila, 2023.

un veac din istoria românilor), să elimine aproape tot ce putea constitui o piedică în calea receptării textului. E „povestea” unei familii multinaționale din Banat (așa cum au fost multe în veacul 20), înstărită, cu numeroase ramificații și legături, o familie urmărită în raport cu evenimentele istorice ale trecutului veac 20 și în raport cu particularitățile societății căreia i s-a integrat. Tot ce scriu aici sunt impresii aparent disparate de la lectura acestei cronică de familie. Există în carte un simbolism circular: „acțiunea” începe prin fixarea asupra unui personaj orfan (Ana) și se termină, simbolic, cu moartea ultimei Ana (Nuși) din galeria personajelor esențiale ale narațiunii. Se încheie un cerc, acela al personajului feminin, dominant în cronică. Un fel de istorie, care se repetă doar în unele privințe, în special grija pentru întemeierea unei familii și importanța supraviețuirii ei. De remarcat că fiecare etapă din istoria acestui colț de țară (Banatul) este dominată de o „pereche” (familie) formată dintr-un Nicolae și o Ana, niște nume parcă predestinate să stea mereu la temelie altele generații. Istoria e un fundal pe care se mișcă, mai rapid sau mai lent, actori care se constituie mereu în cupluri determinante pentru un moment sau altul al vremii. Marile momente istorice la care eroii sunt martori (dar și, parțial, făuritori) sunt, cronologic: finalul primului război mondial și



integrarea – firească – a Banatului (râvnit și de austrieci, și de unguri, și de sârbi) în hotarele României Mari; manifestările xenofobe și cruzimea mișcării legionare; venirea la putere a mareșalului Antonescu; hăcuirea trupului României de către marile puteri ale timpului (Uniunea Sovietică, Germania, Italia, Ungaria), în special prin Diktat-ul de la Viena plecarea din România a regelui Carol al II-lea; episoade (în general, semnificative prin tragismul lor) din participarea României la al doilea război mondial; efemeritatea și artificialul acțiunilor comuniste în această perioadă; impunerea, apoi, a aberantului regim comunist la cârma României; episodul revoluției maghiare anti-sovietice (anticomuniste) din 1956 și solidarizarea studenților timișoreni cu această mișcare; nefirescul (inumanul) regim comunist din România deceniilor 6-9 ale veacului 20; începutul revoluției (mișcării anticomuniste?) din decembrie 1989 la Timișoara. Personajele acestei cronici de familie sunt, în general, purtătoarele unor valori morale care au făcut din Banat una dintre cele mai prospere provincii românești: spiritul de inițiativă, corectitudinea, cinstea, demnitatea, moralitatea raporturilor dintre membrii societății; toate sunt reliefate în roman, toate contribuie la bunăstarea (ridicarea material-umană) a regiunii. Și toate... constituie motiv pentru ca puterile mai sus menționate să dozească să aibă Banatul în componența uneia sau a alteia dintre țările vecine. Istoria acestei părți de țară a impus locuitorilor multi-lingvismul, respectarea celuilalt, toleranța față de aproapele tău. În familiile mixte, din perspectivă națională, unul din membrii cuplului învață limba celuilalt. În casele familiilor de aici se dezbat chestiuni politice la ordinea zilei; se emit opinii privitoare la repercusiunile evenimentelor istorice asupra comunității din Banat; viața de familie nu se rezumă la stricta

conviețuire materială, deși grija pentru avere nu lipsește din structura bănațeanului; școala e considerată utilă, e prețuită și frecventată; copiii sunt învățați să aprecieze munca; viața culturală e și ea la ordinea zilei; ziarele și radioul sunt mijloace curente de informare asupra evenimentelor timpului. Totul pare a fi astfel întocmit încât locuitorii orașului (la un moment dat, povestea are doar Timișoara drept cadru) să trăiască în armonie. Dar... istoria vine să bulverseze ordinea stabilită și dorită, să răstoarne valorile, să frângă destine. Evreii emigrează, vilele (casele) familiilor înstărite sunt vândute, legionarii (și apoi – comuniștii) instituie regimuri teroriste, orice manifestare de neacceptare a regimurilor totalitare e reprimată brutal. Autoarea cronicii cunoaște Timișoara în detaliu: străzi, personaje reale, case, instituții și plasează desfășurarea narațiunii în locuri care pot fi ușor identificate de către cititori, facilitând astfel receptarea mesajelor textului. Dialogurile (cele trei volume ale cronicii au ca „punct forte” exprimarea directă, prin intermediul conversației) constituie, nu o dată, modalități exemplare de apreciere a desfășurării și semnificației evenimentelor istorice, de caracterizare indirectă a personajelor implicate în conversație, uneori și de descriere a ambientului. Autoarea a reținut, pentru „miezul” cronicii (mă feresc, mereu, să spun „roman” sau să încadrez cartea în vreo specie literară a prozei), doar evenimentele majore ale epocilor la care s-a referit autoarea și să le caute semnificațiile mai apropiate sau de perspectivă. Amintesc un singur asemenea exemplu de alegere: un proaspăt racolat la ideologia comunistă și ajuns șef e întrebat de un cunoscut ce atribuții are în noua funcție. Răspunsul aparține zonei absurdului. „Nimic” răspunde noul șef comunist, „doar să-i supraveghez pe cei din subordine” (probabil pentru a nu se abate de la linia partidului). Mulți dintre noi am trăit ani

de zile în plin absurd... Câteva cuvinte despre Lili, un personaj complex, care iese, oarecum, din tiparele personajelor feminine din această cronică. E o răzvrătită și, deși rebelă, se conformează, parțial, cutumelor epocii și mediului. E printre puținele personaje care își asumă riscurile divorțului (deși Rusalin, soțul, o diviniza), e predispusă la sacrificii, uneori mai presus de puterile ei (v. episoadele de la Spitalul de copii și apoi, la moartea surorii, Nuși). O singură observație privește aspectul formal al textului și această observație o fac din perspectiva filologului din persoana mea: am regretat mereu, în anii de după 1989, că editurile nu-și onorează întotdeauna niște minime obligații, între care cea dintâi e respectarea corectitudinii lingvistice a textului încredințat spre tipărire. O fi o restricție de ordin material (să nu plătească și un corector necesar acurateții textului) sau o bună practică românească, guvernată de: „merge și așa”? În ciuda nemulțumirii mele, rămân convins că *Lili* rămâne o carte-document despre un fragment din istoria semi-recentă a Banatului și o mărturie emoționant-veridică asupra vieții Timișoarei și un succes literar al autoarei.

Cosmin Victor Lotreanu

Levantinii din Imperiul Otoman: Istorie și identitate

„Aparțin Levantului. Sunt levantin. Dar o parte din mine povestește o altfel de istorie. Cea a originilor mele genoveze îndepărtate și a exilului corsican, a orașelor Constantinopol și Basra. Nu o reneg. Mă reprezintă. Precum partea mea levantină. Nu sunt unul sau celălalt ci sunt unul și celălalt.”

René Otayek¹ (*Le Levantin*)

TRECEREA inexorabilă a timpului, acel *fugit irreparabile tempus* al lui Vergiliu dintotdeauna actual, înseamnă nu numai nostalgia a *toate care au fost* ci, deopotrivă, are și rolul de a sedimenta cunoștințe, dar mai cu seamă „oameni, fapte, întâmplări”. Relativ recent am redescoperit cuvântul *levantin* și mi-am reamintit imediat anii petrecuți la țarm de Mare Egee, într-un oraș în care, mai mult poate



Cosmin Victor Lotreanu,
eseist

¹ René Otayek, *Le Levantin*, ed. Victor Le Brun, Paris, nov. 2020.

decât oriunde, această expresie a fost și poate mai este o istorie continuă și un mod de viață. Într-o mare măsură, precum ultimele cuvinte din motto-ul articolului: „Nu sunt unul sau celălalt ci sunt unul și celălalt”.....

Levantin (*levantenler* în turcă) a fost un termen utilizat de venețieni în secolul XVI pentru a-i descrie pe cei din Orient, din locul „de unde răsare soarele”. Inițial, conotația acestuia a fost una particulară, sinonimă cu abilitatea comercială însă, pe parcursul secolelor, levantinii și Levantul au devenit „leagăn al religiilor, culturii, științei și democrației.”² Au fost denumiți levantini rezidenții non-otomani (non-musulmani³) cu activitate preponderent comercială din Imperiul cu același nume. Aceștia au beneficiat din plin de prevederile așa-numitelor „Capitulații”⁴ (în turcă *Ahidnâme*), prin care au fost scutiți de impozite, s-au bucurat de libertate religioasă precum și de privilegii comerciale. În secolul XIX numărul levantinilor din Imperiul Otoman a atins cifra de 120 de mii. Atunci a fost perioada lor de apogeu, mai precis odată cu debutul reformelor „Tanzimat”-ului⁵ și a Hatișerifului de la Gülhane (1839). Cumva dintr-o dată, începând cu declanșarea primului război mondial, ralierea Imperiului Otoman la Puterile Centrale, respectiv abolirea „Capitulațiilor”

² Conform Valentin Ilie, <https://institutlevant.ro/istoria-culturilor-si-civilizatiei-levantului/levantul-leaganul-religiilor-culturii-stiintei-si-democratiei/>

³ În principal francezi, italieni, englezi, austrieci, creștini catolici, născuți în Imperiul Otoman dar păstrători ai naționalității de origine, conform Melineé Le Priol, în <https://www.la-croix.com/Religion/Levantins-vestiges-chretiens-Empire-ottoman-2018-08-30-1200964934>

⁴ „Convenție prin care un stat stabilește un regim de privilegii pentru cetățenii străini aflați pe teritoriul său”, conform <https://dexonline.ro/definitie/capitula%C8%9Bie>

⁵ Tanzimat/Reorganizare, mișcare reformistă din Imperiul Otoman, cuprinsă între anii 1839-1876, în timpul domniei sultanilor Abdulmecit I, respectiv Abdulaziz (n.a., diverse surse bibliografice)

din septembrie 1914, s-a produs emigrarea masivă a unui mare număr de levantini. Astăzi numărul acestora a scăzut până la cifra de câteva mii. În prezent, preponderent în Istanbul și Izmir, mai trăiește o comunitate redusă de levantini, mărturie a veacurilor din urmă. O comunitate între Orient și Occident, în spații și timpuri în care nici în ținuturile strămoșilor dar nici în cele de adopție nu a fost pe de-a întregul... acasă.

Și totuși, care au fost momentele fondatoare care au permis această coexistență, timp de secole, desigur cu episoade de confruntare dar parcă mai mult de cooperare, între levantinii franci sau latini⁶ și populația musulmană majoritară? Cel mai probabil de referință au fost două: „Chrysobulla” împăratului bizantin Alexios I Comnenul (1082), respectiv „Capitulațiile” sus-menționate, din secolele XVI dar mai ales XIX. Urmare acestora, după cum voi detalia în cele ce urmează, mai multe valuri de europeni s-au instalat nu numai în Constantinopol ci și în toată partea litorală mediteraneeană a Imperiilor Bizantin și ulterior Otoman: Smirna/Izmir, Beirut, Mersin, Adana, Alexandria, Alger etc. Catolici (italieni, francezi) și protestanți (olandezi, englezi), au exercitat o influență comercială și politică semnificativă de-a lungul timpului, ajungând până la a determina, cum a fost cazul bancherilor Lorando și Turbini (1901), intervenția flotei franceze la Bosfor ca instrument de presiune pentru rambursarea unui împrumut contractat de sultan.⁷ „Chrysobulla”, document emis de împăratul bizantin sus-menționat, a fost actul fondator al privilegiilor imperiale acordate Veneției. Explicația acestei concesi rezidă în situația dificilă a Imperiului Bizantin de secol XI, amenințat la est de turcii selgiucizi, iar la nord-vest de

⁶ Conform Rinaldo Tomaselli, „Qui étaient les Levantins ?”, în <https://form-idea.com/2019/11/01/qui-etaient-les-levantins/>

⁷ *Idem.*

normanzii lui Robert Guiscard, care asediau portul Durazzo.⁸ Gestul politic al lui Alexios I Comnenul a venit în concordanță cu interesele *Serenissimei* la Marea Adriatică, deloc dispusă să permită intruziunea normandă în acest areal. Prin „Chrysobulla” în cauză s-a permis practicarea de către negustorii venețieni a comerțului neîngrădit și fără taxe în anumite zone din Imperiul Bizantin. Totodată, au fost extinse districtele venețiene (Perama) din Constantinopol, au fost instituite plăți anuale către bisericile venețiene (în special „San Marco” din piața celebră cu același nume), precum și stipendii acordate celor patru biserici venețiene din Constantinopol.⁹ În același timp, în mod simbolic, dogele venețian a primit titlul de „Protosebastos”¹⁰. Privilegiile enumerate au fost urmate de acte similare acordate celorlalte Republici din spațiul italic (îndeosebi Pisa și Genova), iar una din consecințele firești a fost creșterea numerică a populației latine din Constantinopol (60 mii persoane) la momentul ciocnirilor între aceștia din urmă și locuitorii capitalei imperiale bizantine (1182). A urmat din păcate bine-cunoscuta deturnare a Cruciadei a IV-a către Constantinopol, cucerirea și jefuirea orașului (1204), urmată de instalarea ca basileu (dacă se poate numi astfel) a lui Baudouin IX de Flandra, revenirea bizantină cu ajutor genovez (1261) precum și, mai târziu, confirmarea privilegiilor genovezilor din viitorul cartier Galata, printr-un firman, de către sultanul otoman Mehmet Fatih¹¹, cuceritorul Constantinopolului.

⁸ Astăzi Durres, oraș din cadrul Republicii Albania. (n.a.)

⁹ Penna, D. (2012). „The Byzantine imperial acts to Venice, Pisa and Genoa, 10th – 12th centuries, A Comparative Legal Study.” [Thesis fully internal (DIV), University of Groningen]. Eleven International Publishing, pag. 26-29.

¹⁰ Titlu onorific cu rang împăărătesc, s-ar traduce prin „primul venerat”. (n.a., multiple surse bibliografice)

¹¹ Sultanul Mahomed al-II-lea Cuceritorul (n.a.) Firmanul prin care au fost reconfirmate statutul și privilegiile genovezilor din Galata a fost emis la 1 iunie 1453.

Levantinii au devenit o prezență constantă în lumea otomană, iar aportul lor la modernizarea de durată și treptată a societății în care au trăit a fost unul fundamental. Astăzi Rinaldo Marmara, unul din ultimii levantini, voce respectată și autorizată a acestui fenomen istoric,¹² punctează câteva aspecte relevante privind particularitatea acestora: diferențierea între *latini*, născuți și locuitori ai Imperiului Otoman dar deținători ai naționalității statului de origine, respectiv posesorii naționalității otomane (armeni, greci, evrei). Era numit *levantin* doar cel născut și crescut în cultura locului dar care a păstrat naționalitatea înaintașilor. Cu timpul însă, noțiunea de *levantin* a cuprins, cum era și firesc, locuitorul creștin din Imperiul Otoman devenit, într-o măsură însemnată, o sinteză între lumea occidentală și cea otomană. Un rol deosebit l-a jucat organizarea politic-instituțională și socială otomană: așa-numitul „Millet”¹³. A existat un „Millet Rum” condus de Patriarhia Ecumenică din Constantinopol (greci), un „Millet” al evreilor având ca lider un Mare Rabin („Hahambași”), precum și unul al armenilor odată cu înființarea, în anul 1461, a Patriarhatului Armean al Constantinopolului. O nuanță importantă: comunitatea *latină* nu a fost supusă Sultanului, Papalitatea fiind în afara Imperiului Otoman. *Latinii* au avut și păstrat statutul de străini. Rețin atenția și cei numiți „venețieni levantini,”¹⁴ descendenți ai familiilor

¹² Doctor al Universității „Paul Valéry” din Montpellier, istoric în cadrul Vicariatului Apostolic din Istanbul, director al Centrului de Cercetări privind relațiile diplomatice dintre Sfântul Scaun și Turcia din cadrul Universității „Bahçeşehir” din Istanbul, conform Gisèle Durero-Koseoglu, în <https://lepetitjournal.com/istanbul/rinaldo-marmara-lactf-que-signifientre-levantin-386460>

¹³ Millet-comunitate străină supusă Sultanului dar autonomă din punct de vedere social și al vieții religioase, conform Gisèle Durero-Koseoglu, op.cit.

¹⁴ Alberta Belussi, „Lo sai chi sono i veneziani levantini? Una storia di

de comercianți, bancheri, notari, diplomați, instalați în orașele Mediteranei Orientale. Aceștia și-au menținut limba italiană și catolicismul și au avut un lider numit „dragoman”. Cu sediul în Constantinopol, din părinți italieni, acesta a fost în același timp interpret, ghid, intermediar sau mijlocitor al raporturilor între statele europene și Poarta otomană. Cu toții însă, cu nuanțele de rigoare, au constituit *Levantul* și *lumea levantină*. Desigur, istoria nu a fost lipsită de conflicte, au existat episoade de confruntare, de intoleranță, însă este cert că *levantinii* au fost o prezență constantă și multiseclară în Imperiul Otoman, pionieri ai modernizării, cu activitate susținută în domeniile bancar, comercial, al transporturilor etc. De exemplu, influența arhitecturală este și astăzi una vizibilă, în cartierele Bayrakli, Bornova și Buca din Izmir sau în Pera din Istanbul. Un exemplu sugestiv este studiul asupra cartierului Bornova din Izmir.¹⁵ Menționat de cartograful italian Giacomo Castaldi la 1546 sub denumirea de *Burnoa*, vechiul *Prinovaris*, odinioară (secolul XIII) teritoriu sub autoritatea bizantină a catedralei „Sfânta Sofia” din Constantinopol, devine *Bournabat* (în franceză), Bournovas și, în final, Bornova. Evoluția demografică este interesantă: dacă în anul 1853 în Bornova erau 4 mii locuitori (700 familii grecești, 80 otomane, restul latini, evrei, armeni), în anul 1920 erau 15 mii locuitori (7500 greci, 5500 turci, 2000 străini de altă naționalitate). Momente importante în istoria acestui areal teritorial au fost vizita sultanului Abdulhamid (1850), oaspete al bancherilor levantini Yohannes Papasian și George Baltazzi, întâlnirea dintre sultanul Abdulaziz, însoțit de ministrul său

grande fascino”, disponibil la <https://www.ilcuoreveneto.it/lo-sai-chi-sono-i-veneziani-levantini-una-storia-di-grande-fascino/>

¹⁵ În studiul lui Alex Baltazzi, disponibil la <https://www.levantineheritage.com/note54.htm>

de externe Fuad Pașa și Charles Whittal (de origine engleză, membru al unei familii levantine cu o îndelungată prezență în Izmir) urmată de vizitarea bisericii protestante, precum și vizita la Bornova (1886) a Ducelui de Edinburgh, prințul George de Wales. Demne de semnalat sunt și însemnările lui Maximilian de Habsburg¹⁶ din lucrarea „Mein Erster Ausflug”/ „Prima mea călătorie”: „Alături de Consulul nostru General, am intrat în grădina și casa unui bancher, persoană interesantă, Brussich, triestin de origine.”¹⁷ Iată cum orașe-port la Marea Adriatică de nord-est, respectiv Marea Egee, descopereau și redescopereau, de ce nu, fragmente de istorie comună. Poate și în acest context expresia istoricului Fernand Braudel, „Mediterranean, o lume comună”, își demonstrează justetea. Inclusiv atunci când sunt lecturate numele familiilor levantine importante din Izmir, pot fi regăsite analogii istorice interesante: Lafontaine și Andria (domeniul manufacturier), Balladur și Clarke (produse industriale), Baltazzi, Brussich și Papasian (domeniul bancar) sau Mavrocordat, Giraud și Matheis (navigație). Édouard Balladur, prim-ministru al Republicii Franceze (1993-1995), s-a născut la Izmir, iar familia Mavrocordat a dat mai mulți domnitori în Țările Române, cu precădere în secolul XVIII (Nicolae și Constantin Mavrocordat).

Mă apropii de finalul acestui articol prin ilustrarea, în opinia mea, a celei mai pregnante moșteniri culturale a lumii levantine, vizibile și astăzi: Izmir, orașul lui Homer. Cosmopolit dintotdeauna, cu o istorie multimilenară, otoman din anul 1426,

¹⁶ 1832-1867, Arhiduce de Austria și împărat al Mexicului, frate mai tânăr al împăratului Franz Josef, guvernator general al Regatului lombardo-venețian (<https://www.britannica.com/biography/Maximilian-archduke-of-Austria-and-emperor-of-Mexico>)

¹⁷ Alex Baltazzi, op.cit.

păstrează și în prezent același parfum de simbioză a mai multor *lumi*. Este suficient să amintesc că așa numita „Big House” („Carlton Estate”) este astăzi sediul Rectoratului „Universității Egeene” sau că „Bari Villa”, clădire reprezentativă a arhitecturii italiene de secol XIX, este restaurantul aceleiași instituții de învățământ superior¹⁸. Izmir reprezintă însă mult mai mult decât atât. Și nu mă voi referi la Victor Hugo și ale sale versuri: „Smirne este o prințesă/ Cu a sa frumoasă pălărie/ Primăvara fericită, fără încetare/ Răspunde chemării sale”, la descrierea lui Alphonse de Lamartine: „Dimineața întrezărim Smirna, ascunsă de o colină imensă plină de chiparoși, de-a lungul golfului... de mii de ori mai pitorească decât Dardanele”, oraș „ce aparține Orientului și Occidentului totodată”, sau la cuvintele guvernatorului general al Austriei Charles de Scherzer: „Smirna iluminează ca un far celelalte provincii ale Imperiului Otoman”. Voi mărturisi mai degrabă că împărtășesc fără rezerve cele scrise odinioară de omul politic francez François Guizot fiicei sale Henriette: „Cineva mi-a vorbit de un Cer și o Mare întotdeauna albastre, ce se unesc și se confundă atât de firesc la orizont încât nu distingî unde se sfârșește Marea și unde începe Cerul”. Și, fără a șubrezi frumusețea acestui, pentru mine, neasemuit oraș, cred că, revenind strict la tema acestui articol, cele mai sugestive sunt cuvintele autorului Willy Sperco¹⁹: „Producătorul turc Ali Agca vinde grâu și struguri exportatorului englez Whitemor prin intermediul domnului Cohen, evreu. Aceste produse sunt încărcate pe vase olandeze

¹⁸ „Ege Universitesi” din Izmir, Lucrarea „Turcs d’hier et d’aujourd’hui”, apud „Gecmisten Gunumuze Levantenler/Levantine From the Past to the Present”, edited by Fikret Yilmaz, Izmir, 2011, pag.127.

¹⁹ Lucrarea „Turcs d’hier et d’aujourd’hui”, apud „Gecmisten Gunumuze Levantenler/ Levantine From the Past to the Present”, edited by Fikret Yilmaz, Izmir, 2011, pag.13

de Sior Mifsod, maltez, iar agenția de shipping a acestora este condusă de Sperco, italian. Asiguratorul Serafim este armean, iar bancherul care finanțează întreaga operațiune este grec.” Dinamism economic, spirit antreprenorial, cosmopolitism, toate acestea purtătoare inclusiv ale unui mesaj cultural la fel de puternic, relevat de Frederick Millingen²⁰: „O familie levantină putea călători în jurul lumii fără să se miște de la locul său” sau, poate cu o notă înduioșătoare și nostalgică, de Irfan Orga, în volumul său „Portretul unei familii turcești”. Acesta din urmă, nu întâmplător și cu siguranță datorită componentei levantine a metropolei egeene, va mărturisi că „aș vrea să pot găsi cuvinte ca să zugrăvesc farmecul straniu al Izmirului... ce și astăzi arată ca un oraș din străinătate – un oraș cosmopolit, în care numai moscheile, cu minaretele lor ascuțite, îți mai amintesc că te afli în Turcia”²¹. *Quod erat demonstrandum...*

²⁰ Idem, pag.84. (englez de origine, ofițer în armata otomană)

²¹ Irfan Orga, *Portretul unei familii turcești, o poveste din Istanbulul de altădată*, București, editura Polirom, 2014, pag.380.

Luiza Caraivan



Luiza Caraivan,
conferențiar universitar la
Universitatea de Vest din
Timișoara

Filosofia și efemeritatea cuvântului

PUBLICATĂ în 2022, *Dispersii și efemeritate. Dincolo de substanțialism*¹, cartea profesorului Alfredo Abad² propune cititorului o incursiune în filosofia contemporană prin scurte texte-meditații a căror liant este diferența, distincția, dispersia și fuga. Autorul ne invită să citim lumea în loc

¹ Alfredo Abad. 2022. *Dispersiones y fugacidad. Al margen del substancialismo*. Casa de Asterión Ediciones: Santa Rosa de Cabal. Bogotá. Colombia. https://www.academia.edu/83317121/Dispersiones_y_Fugacidad_Al_margen_del_substancialismo

² Alfredo Abad este profesor de filosofie la Universitatea Tehnologice din Pereira (Columbia. Alte cărți publicate *Encrucijadas actuales*, 2007; *Pensar lo implícito. En torno a Gómez Dávila*, 2008; *Cioran en perspectivas*, 2009; *Entre fragmentos. Interpretaciones gomezdavilianas (Comp.)* 2017.

să o vedem observăm cu privirea, iar această citire să se facă prin jocuri creative, căi alternative sau judecăți amânate din varii motive.

Chiar dacă linia cărții este unitară, putem alege să ne oprim câteva minute la una dintre numeroasele teme abordate, din care menționez cele care mi-au atras atenția la o primă deschidere a volumului (care poate fi răsfoit și online, autorul punându-l la dispoziția publicului cunoscător de limba spaniolă și iubitor de filosofie): *Multiplele căi ale filosofiei, Mizeria zeilor, Estetica ca etică, Oedip înaintea Sfînxului, Poezia, între plenitudine și abandon, Un imn al efemerului, Decrepitudinea cuvântului, Animalul tehnologic, Tinerețe, imbold și dezamăgire, Nuanțe ale unei națiuni, Rațiunea și măgarul, Natura cinică, Funcționari ai umanității, Mizerie și cinism, Boala lingvistică, Împotriva pedagogiei, Evadări din oraș. Geografie anti-ilustrată.*

În prologul cărții găsim și motivul pentru existența cărții și motivația pentru cititor. Dacă vrem să ne jucăm, să navigăm cu ajutorul cuvintelor și nu a imaginilor în acest secol al tehnologiei și reprezentărilor vizuale, atunci este momentul să citim măcar câteva dintre meditațiile lui Abad care oferă răspunsul la întrebarea:

Este o carte? Sunt jocuri pe hârtie goală, descoperiri, iluminări. Ele nu ar trebui să fie luate în considerare de către spirite serioase, de către cei care doresc să estimeze valoarea regală a certitudinii. [...] Ele nu trebuie citite. Mai bine să navighezi pe lângă ele, dar nu ca cineva pe o barcă cu pânze, care se îndreaptă repede spre un port pentru a fi în siguranță, ci ca un naufragiat care încearcă să se agațe de orice ancoră, care nu vă va fi fidelă în niciun caz. Filosofia este povestea unui naufragiu, cea a spiritului.(11)

Pentru cei care cred că a citi filosofie înseamnă a parcurge pagini ce nu par a se sfârși, cu creionul într-o mână și cu dicționarul în cealaltă, cartea lui Abad vine să schimbe această reprezentare prăfuită, încă de la ilustrațiile de pe copertele exterioare și interioare, neaccesibile cititorului de carte în versiunea electronică (detalii cu gardienii pictați de olandezul El Bosco – Hieronymus Bosch). De la imagine la cuvânt, Abad ne propune o analiză mai puțin optimistă a utilizărilor cuvântului: literele sunt o metaforă a incapacității de acționa, un simplu căscat are mai multă forță decât un discurs, iar cuvântul este o fosilă semantică (49-50). Poezia este singura liberă, în măsura în care are opțiunea de a nu exprima nimic sau totul. Tonul pesimist se regăsește în numeroase dintre meditațiile filosofice, căci tragicul ne provoacă, acesta fiind în adâncul ființei umane. Acțiunilor umane frenetice, agitate sunt doar un fundal care maschează condiția perenă de a ști că suntem învinși. Tonul tragic arată că ne vom fi jucat bine rolul. (55)

Anca Iulia Beidac

Cincizeci

MĂ APROPII vertiginos de mijlocul vieții. Sigur, mijloc în varianta optimistă. Nimeni din familia mea nu a ajuns vreodată la o sută de ani, dar există întotdeauna un început... Cert e că, în doar câteva luni voi împlini cincizeci de ani și am cel puțin cincizeci de întrebări sau frământări care se pare că vin la pachet cu această frumoasă vârstă, să-i zicem.

Citesc tot felul de articole și postări pline de entuziasm ale colegelor de generație sau chiar generații mai vechi, în care se spune ce înțelepte devenim, ce selective suntem, în privința bărbaților (dar nu numai), cum creștem spiritual de la zi la zi și de la an la an, de mă întreb de vom mai încăpea pe ușă dacă tot creștem precum cozonacii puși la dospit.



Anca Iulia Beidac,
poetă, prozatoare

Sigur, există și varianta cealaltă, cele care consideră că, la cincizeci de ani, viața s-a cam terminat, sau cel puțin ce e mai frumos din ea, că mai aștepți doar pensia și apoi moartea, și că, în fond, ți-ai cam trăit traiul, ți-ai mâncat mălaiul, cum se zice pe la noi. Din fericire pentru mine, reușesc să fac slalom, cu sau fără grație, printre reprezentantele acestui curent de opinie, așa încât astfel de declarații ajung ca prin ceață la mine sau chiar deloc.

Cred că adevărul e, ca de obicei, undeva la mijloc. Sau poate ambele tabere au dreptate, fiecare în felul ei. Pentru că, de fapt, lumea nu este cum este, ci este așa cum o vedem noi și fiecare creează în fiecare zi lumea în care trăiește.

Dacă mă iau pe mine drept reper, pot spune că mă simt ca o adolescentă, de cele mai multe ori. Fața mea e copilăroasă oricum, trupul nu m-a trădat, iar inima a fost mereu de șaisprezece ani. Singura mea dilemă apare când îmi verific CNP-ul sau mai văd foste colege de clasă care își scot nepoții la plimbare. Aș fi putut fi bunică la această vârstă, cum ar veni...

Până la urmă, cred că toți trecem la un moment dat printr-un soi de criză a vârstei de mijloc. Una în care ne întrebăm dacă am făcut ce și cum trebuia, dacă am ajuns unde voiam și mai ales cu cine doream, și dacă viața a meritat să fie trăită. Toți facem tot felul de bilanțuri și verificăm dacă am ieșit pe plus sau pe minus.

Pentru cei care au copii, e mai simplu. Dacă progenitura e reușită, n-a făcut boacâne majore și are succes, părintele se poate considera împlinit. Cei care nu au copii, fac alte calcule. Unii

își socotesc casele, mașinile sau banii din bancă. Alții bifează anual încă două-trei țări vizitate. Unii numără cărțile publicate, alții concertele pe care le-au văzut.

Foarte puțini au curajul să se întrebe dacă sunt cu adevărat împliniți. Dacă viața lor până în acest punct le-a adus bucurie și dacă a mai rămas ceva din entuziasmul primei tinereți, când abia așteptau să vină dimineața și să mute munții din loc. Dacă pot să numere câțiva prieteni în loc să verifice soldul din bancă, fiindcă, deși e greu spre imposibil să trăiești fără bani, totuși lucrurile cele mai importante (cum ar fi prietenia) nu pot fi cumpărate. Și mai ales dacă se mai simt vii, dacă mai iubesc sau doar supraviețuiesc...

Pentru femei, cred că e și mai complicat. Mai ales pentru cele frumoase. În special pentru cele care se bazau pe frumusețea lor fizică și nu au mai construit mare lucru pe lângă. Când ajungi la vârsta de cincizeci de ani, începi să îți numeri mai degrabă ridurile și firele albe de păr în loc să îți socotești admiratorii.

Ce vreau să spun este că e târziu și devreme în același timp. Că era bine să fi început la douăzeci sau treizeci de ani, dar și la cincizeci poți începe aproape orice. Că sunt scriitori, muzicieni și o mare grămadă de alți oameni care s-au realizat sau au devenit cunoscuți prin ceea ce au creat după cincizeci de ani de viață. Că sunt oameni care au întâlnit sufletul pereche la cincizeci de ani sau după și au trăit împreună până la adânci bătrâneți. Fericiți, desigur...

Și mai ales că niciodată nu vom mai fi la fel de tineri ca astăzi. Să ne bucurăm de asta și de fiecare zi.

Presa de astăzi? Între slăbiciune economică, deprofesionalizare, marginalizare socială și manipulare denigratoare

*Interviu realizat de Carmen Neamțu
cu prof. univ. dr. Mihai Coman
de la Universitatea București*

Interviul de față recuperează, pentru memoria colectivă, drumul anevoios al studiilor de jurnalism și comunicare din România, imediat după Revoluția din 1989. Pune sub lupă starea presei românești de astăzi și vulnerabilitățile mass-media. Suntem într-un peisaj generalizat al degenerării limbii române, al tehnicilor jurnalistice, al responsabilității profesionale. Și mai grav decât toate, al degenerării eticii jurnalistice.



Carmen Neamțu,
eseistă

Carmen Neamțu: Domnule profesor, în 1990 ați fondat învățământul jurnalistice din România, la Universitatea din București, și apoi, treptat, secții de Jurnalism s-au acreditat și în celelalte centre universitare

din țară. Ați pornit de la un ideal al dumneavoastră, acela de a fi mai puțină improvizație profesională, etică și estetică în presă. Iată, au trecut 35 de ani de atunci. Cu experiența de acum, aș dori să cartografiem, atâta cât ne permite spațiul limitat al revistei, starea învățământului jurnalistic românesc și al presei de azi.

Mihai Coman: Sigur că astăzi, privind în jurul nostru și văzând că există câteva zeci de secții de jurnalism, de relații publice chiar și de publicitate, în diverse universități, că pe lângă acestea există programe doctorale în câteva din marile universități, la care am putea adăuga și instituțiile care își arogă faptul că formează specialiști în aceste domenii, instituții găzduite de trusturi de presă sau de diverse corporații – ai impresia că toate au existat de când lumea și, în consecință, nu pare ceva extraordinar să vorbim despre întemeierea acestui sistem de învățământ. Dacă ne uităm la ceea ce exista în urmă cu 35 de ani, o să vedem un teren gol, în care, într-un colțișor se aflau câteva cursuri izolate de ziaristică prin facultăți de litere sau filosofie și în celălalt colț instituția oficială a partidului comunist român – Academia Ștefan Gheorghiu – care, pe lângă secțiile care formau activiști în diverse domenii, avea și o secție cu vreo 15-20 de studenți pe an care ar fi fost pregătiți să devină ziariști.



„Jurnalismul este o profesie care te consumă, te implică și te obligă la performanță. Presa este, în acest moment, foarte departe de ceea ce ar trebui să fie o presă profesională și responsabilă”

Mihai Coman este considerat fondatorul învățământului de jurnalism și comunicare din România. Primul decan al Facultății de Jurnalism și Științele Comunicării, Universitatea București, primul coordonator de doctorat în științele comunicării, creator al seriei „Collegium. Media” și al colecției „Media. Studii și eseuri” ale Editurii Polirom. Până în 1989, s-a dedicat cercetărilor de antropologie culturală consacrate folclorului românesc. A publicat opt volume de studii de mitologie, între care o vastă sinteză referitoare la mitologia animalieră (1986, 1988, reeditată sub titlul *Bestiarul mitologic român*, în 1995). După 1989 a publicat volumul de referință

*Introducere în sistemul mass și a coordonat cele trei ediții ale Manualului de jurnalism (Polirom, 1997, 2001, 2009), devenit cartea de căpătâi a generații succesive de tineri jurnaliști. A publicat, de asemenea, numeroase studii științifice în reviste și volume colective din străinătate consacrate transformărilor mass-media din țările postcomuniste, sintetizate în volumele *Mass-media în România postcomunistă* (Polirom, 2003) și *Media and Journalism in Romania* (2006, Vistas, Berlin), acesta din urmă scris împreună cu Peter Gross.*

Niciuna din cele două structuri existente nu avea nimic de a face cu ceea ce însemna formarea pentru jurnalism, așa cum se configurase ea în societățile occidentale: una era numai îndoctrinare ideologică, cealaltă era numai literatură.

Am avut norocul să pot să mă aflu în acest punct crucial al ÎNCEPUTULUI și acest lucru se datorează în mare parte sprijinului profesorului Paul Cornea. Cineva mi-a relatat în 2010, când am sărbătorit 20 de ani de la întemeierea facultății, că profesorul i-a spus că, atunci când m-a văzut, într-un grup pe care el îl convocase pentru a discuta crearea unei facultăți de jurnalism, și-a spus în gând: „am știut atunci că voi paria pe calul câștigător” – și calul a tras la jug și nu l-a dezamăgit. Sunt bucuros că mi-a oferit o asemenea șansă, am avut și norocul să fiu încă tânăr pentru că, așa cum îmi spunea un profesor universitar mai în vârstă, pentru el schimbarea regimului și oportunitățile care se deschideau au venit prea târziu, într-un moment când nu mai avea timp și putere să facă ceea ce și-ar fi dorit să facă și când nu mai putea decât să regrete că istoria nu l-a lăsat să facă ce și-a dorit înainte de 1989.

C. N.: Să nu uităm că în anii ‘90 ați pornit nu doar o facultate, ci un sistem de învățământ.

M. C.: A construi o facultate și pe urmă un sistem de învățământ – și de fapt acesta e lucrul cel mai important, **sistemul** – nu se petrece ca în basme, lovind cu o nuielușă fermecată piatra din care trebuie să țâșnească apa. Am consumat 30 de ani de viață pentru a institui acest sistem, adeseori luptându-mă cu reaua voință din partea celor care trebuiau să beneficieze de el, adică a celor care se aflau în presă, în firme și birouri de relații publice și de publicitate, precum și a celor care ar fi trebuit să fie solidari cu mine – mă refer la diversele persoane aflate la conducerea universității sau a ministerului educației. Este ușor să construiești un curs, poate chiar un grup mic de cursuri care să contureze un program în cadrul unei facultăți, dar când pornești pe ideea de a crea un sistem (adică să instituționalizezi o formă de învățământ), atunci sunt 4 mari axe pe care trebuie să le rezolvi.

C. N.: Haideți să le luăm ardeleneste, pe rând.

M. C.: Întâi un ansamblu de cursuri (o curricula) care să conducă la obținerea competențelor pe care le cere profesia, cursuri care să combine noțiuni teoretice cu deprinderi practice și care să răspundă schimbărilor (iar în cazul nostru schimbările care afectează profesiile comunicării sunt extrem de rapide). A doua axă se referă la conținutul acestor cursuri, la identificarea și armonizarea unor liste de teme prin care studentul trebuie să treacă, de la lucrurile accesibile la cele complexe, astfel încât în final să aibă deprinderile și cunoștințele specifice unui anumit câmp de activitate. În al treilea rând este vorba de baza pe care trebuie să se sprijine primele două axe, adică de un corp profesoral format din oameni care au competența și exercițiul transformării acestor competențe în cunoștințe accesibile și atrăgătoare pentru studenți. Și, în al patrulea rând, suportul

material: pe un plan este vorba de cărțile și manualele fundamentale, pe altul de dotările tehnice, de acele laboratoare, numeroase și costisitoare în perioada în care presa nu se digitalizase încă.

C. N.: Cine v-a sprijinit în ‘90?

M. C.: În acest efort am reușit să dobândesc, atunci la începutul anilor 90, sprijinul ambasadelor (și prin ele al autorităților competente) din Franța, SUA, Anglia, care ne-au pus la dispoziție fonduri pentru



achiziția de cărți și apoi burse pentru cadrele didactice (cred că circa 20 de cadre didactice au fost trimise în diferite stagii de formare în aceste țări) și în final burse pentru studenți (într-o epocă în care programele Erasmus nu existau). Într-o a doua etapă, am avut contacte cu diferite fundații de la care am primit echipamentele necesare, iar mai târziu, pe măsură ce prestigiul nostru creștea și deveneam un partener căutat și respectat în țările europene și în SUA, prin tratatele pe care le-am creat o mulțime de cadre didactice au

venit să predea în facultatea noastră sau au inițiat programe de cercetare împreună cu colegii mei. În plus, am beneficiat de sprijinul dlui Silviu Lupescu, directorul editurii Polirom și al dlui Adrian Șerban, redactorul-șef al editurii, care au înțeles că există o „piață” a cărții de jurnalism, atunci când o mulțime de directori de edituri cu care am vorbit spuneau că

jurnaliștii nu citesc cărți și nu merită să tipărească așa ceva. Astfel am putut oferi o bibliografie adecvată nevoilor școlilor de jurnalism, promovând cadre didactice și jurnaliști autohtoni și traducând texte fundamentale din literatura occidentală.

C. N.: Și „piatra de moară” care a fost?

M. C.: Da, mai există o altă față, pe care am evocat-o cumva în fugă, dar care este cea care a fost piatra de moară pe care am cărat-o în toți acești ani: lupta cu autoritățile noastre pentru a obține recunoașterea oficială a domeniilor din științele comunicării. Astăzi, când le vedem afișate în hotărâri de guvern și ordine de ministru, precum și pe site-urile instituțiilor, pare ceva de la sine înțeles – dar nu a fost așa. Jurnalismul exista cumva în nomenclator. Pentru relațiile publice am dus o bătălie de vreo trei-patru ani în care, din fericire, am avut sprijinul Asociației Române a Profesioniștilor în Relații Publice, cu care am reușit să convingem pe de o parte, reprezentanții ministerului muncii (pentru a trece în caietul ocupațiilor activitatea de consilier în relații publice) și, pe de altă parte, funcționarii ministerului educației pentru a include această specializare în documentele oficiale. Pentru publicitate am dus un război care cred că s-a prelungit până prin 2003-2004, când am obținut includerea publicității în HG-urile oficiale. Exista o opacitate sau un stereotip, conform cărora publicitatea era considerată un fel de „chestie” intuitivă și semi-artistică, pe care poate să o facă oricine. În consecință, se spunea, nu există competențe specifice și nu există deci construcții didactice pentru a crea competențele pentru aceste activități, chiar dacă le arătam că există mii de secții de profil în universitățile occidentale.

C. N.: În paralel cu aceste eforturi, a mai existat un câmp de bătălie, aceea pentru a crea standardele de autorizare și acreditare, întâi pentru programele de licență, apoi pentru cele de master?

M. C.: Aici a fost o luptă în care sau în urma căreia probabil mi-am făcut puhoiaie de dușmani, pentru că anii 90 erau o perioadă în care înfloreau facultăți de stat și private și care se întreceau care mai de care să creeze oferte cât mai „sclipitoare”, ca să atragă studenți. Cel mai adesea, la cele mai multe nu existau nici specialiști, nici bibliografie, nici laboratoare de profil. Iar în conținut, erau facultăți de litere sau de filosofie, mascate sub eticheta de „jurnalism și comunicare”. Profit de ocazie ca să mulțumesc colegilor cu care am lucrat în acea perioadă, în prima comisie de profil a CNEEA, mă refer la profesorii Anton Carpinschi, Tudor Cățineanu, Vasile Vesa, Andrei Hoișie, Dan Pavel (și dacă am uitat pe cineva îmi cer iertare) și care mi-au susținut viziunea și structura curriculară pe care o promovam. Sigur, ulterior comisiile s-au schimbat, în timp, au apărut și alți colegi, dar bătălia cea grea a fost atunci în 1993, când s-au depus 28 de dosare de autorizare și noi n-am acceptat decât două. Regretatul profesor Ioan Mihăilescu, președintele consiliului, a apărut propunerile noastre. Pe de altă parte, oriunde am văzut o cât de mică fărâmă de deschidere față de aceste modele curriculare noi, de inspirație occidentală, am făcut tot ce am putut pentru a sprijini dezvoltarea de secții și facultăți: am îndemnat colegii cu experiență să meargă să predea acolo, am donat cărți de profil, am sprijinit studenții cu materiale didactice și exerciții de profil etc. De multe ori mi-am pus obrazul, am mizat pe prestigiul meu, pentru a convinge Consiliul CNEEA să autorizeze o secție. Mulți au uitat azi că sunt ceea ce sunt, pentru că la începuturi, cineva i-a ajutat să

construiască programul de învățământ pe modelul modern și le-a ținut spatele în fața autorităților. Am considerat însă că era esențial să existe, în întreg sistemul, un program de formare unitar, adică o listă de cursuri, un nucleu de cursuri fundamentale și de specialitate, care dau identitatea unei specializări, cursuri fără de care un profil universitar nu este ceea ce pretinde că este: dacă între titlatura sa și conținutul său apare o prăpastie, atunci cineva poate urma o secție, la finalul căreia primește o diplomă în jurnalism, dar nu posedă niciun fel de competențe jurnalistice. Cu aceste *improvizații agresive* m-am luptat în toți acei ani și nu știu dacă, acum după 30 de ani, am câștigat sau am pierdut.



C. N.: V-ați documentat serios, căutând modelele de planuri, cursuri, strategii bine implementate deja în afara țării...

M. C.: Sigur nu am inventat eu această listă de cursuri, dar am strâns o cantitate enormă de planuri de învățământ din universitățile din Europa și din SUA și am cântărit specificul unora și al altora, am văzut care este nucleul comun și pe această bază am construit și impus lista disciplinelor fundamentale și de specialitate și apoi, desigur, celelalte standarde. De-a lungul timpului, pentru că au trecut 30 de ani de la acele momente, universitățile de stat și

private s-au dezvoltat, instituțiile de monitorizare de tip ARACIS, CNATDCU, UEFISCU etc. și-au schimbat adeseori criteriile, multe instanțe au învățat să mimeze standardele, astfel încât astăzi avem un peisaj extrem de eterogen, cu instituții competitive, dacă ne raportăm la planul european și altele cu un caracter, să spunem, „patriarhal”, în care adeseori combinația de discipline din domeniul comunicării și cele din alte domenii este asemenea celebrului animal dintr-o lucrare a lui Dimitrie Cantemir.

C. N.: Și celor care nu văd utilitatea unei facultăți de jurnalism în profilul lor profesional ce le-ați spune? Argumentul lor e că teoria e una și practica – de zi cu zi din redacție – e baza. Ca și cum cele două nu s-ar „pupa” în viața reală.

M. C.: În sociologia jurnalismului, disciplina științifică creată acum 75 de ani, este arhicunoscută o constantă, desprinsă din studiul diverselor media, diverselor redacții, diverselor comunități de jurnaliști din diverse țări: este vorba de o „ideologie anti-intelectualistă”, prin care breasla se promovează ca fiind mai degrabă o *artă* decât o *profesie*. Aceasta înseamnă că intuiția, norocul, deprinderile dobândite în urma unor diverse trăiri (asemenea celor ale artiștilor) sunt mai importante decât valorile profesionale, decât cultura profesională, altfel spus decât un set de competențe dobândite prin studiu și exercițiu în cadrul facultăților de profil. A spune că nu merită să faci o facultate și că mai bine

„A spune că nu merită să faci o facultate și că mai bine să înveți la locul de muncă, prin diverse experiențe, nu întotdeauna fericite, înseamnă a sugera că deprinderile jurnalistice se dobândesc printr-o muncă asemănătoare unei calfe, care trudind orbește și trecând prin diverse umilințe, ajunge, prin repetare, să stăpânească unele deprinderi: din nefericire, acestea nu sunt altceva decât o copie a deprinderilor pe care le-a văzut la diverșii meseriași din jurul lui.”

să înveți la locul de muncă, prin diverse experiențe, nu întotdeauna fericite, înseamnă a sugera că deprinderile jurnalistice se dobândesc printr-o muncă asemănătoare unei calfe, care trudind orbește și trecând prin diverse umilințe, ajunge, prin repetare, să stăpânească unele deprinderi: din nefericire, acestea nu sunt altceva decât o copie a deprinderilor pe care le-a văzut la diverșii meseriași din jurul lui. Și, atenție, în acest caz vorbim de *deprinderi*, nu de *competențe profesionale*! Ajunge să ne uităm la presa de acum, din România, dominată de oameni care au fost angajați în redacție pe criterii care n-au nimic de-a face cu competențele profesionale, ca să vedem un peisaj generalizat al degenerării tehnicilor jurnalistice, al degenerării limbii române, al degenerării responsabilității profesionale și, mai grav decât toate, al degenerării eticii jurnalistice.

C. N.: Ce credeți că ignoră toți acești adepți ai calificării „la locul de muncă”?

M. C.: Ceea ce ignoră toți avocații acestor forme de deprofesionalizare, prin refuzul formării serioase pe parcursul anilor de universitate, este că învățământul jurnalistice nu este unul teoretic – cu alte cuvinte nu seamănă întru nimic cu ceea ce se face într-o facultatea de filozofie. Învățământul jurnalistice este extrem de aplicat și acest lucru se manifestă pe două paliere : în primul rând, într-o facultate serioasă, majoritatea cursurilor au un conținut practic – de la tehnicile de redactare până la cursurile de producție jurnalistice în diferitele media. Totul este concentrat asupra diverselor *modalități de a face ceva*, fie că este vorba de știre, reportaj, interviu, sau, pe un palier mai amplu, de emisiuni, programe, platforme, grafică digitală etc. În al doilea rând, în structura curriculară a facultăților de jurnalism, practica profesională, adică imersiunea în viață redacțiilor, ocupă un loc

semnificativ și este un prag decisiv peste care studenții trebuie să treacă pentru a fi, pe de o parte, familiarizați cu ce se întâmplă în viața profesională de zi cu zi și, pe de altă parte, pentru a fi cunoscuți și acceptați de mediile profesionale.

Evident, nu vreau să fetișizez formarea în mediul universitar; există numeroși jurnaliști serioși care nu au trecut prin facultăți de profil, dar care au parcurs, singuri, prin auto-modelare (inclusiv prin lectura unor manuale fundamentale), etape ale formării conștiinței profesionale.

C. N.: Mulți analiști văd presa „la butoniera” politicului, la reverul șefilor de consilii județene, la cheremul celor cu bani și resurse de publicitate. E o judecată pripită sau o realitate?

M. C.: Situația presei este dificilă, iar la acest lucru au contribuit mai mulți factori. În primul rând, slăbiciunea economică, slăbiciune care derivă pe de o parte din absența unor conglomerate de presă puternice, care pot să compenseze deficitul de pe o piață cu surplusul de pe altă piață (să spunem, cel din presa locală cu cel din televiziunea sportivă) și, pe de altă parte, din dispariția lentă, dar constantă, a publicului, care, în ultimii 20 de ani, s-a subțiat atât în zona audio-vizualului, cât și în cea a presei scrise. În aceste condiții presa s-a confruntat cu o reducere constantă a veniturilor din publicitate.

C. N.: Deoarece piața publicității nu reușește să asigure veniturile necesare existenței stabile a instituțiilor de presă, acestea au trebuit să facă apel la alte surse de venituri, adică la alte piețe.

M. C.: Una dintre acestea, și anume subvențiile, necesare pentru a se menține o presă independentă, responsabilă, de calitate și a

sprijini astfel funcționarea democratică a societății, a dispărut foarte devreme. Mă refer aici nu numai la reducerea constantă a subvențiilor pentru instituțiile etichetate ca făcând parte din *serviciul public*, dar și la transformarea subvențiilor de la diverse instituții publice într-o pârghie nu de sprijinire, ci de control al presei. Mă gândesc, ca să dau doar un exemplu, la ceea ce se întâmplă în presa locală, acolo unde există o piață mai mult decât subțire a reclamelor și unde finanțarea este făcută fie prin subvenții de la instituțiile publice (prefectura, primăria, consiliul județene și orașenești), fie în mod mascat, sub forma unor contracte publicitare de la aceleași instituții. În ambele cazuri liderii politici consideră, într-o viziune tipic feudală, că cine a primit *darul* trebuie să răspundă cu un *contra-dar*, adică supunere și elogierea stăpânului. Se ajunge astfel la dispariția presei independente, care semnalează erorile sau abuzurile puterii locale, care informează în mod corect publicul și care oferă o tribună de exprimare tuturor vocilor, nu numai celor agreate de micile centre de putere.

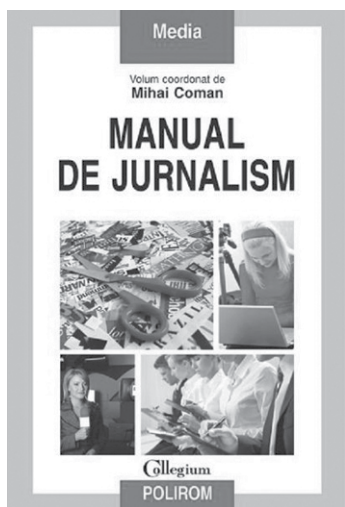
Probabil că și diferiți oameni de afaceri au aceeași mentalitate, considerând contractele de publicitate ca forme de obținere a vasalității instituțiilor de presă. Evident, publicul observă diferitele manifestări ale aservirii față de diverse centre de putere, își pierde încrederea în presă și renunță la consumarea acestor produse, fie ele de presă scrisă sau de presă audio-vizuală.

„Liderii politici consideră, într-o viziune tipic feudală, că cine a primit darul trebuie să răspundă cu un contra-dar, adică supunere și elogierea stăpânului.”

„Și diferiți oameni de afaceri au aceeași mentalitate, considerând contractele de publicitate ca forme de obținere a vasalității instituțiilor de presă.”

C. N.: Când spuneți „renunță la consumarea acestor produse” la ce vă referiți?

M. C.: Mă refer la zona de informare, la zona jurnalistică propriu-zisă. Publicul poate să rămână un consumator de divertisment, fie că e muzica de la radio, fie că sunt emisiunile de factură lejeră de la televiziuni, fie că sunt știrile senzaționale, tabloide, bârfele deghizate în informații și minciunile prezentate ca lucruri aflate „pe surse”. Dar acest tip de consum este foarte departe de consumul de informație jurnalistică, iar presa este, în acest moment, foarte departe de ceea ce ar trebui să fie o presă profesională și responsabilă.



C. N.: În aceste condiții, mai vedeți presa ca pe o putere?

M. C.: În aceste condiții este foarte greu să spunem că presa mai este a 4-a putere sau că mai este vreo putere de orice natură ar fi ea. Presa devine un instrument de propagandă, având un statut care este extrem de asemănător cu cel al presei din perioada comunistă. Cu diferența că atunci exista un singur centru de putere, iar acum există diferite constelații ale centrelor de putere, lucru care permite adeseori liderilor instituțiilor de presă și chiar și celor care lucrează acolo să navigheze de la un stăpân la altul, în căutarea beneficiilor personale.

C. N.: Tik-tok-ul sau facebook-ul sunt relevante pentru informarea publicului?

M. C.: Publicul, dezamăgit (probabil chiar scârbit dacă ne uităm la sondajele de încredere, în care presa se află pe ultimele locuri cu niște procente derizorii), se mută spre alte surse, în general cele din *social media*, de unde ia firmituri de informații. Acestea sunt, frecvent, niște clone ale celor care se găsesc în produsele media, dar sunt mai ușor de îngurgitat pentru că sunt situate mai ales în zona *soft news*, adică în zona faptului divers, centrat pe celebrități, pe fenomene naturale ieșite din comun, pe accidente și catastrofe și, evident, pe scandaluri. În felul acesta, la capătul întregului proces, se află o viziune a vieții politice ca un carnaval permanent, în care, așa cum bine a intuit Caragiale (confruntat cu același tip de presă de altfel), se oscilează de la „pupat toți piața endependenți” la „nemernicul, nenorocitul care uite ce a făcut!”

C. N.: Ați vorbit în studiile dumneavoastră despre lenea jurnaliștilor, dar și despre zgârcenia patronilor și pauperizarea breslei. Unde credeți că ne aflăm azi și la ce mai avem de lucrat?

M. C.: Da, în studiile pe care le-am făcut, începând chiar de la sfârșitul anilor 90, am relevat mecanismele prin care se creează ceea ce am numit o „burghezie a presei”, adică procesele prin care liderii instituțiilor de presă ajung să acumuleze averi enorme, ajung să fie magnați în diverse domenii, ceea ce sigur că creează o situație contradictorie și în care cu greu ai mai putea vorbi de profesionalism și independență față de centrele economice sau politice.

C. N.: Cum vă explicați această *situație contradictorie* de care aminteți, de lipsă de profesionalism combinată cu o lipsă a independenței financiare/politice a mass-media?

M. C.: Acest proces a fost favorizat, între altele, de lipsa de conștiință și cultură profesională. Mă refer aici la faptul că ani de zile jurnaliștii n-au avut un sindicat al lor și, mai important, n-au avut o asociație profesională care să le promoveze identitatea profesională și interesele specifice. Asociațiile care au existat au fost mai degrabă ale patronilor și șefilor din redacții și nu ale ziaristilor obișnuiți. La aceasta s-a mai adăugat un fenomen atipic. O mișcare browniană și o migrație extraordinară a forței de muncă, foarte puțini dintre cei care ajungeau în presă având o viață lungă într-o instituție de presă sau chiar în presă în general. Acest fenomen a fost încurajat de anti-intelectualismul afișat de liderii de presă, care au refuzat sau au privit cu circumspecție absolvenții facultăților de jurnalism, care au preferat să ia oameni care nu aveau niciun fel de formare în domeniu și care, prin aceasta, erau fideli, maleabili și capabili să facă orice, numai să-și păstreze statutul gratifiant de jurnalist. În aceste condiții a fost foarte dificil să se creeze și mai ales să dureze o cultură profesională, adică un ansamblu de norme de comportament profesional, un ansamblu de valori și un ansamblu de perceptive etice care nu pot fi încălcate, orice s-ar întâmpla. Dezinteresul pentru responsabilitatea morală a jurnalistului a condus la nenumărate erori

„Liderii de presă au refuzat sau au privit cu circumspecție absolvenții facultăților de jurnalism, preferând să ia oameni care nu aveau niciun fel de formare în domeniu și care, prin aceasta, erau fideli, maleabili și capabili să facă orice, numai să-și păstreze statutul gratifiant de jurnalist”

și la nenumărate abuzuri: în felul acesta, la capătul a peste 20 de ani de asemenea convulsii, suntem în situația paradoxală de a avea un sistem mass-media (adică un ansamblu de instituții de presă), dar de a nu avea jurnalism (adică un ansamblu de reprezentări profesionale și de idealuri etice).

C. N.: Sunteți optimist/pesimist în privința viitorului presei, fie ea presă scrisă, audio-vizual sau social media?

M. C.: Mi se pare greu să spun că pot privi cu optimism sau pesimism viitorul presei. Lăsând de-o parte ceea ce se petrece în și cu mass-media din România, pe plan general, se discută mult despre impactul noilor tehnologii și despre efectul acestora asupra identității mass-media. Dacă ne uităm în trecut, adică la ceea ce este o istorie socială și profesională a presei (nu neapărat acea istorie factuală a înșiruirii cronologice a apariției și dispariției unor titluri), deci, dacă ne asumăm o perspectivă mai largă, observăm că presa s-a confruntat mereu cu momente de răscruce. Unele s-au datorat, ca și în cazul de față, apariției diverselor tehnologii, care au răsturnat felul de a face presă de până atunci, altele – schimbărilor culturale care au afectat logicile de consum ale publicului. La scară mare am putea spune că întotdeauna presa a supraviețuit confruntării cu noile tehnologii, asumându-le și modificându-și modul de a funcționa. Pe de altă parte, suntem de abia la începutul interacțiunii dintre sistemul mass-media și ceea ce numim *social media* – este foarte posibil ca pe termen lung cele două sisteme să conviețuiască, diverse produse și tipuri de discurs circulând de la una unul la altul. Dacă privim mai atent, observăm că presa s-a confruntat cu două familii de tehnologii: cele care au transformat producția de conținuturi. Și cele care au revoluționat modul de transmitere pentru conținuturile media.

C. N.: Vă referiți la digitalizare?

M. C.: Digitalizarea și, mai recent, inteligența artificială oferă oportunități noi de creare de conținut, iar internetul aduce facilități care permit conținuturilor media o circulație extraordinar de rapidă. Dacă noile media, media digitale, nu sunt, în esență, foarte diferite de mass-media uzuală, în schimb *social media* oferă numeroase alternative la produsele presei. Uneori aceste alternative dezvoltă formele existente, așa cum sunt *blogurile*, *vlogurile*, *podcasturile* sau platformele pe care sunt urcate diverse informații. Alteori însă, apar forme care se pot substitui mass-media, „furând” de la aceasta informații, sau producând autonom informații, pe care le ambalează în formate noi. Se oferă astfel produse care intră în bătălie directă cu cele din mass-media pentru a obține atenția publicului. Mă gândesc la conținuturile informative sau de divertisment distribuite pe diversele platforme, de la (deja) clasicul *Facebook* până la *X* sau *Tick-Tock*.

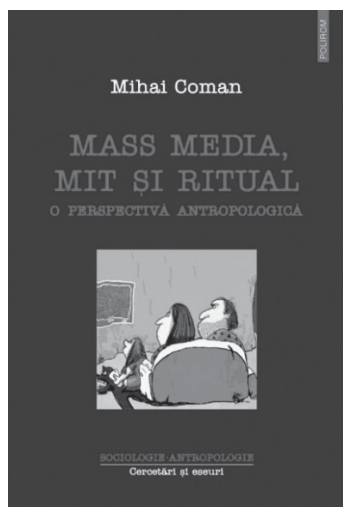
C. N.: Care e lucrul cel mai complicat cu care ne confruntăm acum?

M. C.: Poate că lucrul cel mai complicat cu care ne confruntăm acum nu este faptul că diverse platforme și diverse formate oferă informații și divertisment, ci că ne îndreptăm spre o formă de viață socială în care una din valorile cele mai prețioase, tocmai pentru că este disponibilă în cantități din ce în ce mai mici, este *atenția* pe care o putem acorda acestor oferte. Ceea ce circulă în *social media*, fiind imediat accesibil și nu foarte complicat de înțeles, poate să aibă mai multă putere de a ne atrage atenția și de a ne face prizonierii acestor produse. Dar acestea sunt doar semne de întrebare pentru că este foarte greu

să anticipăm reacțiile audiențelor, modurile în care vor evolua conținuturile, transformările tehnologice, strategiile de promovare etc. Așa încât viitorul este mai degrabă imprevizibil și, evident, orice anticipare pare mai mult o profeție magică decât o evaluare rațională și echilibrată.

C. N.: Încercați un top 5 cu vulnerabilitățile mass-media în 2025?

M. C.: Este greu să sugerez un top, adică, până la urmă, o ierarhie în care un fenomen să apară ca cea mai mare vulnerabilitate și altul să se refere la o slăbiciune mai ușor de controlat. Totuși, mi se pare că există câteva note caracteristice, care vulnerabilizează presa, dar aș vrea să subliniez, toate împreună și nu unele mai active și altele mai puțin importante. În primul rând este vorba despre *slăbiciunea economică*: presa noastră nu este independentă în conținut și în atitudinea ei față de diverșii actori politici, pentru că ea nu este stabilă și solidă ca o instituție. Atâta vreme cât ea nu se poate finanța într-un mod suficient de pe piața mass-media, ea va trebui întotdeauna să facă apel la resurse provenind din alte sisteme și va fi dependentă de aceste sisteme, fie că este vorba de diverse forme de sprijin de la instituții publice sau private, fie că este vorba de publicitate oferită de autorități (de la guvern până la primării), fie că este vorba de fonduri atribuite



de partide (în perioadele electorale și nu numai). În toate aceste cazuri instituțiile de presă primesc bani care n-au legătură nici cu piața presei și nici cu performanța lor (de la anvergura audiențelor la calitatea profesională a produselor) și prin aceasta devin o anexă, mai precis o instanță de promovare a sponsorilor lor.

„Instituțiile de presă primesc bani care n-au legătură nici cu piața presei și nici cu performanța lor (de la anvergura audiențelor la calitatea profesională a produselor) și prin aceasta devin o anexă, mai precis o instanță de promovare a sponsorilor lor.”

A doua slăbiciune este *neprofesionalismul* – mult mai corect ar fi să spun *deprofesionalizarea* sistematică a jurnalismului practicat la noi. Când mă refer la profesionalism nu mă refer neapărat la stăpânirea unor deprinderi de producție, deși și acestea sunt grav alterate în contemporanitate. Mă refer în primul rând la stăpânirea unei culturi și etici profesionale, elemente care dau identitate jurnalismului, care îi dau noblețea și care sunt o pavază în fața abaterilor care ar putea proveni în urma diferitelor forme de constrângere sau de ispitire a celor care lucrează în instituțiile de presă. Deprofesionalizare a fost tehnica utilizată în ultimii 30 de ani de către cei care au vrut să controleze presa, este cea care a condus la marginalizarea instituțiilor serioase de învățământ jurnalistic, promovându-se instituțiile neprofesionale din acest domeniu, este cea care a condus la pomparea în instituțiile de presă a valuri și valuri de oameni nepregătiți, modelați după chipul și asemănarea celor care deja făceau o presă neprofesională, este cea care a condus la o totală insensibilitate față de încălcările normelor jurnalistice, de la tehnicile de redactare până la problemele de etică.

Al treilea element de vulnerabilitate provine din *marginalizarea, adeseori eliminarea genurilor jurnalistice normale*, de la știre la ancheta de investigație și substituirea lor cu genuri ale propagandei. Sigur, acestea uneori pot să mimeze, ca un cameleon, genurile și formatele jurnalistice, dar scopul care se află în spatele unui mare număr de materiale distribuite prin mass-media este cel propagandistic. Pentru mine este absolut șocantă violența care transpare din toate aceste produse. Propaganda comunistă (diferită de cea bolșevică din anii 50) avea ca scop fabricarea adevărului față de inițiativele partidului, mobilizarea oamenilor în îndeplinirea sarcinilor pe care acesta le fixa și trezirea unor sentimente de devotament față de instituțiile conducătoare și față de liderii lor. În unele cazuri printr-o concentrare asupra unui singur lider și-o exagerare a limbajului care trebuia să sugereze devotamentul total față de acesta, propaganda devenea encomiastică și se reducea la formule standard („limba de lemn”) reproduse permanent. Propaganda de acum seamănă extraordinar de bine cu cea din perioada stalinist-bolșevică: este concentrată asupra fabricării și apoi amplificării dușmăniei față de anumite persoane, instituții, chiar momente istorice. Este o propagandă care seamănă ură și polarizare socială și politică. În acest scop sunt folosite strategiile, în esență primitive, ale violenței simbolice, adică etichetările simpliste, agresive, jignitoare, repetarea la nesfârșit a acestor etichetări, exagerarea, minciuna fățișă pentru a

„Propaganda de acum seamănă extraordinar de bine cu cea din perioada stalinist-bolșevică: este concentrată asupra fabricării și apoi amplificării dușmăniei față de anumite persoane, instituții, chiar momente istorice.”

denigra, fabricarea de martori falși, punerea în scenă de situații ca să compromită pe cineva, stigmatizarea unor categorii și instituții etc. Este aproape de la sine înțeles că într-un asemenea peisaj formele de jurnalism autentic sunt periferice și au o existență nesigură.

În ultimele trei decenii a fost cultivată o *atitudine de nepăsare și chiar dispreț față de publicul* mass-media. Prin anii 90 circula în folclorul profesiei o formulă prin care lider al unei redacții începea ședințele de sumar: „Să vedem ce le dăm la bizoni în seara aceasta”. Ideea că publicul este o masă amorfă, căruia trebuie să îi dai produse ușor de înghițit, a fost cea care a dominat gândirea nu numai a liderilor din presă, ci și a jurnaliștilor obișnuiți.

C. N.: S-a născut astfel ideea preconcepută că publicul nu este capabil de gândire critică, de discernământ, nu are exigențe și înghite tot ce este difuzat?

M. C.: Undeva, la începutul anilor 90, după bătăliile politice și ideologice ce au urmat prăbușirii comunismului, s-a configurat ideea că nu trebuie să i se dea informații corecte (pentru că acestea nu aduc audiențe mari) și că trebuie să fie hrănit cu lucruri ieșite din comun (chiar dacă neadevărate). În felul ăsta s-a generalizat, atât în televiziune, cât și în presa tipărită, un model de tabloidizare axat pe faptul divers, pe exagerarea întâmplărilor și pe lectura fenomenelor politice și sociale prin grila scandalului și a spectacolului. O asemenea tendință a ignorat două lucruri esențiale: unul este acela că nu există un singur tip de public și că diversele audiențe au modele culturale și așteptări diferite.

C. N.: Și al doilea lucru?

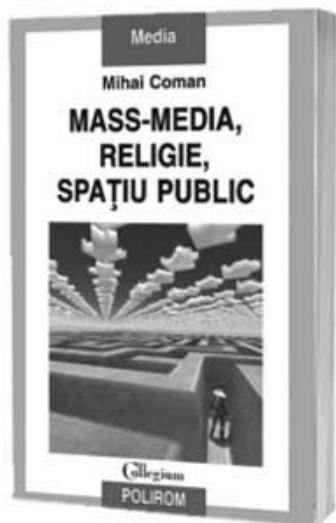
M. C.: Al doilea, că întotdeauna exagerarea conduce la saturație. În deceniile care au urmat, acest model s-a impus ca o formulă de succes (deși istoria contrazice această idee), enclavele de jurnalism de calitate au fost din ce în ce mai subțiri și mai izolate, iar tonul general a fost acela specific presei de scandal. Mai mult decât atât, stilul tabloid s-a combinat cu strategiile propagandistice, ajungând astăzi să ne confruntăm cu o *propagandă tabloidă* generalizată. Drept urmare s-a produs o dezlipire treptată a publicului, care a părăsit mass-media, care a întors spatele mass-mediei.

„Stilul tabloid s-a combinat cu strategiile propagandistice, ajungând astăzi să ne confruntăm cu o propagandă tabloidă generalizată. Drept urmare s-a produs o dezlipire treptată a publicului, care a părăsit mass-media, care a întors spatele mass-mediei.”

C. N.: Cum s-a manifestat acest lucru?

M. C.: În două feluri: unul și cel mai vizibil, a fost scăderea drastică a audiențelor, fenomen constant în ultimii 15 ani atât la nivelul audio-vizualului, cât mai ales la nivelul presei tipărite – acolo unde cititorii au considerat că nu merită să scoată în fiecare zi, din buzunar, banii pentru a cumpăra un ziar sau o revistă și că aceștia pot fi investiți în altceva. În acest context nu trebuie să uităm că în audiovizual înmulțirea extraordinară a ofertei, datorită distribuției prin cablu, prin satelit și digitalizării acestor procese, iar mai recent datorită apariției platformelor de *streaming*, a creat alternative mult mai atrăgătoare decât oferta zgomotoasă, dar până la urmă goală, a presei autohtone. Pe al doilea palier – care după mine reprezintă a cincea vulnerabilitate, a fost afectată încrederea în presă. Încrederea este un capital important care, așa cum

se știe, se câștigă greu și se pierde ușor. O veche povestire folclorică istorisește pășania lui Petrică, cel care păcălindu-i mereu pe săteni strigând că vine lupul și făcându-i să urce dealul până la el, a ajuns în final să constate că atunci când a venit lupul



nimeni nu a mai răspuns strigătelor lui. Atunci când presa anunță mereu lucruri senzaționale, dezvăluiri uluitoare, „bomba”, „nucleara”, „mărturii distrugătoare” și alte formule de acest fel, pentru a prezenta informații banale, atunci când publicul constată că de

prea multe ori ceea ce s-a spus în presă este contrazis de fapte, atunci când el descoperă că i se induce permanent panica, de la prezentarea unor evenimente meteo catastrofale până la anunțul nu știu căror schimbări politice sau a războiului care ne cotopește – și când compară toate aceste emoții induse de presă cu ceea ce s-a întâmplat în viața de zi cu zi, evident că jurnaliștii nu îi mai apar ca o categorie de oameni în care poate să aibă încredere. Generațiile mai tinere descoperă că sunt mai credibile diverse celebrități din social media, că sfaturile pe care le dau par a se potrivi mai bine cu realitatea vieții de zi cu zi, că analizele pe care le fac sunt mai apropiate de fluxul evenimentelor și că modul lor de comunicare este mult mai uman și mai credibil, mai puțin isteric decât cel al multor vedete de presă. Ajungem astfel să constatăm că presa, care în anii '90 era în primele

trei instituții în ceea ce privește încrederea (după biserică și armată) a ajuns acum la coada clasamentului, fiind penultima, cu o fărâmă înaintea politicianilor și cu un grad de încredere în jur de 25-30 %.

În acest punct este clar că nu mai poți să spui că în România mass-media este un factor esențial în funcționarea sferei publice, este o instituție responsabilă, care contribuie la menținerea democrației, este o sursă respectată de informații și opinii. Pe mine m-a frapat, cu niște ani în urmă, o replică pe care am prins-o în zbor, în piața Obor, unde doi vânzători discutau între ei: unul citea un ziar și celălalt l-a întrebat dacă a găsit ceva acolo sau ce găsește acolo, iar cel care citea i-a răspuns: „Nu, dar mă uit și eu să văd ce mai mint ăștia aici”. Atunci când publicul consumă produsele tale fără să aibă încredere în adevărul lor, este clar că te plasează pe un palier al divertismentului facil, al promotorilor de bârfe și trăsnăi, al celor care oferă distracție de doi bani, fără a mai avea capacitatea de a se mai bucura de respectul consumatorilor.

C. N.: Și în aceste condiții, ce le-ați spune studenților/jurnaliștilor apatici, pentru ce să se mai bată azi?

M. C.: Un jurnalist apatic este, după mine, o contradicție în termeni: jurnalismul presupune, orice s-ar zice, o vocație. Sigur trebuie să precizăm că în anumite regimuri, în special în cele autoritariste și dictatoriale, în care presa este redusă la un simplu instrument de propagandă în favoarea puterii, deci acolo unde dispăre jurnalismul și majoritatea textelor sunt scrise într-o limbă de lemn și conform unor formule standard, da, acolo a lucra în presă înseamnă a fi un funcționar, o rotiță în complexul aparat al propagandei.

C. N.: Mă refeream la această realitate, din presa zilelor noastre.

M. C.: A, la o presă care are o misiune precisă – a informa și a oferi forme de exprimare liberă – fără a privilegia și fără a întina niciuna dintre ele, acolo nu mai poți activa precum un funcționar, sau, mai precis, ca un jurnalist cu mentalitate de funcționar. În presa liberă și responsabilă trebuie să te bați și depinde de tine pentru ce alegi să te lupți: poți să te lupți pentru a obține o informație corectă, verificând și răs-verificând diversele surse, poți să te bați pentru a ajunge la o persoană ca să obții o mărturie sau o declarație, poți să te bați pentru a asigura participarea egală, echilibrată, a diferiților actori în expunerea faptelor, poți și trebuie să te bați pentru a apăra și pentru a promova valorile supreme ale jurnalismului: acuratețea prezentării, corectitudinea datelor, echilibrul diverselor voci, neutralitatea scrisului, devoțiunea pentru responsabilitatea publică a presei. Și tocmai pentru că este vorba despre asemenea valori importante, jurnalismul este o profesie care te consumă, te implică și te obligă la performanță! Ca un ecou al acestei situații, o facultate de jurnalism este o entitate esențială în orice universitate, deoarece ea contribuie la crearea unor asemenea competențe profesionale și mai ales a unor oameni cu gândire critică, oameni devotați valorilor majore ale democrației.

„O facultate de jurnalism este o entitate esențială în orice universitate, deoarece ea contribuie la crearea unor asemenea competențe profesionale și mai ales a unor oameni cu gândire critică, oameni devotați valorilor majore ale democrației.”

Carmen Neamțu

Teatrul clasic în festival sau redescoperirea unor lumi posibile

FESTIVALUL Internațional de Teatru Clasic 2024 a adus șapte zile de spectacole diverse. Ne propunem să salvăm o parte din memoria lor, oferind selecția noastră, subiectivă desigur, la această a 27-a ediție de festival. Parafrazând titlul romanului lui Manuel Vilas, aș putea spune că *în toate* spectacolele asupra cărora ne-am oprit, *a fost frumusețe*. În doze mai mari sau mai mici, care ne-au adus *bucurie*.

La 2500 de ani, după Aristofan, „noi trăim tot într-un război care parcă nu are sfârșit, ci își schimbă doar forma și spațiul geografic. Suntem obosiți, subjugăți și visăm doar la utopia noastră. Ce se va întâmpla? Oare se poate construi după toate acestea o lume unde toți suntem egali, unde nu este război, nu există lupte? Și dacă da, de ce nu o putem realiza?”, se

întreabă regizorul Kokan Mladenović, care a montat *Păsările* la Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” Timișoara.

Foto: Laurian Popa



Păsările la Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” Timișoara. Regizorul Kokan Mladenović accentuează ideea de zbor, o metaforă a libertății interioare, de gândire și acțiune din fiecare.

Păsările după Aristofan este o satiră politică și socială care explorează ideea unei utopii. Montarea urmărește aventurile a doi atenieni care, nemulțumiți de corupția și conflictele din cetate, decid să plece în căutarea unui loc mai bun. Ei ajung în ținutul păsărilor și, cu ajutorul regelui păsărilor, le conving să construiască o nouă cetate în ceruri, Cetatea cucului din nori. Noua cetate este un spațiu între prea-omenesc și divino-zeiesc, o ordine nouă, păsărească. Piesa ridiculizează politicienii, liderii națiunilor, aducând în discuție visurile de mărire/

control ale oamenilor și dorința lor de evadare din această lume într-o societate perfectă. Kokan Mladenović accentuează ideea de zbor¹, o metaforă a libertății interioare, de gândire și acțiune din fiecare.

Regizorul traduce, într-un limbaj scenic inteligent, teme precum ambiția, corupția, iluzia perfecțiunii și fragilitatea umană. Imaginile de grup, în care actorii cântă și se folosesc de corp pentru a crea sunete ritmate, sunt punctul forte al montării. Scări de metal-aripi-șine de tren sunt elemente de decor ingenios folosite pentru a ilustra ideea. Tablourile create de regizor, cu aripi-scări și cuiburi suspendate, sunt puternice în ansamblul montării².

Am putea vorbi de două atitudini care pot apărea atunci când propui, ca regizor, un text clasic. Ce faci să nu repeți montările anterioare? Fugi după text sau fugi de autor? Trupa de la teatrul arădean a folosit textul, ca pretext pentru montarea lor. Propunerea teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad a cio-pârțit, la câteva pagini, *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare, propunând un spectacol după textul lui Will, cu inserții contemporane ale trupei de actori. Este dificil să privești

¹ *Trebuie să reînvățăm să zburăm*, e o replică repetitivă în piesă: *Din ră-mășițele viselor noastre să facem o țară nouă, mai bună*.

² Montare care strecoară și câteva elemente ușor didactice: cartoane care coboară cu textul: *deus ex machina*. În latină înseamnă *zeul din mașinărie*, un termen folosit în teatru pentru a descrie o soluție neașteptată sau im-probabilă ce va rezolva o situație complicată sau fără ieșire. Termenul provine din teatrul antic grec, unde zeii erau uneori aduși pe scenă pentru a rezolva problemele personajelor, folosindu-se un mecanism, o macara specială („*machina*”), care îi cobora deasupra scenei. În mod simbolic, acești zei interveneau pentru a aduce un deznodământ neașteptat într-o poveste care părea fără soluție. În spectacolul timișorenilor, regizorul folosește termenul pentru a critica situațiile actuale, în care soluțiile (intervențiile politice, religioase) sunt aduse nejustificat, pentru a găsi rapid o rezolvare, care nu e neapărat și cea mai bună.

cu ochi proaspeți un text clasic, montat des. Ce să mai aduci nou, cu ce să te remarci? Regizorul Cristian Ban găsește o soluție facilă, aceea de a adapta subiectul la moda de azi, oferind o privire „pe fugă” asupra temelor shakespeariene. Adoptă un format simplist, cu inserturi de glumițe *cool*: feminism, *parenting* sexualitate incertă, interjecții³ și apelative⁴ ce anunță că „s-a întors lumea cu fundul în sus”. Și nouă ne rămâne doar să râdem de ea, hăhăind.

Visul arădenilor propune o demitizare *cool* sau o spulberare a miturilor într-un mod relaxat, piesa făcând ferfeliță textul lui Shakespeare, așa cum suntem anunțați de actorul Călin Stanciu, la începutul montării, în scena pregătirii meșterilor. *Visul* pune în discuție convenția în teatru, aduce un Puck - Puchișor (Ștefan Dogaru are dicție și cântă foarte bine) depresiv, ce-și omoară timpul jucând sudoku nivel mediu, și aranjează cuplurile pe culori: roz-albastru. Nu mai avem text, ci pretext pentru a râde oricum. Nu mai regăsim timp pentru farmecul limbajului shakespearian, vrem totul repede, repede, gata îngurgitat. Și explicat fără pauze, fără divagații. Trăim în plină epocă a nerăbdării, amplificată de rețelele sociale. Spectacolului îi lipsește coerența, este un amalgam de idei reluate și repetate prin exagerare. E drept că nenumărate idei se deschid, dar puține se coagulează coerent.

Două spectacole în regia lui Andrei și Andreea Grosu (Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu, cu *Scandal în culise* de Michael Frayn, și Teatrul de Comedie București, cu spectacolul *Căsătoria* de N.V. Gogol) au mizat pe actualitatea textului, care este capabil să treacă proba timpului, actorii având mână liberă în a-l urma,

³ Țaca-paca, tichi-taca, ohh, vaii...

⁴ Tanti Helena.



Foto: Laurian Popa

Propunerea teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad a ciopârțit, la câteva pagini, *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare, propunând un spectacol după textul lui Will, cu inserții contemporane ale trupei de actori. Regizorul Cristian Ban găsește o soluție facilă, aceea de a adapta subiectul la moda de azi, oferind o privire „pe fugă” asupra temelor shakespeariene.

cu mai mult sau mai puțin aplomb. În piesa scrisă în 1982, *Scandal în culise*, aceleași replici se aud de trei ori. Prima oară, atunci când vedem repetiția generală pentru premiera de peste câteva ore. O repetiție în cursul căreia, spre disperarea regizorului⁵, actorii fie că nu știu bine replicile și nu țin minte acțiunile, fie uită să intre la timp sau amestecă replicile personajelor cu poveștile lor de viață, fie că trebuie înlocuiți de personalul scenic auxiliar, întotdeauna bun la toate. A doua oară, când decorul din prima parte e „întors”. A treia, atunci când scandalul

⁵ plasat în sală, cu spectatorii.

atinge climaxul. Scenografic, acțiunea *întoarcerii* replicilor e rezolvată inteligent, prin plasarea unei scene mobile, pe roți, o cutie mai mare care devine când scenă, când culisele acțiunii. Am văzut același text de Michael Frayn, în 2016, și la Teatrul German de Stat din Timișoara, în regia lui Wolf E. Rahlfs. Râsul e întotdeauna sănătos și eliberator de energii care să facă viața mai suportabilă.

În spectacolul *Căsătoria* de N.V. Gogol, semnat de Andrei și Andreea Grosu, pentru Teatrul de Comedie București, spațiul este regândit pentru a înprospăta povestea. Interesant este că toată distribuția de actori se află continuu pe scenă, așezată pe scaune, într-un cerc din fundalul scenei⁶. Scaunele aranjate în semicerc, vor fi aduse de fiecare actor, pentru a-și spune replica. Tudor Chirilă, în rolul lui Ivan Kuzmici Podkolesin, joacă foarte convingător rolul îndrăgostitului confuz, timid și nesigur că însurătoarea este cea mai bună soluție pentru el. Susținut de o paletă inepuizabilă de gestică și mimică, actorul stârnește râsul chiar și când nu spune nicio replică. Și ceilalți pretendenți⁷ la mâna Agafia Tihonovna (jucată fad de Mirela Zeța, într-o salopetă gri, uzată⁸) intră adorabil în roluri, contribuind la „rotundul” montării.

Actorul Ionuț Caras, de la Teatrul Național „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, a adus pe scena arădeană un *one-man show*, *Oglinda neagră*, după nuvelele *Roaba* și *Suflul* de Luigi Pirandello, în regia lui Roberto Bacci. Au fost două monologuri despre importanța privirii/descoperirii eului autentic din fiecare. În

⁶ Scenograf: Vladimir Turturică.

⁷ Alin Florea (Ivan Pavlovici Omletă), Dan Rădulescu (Baltazar Baltazarovici Jevakin), Bogdan Cotleț (Nicanor Ivanovici Anucikin).

⁸ Costumele nu sunt punctul forte al montării, în culori cenușii, ele, chiar dacă sunt atemporale, nu sunt deloc frumoase.

Roaba avem confesarea unei plăceri „de nemărturisit”. Mai rău decât să fii mort e să fii absent din propria viață. În *Suflul*, actorul își apropie degetul mare de arătătorul mâinii drepte și, suflând printre ele, descoperă puterea de a ucide. Ionuț Caras este câștigătorul Trofeului festivalului Bacău Fest Monodrame, 2023, la Arad reușind să emoționeze, oferind și o mostră de dicție la superlativ.

Teatrul Dramaturgilor Români București a prezentat *Interesul general* de Aurel Baranga, în regia lui Andrei Huțuleac. Piesa, scrisă în 1971, este o satiră la adresa organizării dintr-un minister, vorbind despre incompetență, oportunism, demagogie, birocrație, parvenire, responsabilitate civică, paranoia, într-un comic de situații care te prinde. Sorin Miron, în rolul directorului Toma Hrisanide, joacă cu plăcere și le aduce aminte, celor din sală, de vremurile de odinioară, când turnătorii și nomenclaturiștii își dădeau mâna pentru a servi cauza șefului.

Teatrul „Regina Maria” din Oradea a venit cu *Cyrano de Bergerac*, adaptare a britanicului Martin Crimp, după piesa lui Edmond Rostand, în regia lui Horia Suru. Spectacolul începe chiar din foaier, unde actorii, îmbrăcați în haine de stradă/seară, se plimbă printre spectatori. Apoi, în sală, unii dintre ei iau loc pe scaune, în loje, și intervin zgomotos în primele minute ale montării. Ideea de *teatru în teatru* e inteligent transpusă de regizor, la fel și scenele de grup/ luptă/ scrimă sunt atent lucrate și frumoase vizual. Cyrano, năsosul, acest geniu al limbajului, îndrăgostit de Roxane, este jucat fără vlagă de actorul Richard Balint, care e preocupat de versurile din text și pierde efervescența, plăcerea rimelor și a cuceririi femeii. Actorii orădeni au serioase probleme de dicție, singura care se aude clar fiind Alina Leonte, în rolul Roxane, care are de ales între un Cyrano plat și un Christian confuz, cu câteva accese de curaj verbal, în scenele

de grup. Puterea de seducție a cuvintelor nu se prea aude în sala mare. Microfoane pentru fiecare dintre protagoniști ar putea fi o soluție.

Teatrul de Stat Constanța a adus spectacolul *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare, în regia lui Andrei Șerban. O poveste foarte clar decupată și infuzată cu trimiteri la problemele lumii de azi⁹. Regizorul sesizează această ruptură din teatrul de azi, care s-a desprins de sacralitate și s-a plasat înspre *entertainment*, infuzat de ideologii *woke* și pierzând legătura cu divinul. Ceea ce surprinde e atmosfera Ilyriei lui Andrei Șerban, o țară onirică,



Foto: Laurian Popa

A douăsprezecea noapte de William Shakespeare, în regia lui Andrei Șerban, la Teatrul de Stat din Constanța. Un spectacol vizual și sensibil, cu o poveste foarte clar decupată și infuzată cu trimiteri la problemele lumii de azi.

⁹ Rolul femeii, ambiguitatea sexelor, LGBT, tentația puterii, orbirea/dorința în dragoste.

poetică, creată și prin costumele¹⁰ de calitate și prin decorul cu perdele-franjuri cu reflexe multiple, în funcție de lumina proiectată. *A douăsprezecea noapte* este un spectacol vizual și sensibil, preferințele pentru scena înălțată, perdeaua cu irizări fantastice și muzica punctând replicile, toate au condus la o montare echilibrată. Ești invitat să intri în poveste, iar la final, când perdeaua cade la propriu, realitatea te inundă și te determină să reflectezi la ce ți-e dat să trăiești azi.

Dacă pentru David Grossman, literatura este un mod de a rezista la realitate, teatrul ar putea fi tot o formă de rezistență. La prostul-gust care ne invadează zilnic. Pentru Andrei Șerban, teatrul rămâne *o întâlnire cu ceva neștiut, spre care tindem cu toții*. Dacă în Grecia antică operele de artă îndeplineau o funcție sacră, azi sunt exclusiv expresia personalității celui care le creează.

„Teatrul care se practică azi e total rupt de sacralitate; între *entertainment* și atât, sau, la polul opus, bazat pe ideologie și probleme sociale, teatrul și-a pierdut legătură cu vechea sursă divină. Eu sunt printre cei care se simt cumva la mijloc: încerc să aparțin prezentului (căci teatrul are loc acum, în momentul prezent), dar în același timp misterul lumii vechi nu mă poate lăsa indiferent. Fără a căuta ceva ce nu știm – sensul identității, sensul trecerii noastre pe acest pământ – nu putem descoperi nimic nou. De mii de ani încoace teatrul a avut în centru revelația unei alte lumi posibile și eu cred că avem nevoie în continuare de revelație în teatru. Revelație a unei alte lumi posibile. [...] Un foarte bătrân evreu mergea de două ori pe zi să se roage la Zidul plângerii; văzându-l, o tânără jurnalistă l-a întrebat – De cât timp veniți aici să vă rugați? – De peste 60 de ani, răspunde el. – Incredibil! și pentru ce vă rugați? – Mă rog pentru pace între creștini, evrei și musulmani, mă rog pentru ca toate războaiele să se încheie și ura să nu mai existe, mă rog pentru copii să crească în pace și

¹⁰ în care doar gulerele elisabetane mai amintesc de epoca acțiunii piesei.

siguranță și să devină adulți responsabili care își iubesc aproapele.
– Dar ce simțiți după 60 de ani de rugăciuni? – Am impresia că vorbesc la un zid! Anecdota exprimă situația în care ne aflăm cu toții. *Avem des impresia că nu comunicăm, că vorbim la un zid. Vestea bună e că în teatru putem dizolva acest zid în 5 secunde*” (s.m., Andrei Șerban, martie 2024, la decernarea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din Constanța).

Horățiu Lipot

Laurian Popa: Aici, acum tu nu ești! | Here, now you don't exist!

– new paintings & drawings –

NOUA SERIE de picturi și desene realizate de Laurian Popa are în centrul ei ca subiect, spațialitatea. Atât cea specifică mediului iluzoriu, bidimensional al picturii, cât și cea extinsă, a noului spațiu construit prin raportul ei la privire și privitor. O temă despre limbajul picturii, tratată cu elementele picturii. Despre, sistemul deliberat de semne și indexări care formează domeniul auctorial artistic, chiar și pe cel pe care tindem să îl vedem ca aparținând unei individuații și materialități pregnante, cum este cel al picturii; despre *cum vedem*, sau cum suntem învățați să vedem, atunci când privirea ne este ghidată



Horățiu Lipot,
curatorul expoziției
Aici, acum tu nu ești!

prin iconografiile convenționale; despre morfogeneze de tot soiul, asta implicând și natura constitutivă a obiectelor fizice, reale, nu doar reprezentarea lor; despre timp și cum apare el într-un mediu prin excelență static.

Așadar, ne confruntăm cu o problematică teoretică de factură metaistorică, fiind încifrată în matricea reprezentării *a orice* pe o suprafață plană, cum recunoaștem și receptăm o figură în fața unui fundal. Să nu ne temem, atunci, să numim aceste lucrări la rândul lor ca metapicturi, conținând un ADN structural în a cărui catene elicoidale, își găsesc locul teme atât de variate și definitorii, ca spațiul nișă, volumetric, apărut în trecento și a cărui tipologie dioramică este spartă de către Picasso și Marcel Duchamp, ca *bodegones*-urile Barocului spaniol, ca scrijeliturile instinctuale ale lui Cy Twombly ori emailatele linii greșite, ca un fum, din picturile lui Christopher Wool.

Avem, deci, a face cu un spațiu generos, atât vizual cât și teoretic. Unul care trebuie cu siguranță discutat din perspectiva unui autor care practică specific mediul picturii, după anii 2010. Adică când, peste temele [oricum nechestionate la momentul oportun] care țineau de tranziția dificilă la un nou sistem, de fracturile celui vechi, s-au așternut deja aproape două decenii de neo-liberalism, de piață de capital și racordări verticale la vest, în majoritatea domeniilor de activitate sau auctoriale. O temă deopotrivă relevantă contextului internațional specific artei postbelice, unde moartea picturii este chestionată de regulă, din zece în zece ani, doar pentru ca în instituțiile muzeale și în mecanismele pieței de artă, să rămână aceeași constantă dominantă.

Realizate în ulei și în culori acrilice, având accente trasate cu aerograful, acestea reprezintă adevărate *trompe l'oeil*-uri ale actualității. Sunt spații nișă, spații tip chenar, spații care

delimitează ca în firidele particulare ale *bodegones*-urilor, naturi statice cu obiecte pur actuale ale existenței cotidiene a autorului, uneori sugerate direct, altele uşoare și alunecoase ca un gând, o intenție. Pentru un exercițiu de imaginație – pentru că textele de expoziție apar, nu-i așa, înaintea lucrărilor –, gândiți-vă la spațiul din „Coborârea de pe Cruce” a lui Rogier van der Weyden, depopulat și umplut cu obiecte ce plutesc imponderabil, ca în explozia de la finalul filmului *Zabriskie Point*, a lui Michelangelo Antonioni.

Lucrările au, ca și imaginea postmodernă de mai sus, acel aer de *alla prima*. Efectul este susținut de contrastul între primul strat al lucrării, așezat cu mătura îmbibată de culoare direct pe pânză și materia onctuoasă a uleiului, care formează spațiului nișă, parcă plutind pe acest fond. Subiectele sunt surprinse rapid, iar familia lor denominativă este atât de diversă, încât un AI din viitor ar putea recrea un individ specific, o persoană, dacă le-ai introduce coordonatele exacte în sistem: un glob de cristal; un desen al soției, artista Diana Sergiuță; o bucată scrijelită de latex; pânze, cabluri și pungii; o cutie din aluminiu deformată; bucăți de materiale și desene nedefinite – obiecte ce devin figurații ale *micilor invazii* cotidiene. Totalitatea simultană a obiectelor, materialelor și acțiunilor, precum și condițiile de sinestezie care decurg din aceasta, conduc inevitabil la o concepție tip *Gesamtkunstwerk*.

Dacă partea teoretică trădează filiația sa profesorală, deopotrivă celei de practician, această preferință a subiectelor și așezarea lor compozițională, derivă din cealaltă dimensiune a existenței zilnice a lui Laurian Popa, cea de colaborator cu scena teatrului din Arad. Desigur, acest lucru este evident și în preferința pentru subiect, aranjamentul pe o masă, specific *bodegones*-urile, dar mai ales pentru perioada din care acestea

provin, Barocul secolului al XVII-lea, care trădează aceeași zonă biografică, având în vedere predispoziția acestui stil spre teatralitate, spre ceea ce în tehnicile de manipulare se numește *argumentum ad misericordiam*.

De cele mai multe ori, obiectele-subiecți sunt abia sugerate, ca un fum din lumea aerului sau pozitivul lui, scrijelitura în perete, șterse și opacizate în momentul construcției, metastabile și fără un centru gravitațional sau structură concretă, disfuncționalizate deliberat. Discontinuitatea texturilor, a suprafețelor și materialelor este înlocuită de o omogenitate construită artificial, care este rezultatul tehnicilor atente de aerografie ale lui Laurian. Asemeni contemporanilor săi, în studiile întreprinse a priori acestor obiecte incomplete, artistul folosește, cu moderație, fotografia și manipularea digitală. Această abordare creează un alt fel de *alla prima*, experiențial de această dată, efectul fiind că te simți atras în spațiul în care un gând, o imagine, o idee, abia încep să se formeze sau au fost deja abandonate, *distruse*, în circuitul simț-cogniție:

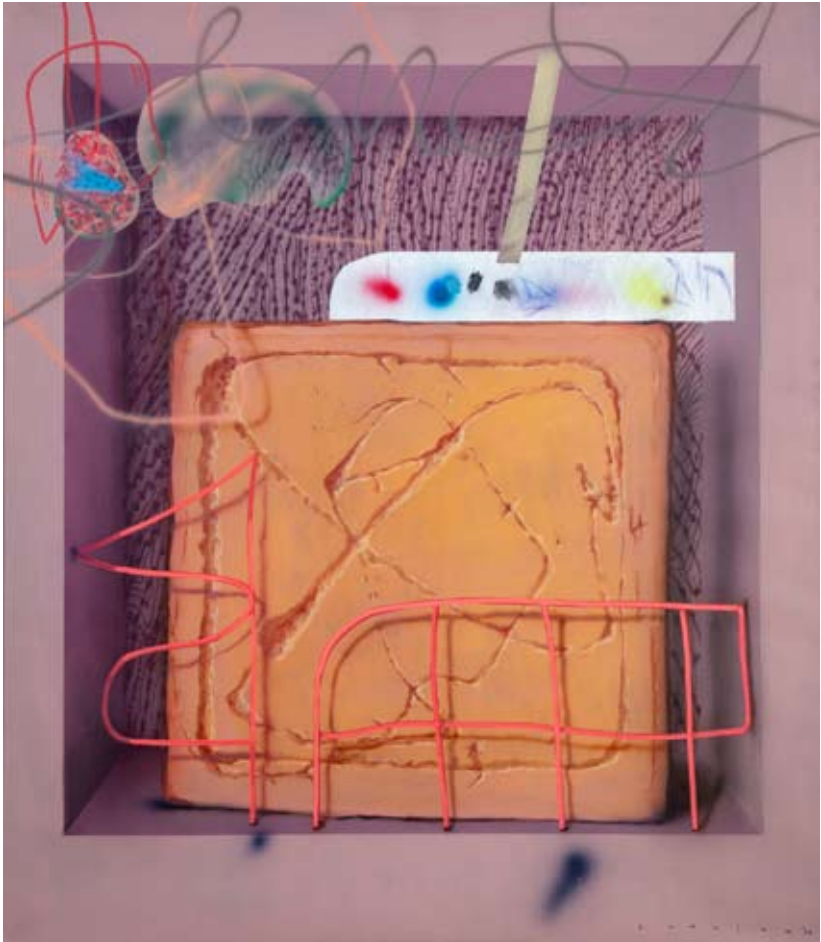
Aici, acum tu nu existi!

[ad literam, în acest spațiu nou, creat cu și prin limbajul picturii, privitorul dispare, rămânând privirea]

Naturile statice, iluminate sugestiv – asemeni cutiei cu lumină direcțională a spațiului scenografic –, devin o înregistrare teatrală a scenelor fugare pe care Laurian le construiește în studioul său. În teatrul modern al *misterelor* autorului, percepțiile optice, haptice și olfactive sunt fuzionate cu o serie de strategii tipice scenografiei, care trec de la simpla performativitate a obiectului la celebrarea lui hieratică. Astfel, totul în acest spațiu, este un mister doar pe jumătate dezvăluit. Sunt momente de adevărată spontaneitate și accident, transpuse studiat, cu o cunoaștere a ce pictura, mai mult decât imagistic, poate să facă.



1. Laurian Popa, *Plastic bag*,
30x150 cm, acril și ulei pânză, 2023.



2. Laurian Popa, *Burete*,
130x150 cm, acril și ulei pânză, 2024.



3. Laurian Popa, *Black light*,
130x150 cm, acril și ulei pânză, 2024.



4. Laurian Popa, *Spider Plant*,
130x150 cm acril și ulei pânză, 2024.



5. Laurian Popa, *Black room*,
130x150cm, acril și ulei pânză, 2024.



6. Laurian Popa, *Green wall*,
200x200 cm, acril și ulei pânză, 2024.



7. Laurian Popa, *Their castle*,
200x200 cm, acril și ulei pânză, 2024.



8. Laurian Popa, *Soldat*,
130x150 cm, acril și ulei pânză, 2024.



9. Laurian Popa, *Plastic trees for an unperformed show*,
200x200 cm, acril pe pânză, 2024.



10. Laurian Popa, *Objects*,
130x150 cm, acril pe pânză, 2024.



11. Laurian Popa, *Untitled*
80x100 cm, acrilic și ulei pânză, 2024



Imagini din expoziție prin amabilitatea Jecza Gallery, Timișoara.
Credite foto: **Andrei Infinit**

Călin Chendea

Travis – cu bus-ul speranței spre *LA Times*

SCOȚIENII de la Travis, cu al lor rock alternativ îmbogățit cu accente britpop în stilul clasic The Beatles, reușesc să îmbine o melancolie subtilă cu nuanțe de optimism, creând astfel un echilibru perfect între nostalgie și speranță. Compozițiile lor melodioase se remarcă prin linii de chitară simple, dar expresive, ritmuri moderate și o atmosferă caldă, intensificată de vocea blândă și plăcută a solistului Fran Healy. Toate aceste elemente m-au cucerit încă de la începutul anilor 2000, când Travis strălucea cu piese precum *Why Does It Always Rain on Me* sau *Sing*. Recent, din dorința de a-i redescoperi, am explorat cea mai nouă producție discografică a trupei, albumul *L.A. Times*, lansat în iulie 2024.



Călin Chendea,
redactor al revistei *Arca*

Bus este piesa de deschidere. Încă de la primele acorduri, tușeuri delicate ale claviaturilor ne introduc într-un climat meditativ, susținut de o chitară discretă și de o linie de percuție lentă. Interpretarea vocală a lui Healy se situează într-un registru mediu spre înalt, specific tenorilor lirici. Timbrul său nazal cald și melodos, marcat de o notă de fragilitate adaugă autenticitate poveștii piesei care explorează un conflict interior între incertitudine și speranță. Confesiunea directă a autorului – „Dragă, am pierdut / Puțin din încredere” – sugerează o fisură în legătura dintre cei doi iubiți, dar lasă loc posibilității unei reconectări. Este un moment de vulnerabilitate ce poate deveni punctul de plecare pentru o apropiere mai profundă, bazată pe sinceritate și înțelegere reciprocă.

Metafora autobuzului exprimată prin versurile – „Așteptând acest autobuz/ Așteptând o rafală de vânt care să ne ducă departe/ Departe, spre zile mai bune” – evocă dorința de a lăsa în urmă trecutul și de a înainta pe o cale presărată cu mai mult optimism. În acest parcurs, cei doi pot redescoperi acele conexiuni care i-au unit cândva, regăsind astfel bucuria de a fi împreună și forța de a construi un nou început.

Raze The Bar este o compoziție remarcabilă prin profunzimea emoțională pe care o transmite cu ajutorul unor linii melodice simple, specifice trupei.

Tonul cald și introspectiv este dat de chitara acustică, care joacă un rol central în arhitectura sonoră a piesei. Pulașiile discrete ale tobelor, alături de intervențiile subtile ale chitarei bas și ale clapelor, creează o atmosferă intimă și echilibrată, amplificând mesajul emoțional fără a deveni prea obositoare.

Vocea lui Fran Healy se distinge prin tonul ei delicat și sincer. Lejeritatea cu care acesta interpretează anumite pasaje

m-a dus cu gândul la naturalețea emblematică a vocii lui Paul McCartney. Corurile din fundal îmbogățesc armoniile piesei, adăugând un strat suplimentar de muzicalitate și căldură.

Versurile explorează dualitatea lumii care ne înconjoară, reflectând contraste puternice „Alb și negru/ dulce-amăru”. Aceste imagini poetice sugerează pendularea constantă între extreme – lumină și întuneric, plăcere și durere, iubire și pierdere, evidențind complexitatea și ambivalența existenței umane.

Finalul piesei aduce un mesaj puternic de reziliență și speranță. Invitația de a celebra clipa „ridică paharul” și de a nu uita de vremelnicia noastră „atât timp cât durează” transmit un optimism lucid, care cuprinde atât fragilitatea existenței, cât și capacitatea noastră de a găsi sens și bucurie chiar și în cele mai dificile momente.

O altă piesă în care chitara acustică domină aranjamentul instrumental este *Live It All Again*. Clapele și percuția discretă adaugă o textură subtilă, amplificând senzația de intimitate. Această structură melodică aerisită oferă un spațiu generos pentru interpretarea vocală temperată dar atât de expresivă a lui Healy. Vibrato-ul său foarte fin și frazarea clară induc ascultătorului un sentiment de liniște și împăcare.

Versurile continuă introspecția, reflectând aprecierea vieții în toată complexitatea sa: „În ciuda tuturor plăcerilor/ În ciuda tuturor durerilor.” Se sugerează faptul că poveștile de iubire, departe de a fi perfecte, includ inevitabil și anumite momente de suferință. Mărturisirea „dacă aș putea da timpul înapoi,/ aș alege să trăiesc totul din nou” dezvăluie o abordare matură și sănătoasă asupra existenței. Autorul nu doar că acceptă imperfecțiunile vieții, ci le recunoaște ca fiind esențiale pentru creșterea sa emoțională și spirituală. Acceptarea și integrarea acestor dureri ne

poate conduce, în cele din urmă, spre acea stare de echilibru și de pace interioară pe care o căutăm cu toții.

Gaslight e prima piesă care a apărut pe *single* în martie 2024, anunțând astfel apariția unui nou album. Dacă *sound*-ul Travis e uneori comparat cu cel al legendarilor băieți din Liverpool, se pare că există și un motiv palpabil pentru a face această paralelă. Pianul utilizat în acest cântec este același cu cel folosit de The Beatles în piesa *Lady Madonna*, după cum a dezvăluit Healy într-un interviu pentru *Radio X*.

Tușeurile apăstate ale acestui pian introduc un ritm foarte alert care se menține pe toată durata piesei. Tobele și basul contribuie la dinamica vibrantă, în timp ce corul de voci secundare adaugă un aer jovial, asemenea unei găști de prieteni gălăgioși. Această energie contrastează însă cu mesajul serios al piesei. Ideea scrierii acestui cântec, mărturisirea Healy pentru **thenational.scot**, i-a venit după ce a citit undeva că *gaslighting* fusese, la un moment dat, cel mai căutat cuvânt pe internet. Și-a amintit atunci de acest concept din psihologie ce descrie o tactică manipulativă prin care cineva distorsionează realitatea, minimalizează emoțiile victimei (acel „ești prea sensibil”) sau neagă faptele evidente. Versurile piesei ilustrează metaforic unele efecte devastatoare ale manipulării, cum ar fi: depresia profundă („Cred că s-ar putea să stau doar în pat”), sentimentul de descumpănire și dezorientare, pierderea speranței, a încrederii că binele și frumosul înving („curcubeiele lipsesc, probabil moarte.”).

Mesajul lui Healy este cât se poate de limpede: relațiile toxice pot avea un impact devastator asupra sănătății mentale. Mai mult, realitățile noastre sunt uneori deformatate și de lideri politici, șefi, profesori, rude, prieteni... În astfel de situații, este esențial să discernem ce nu este autentic sau benefic pentru noi,

să recunoaștem manipularea și să ne protejăm prin limitarea contactului sau, dacă e posibil, chiar prin îndepărtarea noastră.

Home este o altă melodie menită să binedispună ascultătorul prin ritmul ei simplu, vibrant și captivant. Chitara acustică și tobele mențin un tempo antrenant, iar intervențiile ocazionale ale chitarei electrice adaugă un strat subtil de emoție pozitivă.

Interpretarea vocală a lui Fran Healy este relaxată și jucăușă, completând perfect atmosfera optimistă a compoziției.

Textul pare a fi un mesaj pentru fiul său Clay, care la cei 18 ani ai săi tocmai a absolvit liceul. Acest moment important vine însă într-un cadru familial și emoțional complicat. Din interviul pe care Fran Healy l-a acordat jurnalistei muzicale americane Lyndsey Parker, publicat pe blogul acesteia, aflăm că Fran s-a separat de soția sa, Nora, încă din 2019.

Cu toate acestea, melodia transmite multă bucurie. „Acasă” continuă să fie o sursă de energie emoțională pozitivă pentru Fran. În același timp, devine mai mult decât un loc fizic – e un sentiment profund de confort și siguranță, pe care tatăl îl asociază cu prezența fiului său: „...pentru totdeauna vei fi/ cel care mă conduce acasă.”

Versuri precum „Nu te învinovăți prea tare/ Până când vei fi pe deplin matur” aduc un mesaj de încurajare și răbdare, subliniind că maturizarea este un proces treptat. Fran transmite ideea că acest proces nu ar trebui să fie împovărat de sentimente de autoînvinovățire sau de presiuni premature, chiar și în contextul unei dinamici familiale aflate în schimbare.

LA Times, piesa omonimă albumului, este cea care încheie *playlist*-ul acestuia. Se știe că Fran Healy, liderul-vocalist și compozitorul trupei Travis, a părăsit Berlinul în 2017 pentru a

se stabili în Los Angeles, oraș care avea să-l inspire în crearea acestei compoziții.

Sunetul unui elicopter în zbor este acompaniat de tema principală – conturată de armonii delicate ale pianului și de melismele melodioase („la, la, la”) ale corului de voci secundare. Healy recită versurile într-un stil aproape rap, aducând o critică puternică și satirică unei societăți profund inegale. Extravaganța miliardarilor din Los Angeles e simbolizată printr-un obiect al opulenței și vanității – un inel de diamant cu 50 de fațete. Această imagine reflectă indiferența celor bogați, care își etalează luxul în timp ce ignoră cinic lipsurile în care trăiesc majoritatea oamenilor („Privesc în jur și tot ce văd e durere și suferință/ Reflectată în cele 50 de fațete ale unui inel de diamant”). Imaginea Orașului Îngerilor este zugrăvită într-un pastel plin de contraste, unde visurile grandioase se ciocnesc frecvent de o realitate dură. Tristețe evenimentele petrecute în Los Angeles, chiar în zilele în care s-a scris acest articol, oferă o dovadă dureroasă a acestei discrepanțe. La decernarea premiilor „Globul de Aur” din ianuarie 2025, prezentatoarea a remarcat ironic că „Dumnezeu – Creatorul Universului” nu ar avea nicio mențiune pe lista celor cărora câștigătorii premiilor au ales să le mulțumească. La scurt timp după acest moment, incendii devastatoare au mistuit mare parte a orașului, inclusiv vilele unor vedete de la Hollywood. În acest context, melodia *LA Times* capătă o relevanță profundă. Mai mult decât o simplă piesă muzicală, devine un manifest al inegalităților sociale și al decăderii morale care definesc epoca noastră.

În rândurile de mai sus, am încercat să surprind câteva dintre elementele esențiale ale albumului *LA Times* al grupului Travis – elemente care, în opinia mea, definesc farmecul acestei producții

discografice. *LP*-ul totalizează 11 piese unitare, bine structurate, pe care vă invit să le descoperiți pas cu pas, lăsându-vă învăluți de emoțiile și mesajul fiecărui moment muzical.

Instrumentația compozițiilor, cu chitara acustică și pianul în prim plan, e dominată de elemente melodice repetitive, minimaliste, ce pun accentul pe simplitate, claritate și subtilitate.

Identitatea sonoră a trupei rămâne strâns legată de vocea inconfundabilă a lui Fran Healy. Cu ambitusul său moderat, caracteristic unui tenor liric, și cu un timbru melodos și emoționant, Healy reușește să transmită atât fragilitate și vulnerabilitate cât și o energie vibrantă generatoare de optimism.

Textele pieselor explorează complexitatea vieții moderne, trecând de la introspecție la critică socială, în timp ce surprind atât tonalități de melancolie sau stări de revoltă, cât și sentimente de bucurie și speranță.

Prin albumul *LA Times*, Travis ne amintește că muzica nu este doar un mijloc de detașare din cotidianul de multe ori copleșitor și deprimant, ci și un îndemn la o mai deplină cunoaștere de sine, la o mai bună înțelegere a propriilor emoții. *LA Times* păstrează tradiția trupei Travis de a crea o muzică ce merge direct la sufletul ascultătorului, evidențiind puterea sincerității într-o lume din ce în ce mai complicată.

Ioan T. Morar

Jarul sînt ceilalți

Nu vă sfiți: lemnul care arde
a trăit în aceeași pădure
cu lemnul care nu arde

El ne va povesti
despre flăcările identității
despre jarul care
s-a împărțit la săraci:
la început a fost cenușa
la început a fost întunericul

lemnul care nu arde
știe
că flacăra
care se stinge
singură
este
nevoia de întuneric



Ioan T. Morar,
poet, prozator

NOTA

Ioan T. Morar a primit la Gala poeziei Filialei din Arad (în 7 decembrie 2024, Arad) premiul „Irodalmi Jelen”.

Iată *cuvântul său de mulțumire*:

„Doamnelor și domnilor, distinși iubitori ai literaturii și artei, încep prin a-mi exprima tristețea că, din motive medicale de neocolit nu pot să fiu fizic prezent. Adică Jelen! Mă reprezintă frațele meu...

Dar orice urmă de tristețe este ștearsă de bucuria și onoarea pe care mi-ați făcut-o prin această distincție. Cred că momentele cele mai fericite în viața unui creator sînt acelea cînd are cui adresa mulțumiri. Astăzi e, pentru mine, unul din acele momente.

În primul rînd mulțumirile se duc către scriitorul Böszörményi Zoltán, inițiatorul și finanțatorul acestor premii, un mecena care iubește și practică literatura și încurajează și răsplătește scriitorii. Iar, ca arădean, încurajează apropierea între cultura maghiară și cea română!

Domnul Böszörményi Zoltán ar trebui să fie un exemplu pentru autoritățile locale în sprijinirea culturii. Aradul a fost un punct cultural major și trebuie depuse toate eforturile să rămînă în prima linie, să fie o cetate a artelor și literelor.

Îi mulțumesc poetului Vasile Dan pentru sprijin și-l felicit pentru spiritul său de luptător și de navigator care duce ARCA mai departe, în vremuri neglijente cu literatura. E o luptă de rezistență atunci cînd cei care ar trebui să te sprijine, autoritățile alese, uită că bunăstarea unui oraș include și bunăstarea sa spirituală. Vasile Dan le aduce mereu aminte de asta, dar, din păcate rezultatele încă se mai lasă așteptate.

Poate că nu întîmplător această distincție a venit cu cîteva luni înainte ca romanul meu *Lindenfeld* să fie tradus în limba maghiară!

Vă asigur că onoarea ce mi-a fost făcută astăzi mă va face să fiu și mai legat de Arad, chiar dacă, asemeni domnului Böszörményi Zoltán, locuiesc în altă parte. Arădan la naștere, arădan pînă la capăt!

Köszönöm szépen, válaszolok: jelen!

IOAN T. MORAR”

Böszörményi Zoltán

Scrisoarea apocrifă a lui Isaak Babel către fiica sa Lidia



Böszörményi Zoltán,

poet și prozator de limbă
mahiară și română, membru
al Uniunii Scriitorilor din
România. Este deținător al
Premiului literar Jozsef Attila
(2012), cel mai important
premiu acordat unui scriitor
în Ungaria.

dacă nu mi-aș fi închinat viața scrisului
și aș fi ascultat sfatul cel bun –
m-aș fi făcut negustor –
această scrisoare n-aș fi scris-o din rai
căci, în tinerețea mea, mi s-a prezis
că toți negustorii sfârșesc în focul Gheenei
dar eu am rămas credincios scrisului
mi-am purtat manuscrisul
l-am arătat când unuia, când altuia
iar când m-au alungat pe ușă, am intrat pe
fereastră
credeam în sfânta răzvrătire a literaturii –
da
bunul meu prieten Alexei Maximovici¹ s-a
înșelat și el
când m-a îndemnat să plec imediat,
să învăț oamenii,

¹ Alexei Maximovici Peșkov a fost numele de naștere al lui Maxim Gorki, unul dintre cei mai mari scriitori ai literaturii ruse și universale.

căci un adevărat cronicar nu voi fi niciodată
dacă nu cunosc Viața
așa s-au născut *Armata de cavalerie*
și *Poveștile din Odesa*
dar, draga mea Lidia²,
tovarășii nu erau interesați de creațiile mele
când m-au arestat la Peredelkino –
nici măcar un cuvânt nu am putut rosti
mi-au zdrobit mobila, mi-au confiscat manuscrisele
m-au dus la Lubianka pentru interogatoriu –
crede-mă, fiica mea, dacă cineva mi-ar fi spus
că într-o zi și Beria va fi împușcat aici –
cel care a semnat
lista morții pe care era înscris și numele meu –
nu mi-ar fi adus nicio alinare
am văzut destulă devastare,
destulă moarte în zadar,
nici suferința unui călău
nu poate aduce vreodată înapoi
ceea ce mi-a fost luat
în timp ce mă loveau între două leșinuri
chipul blând al mamei tale, Antonina,
mi-a apărut în față
și mi-a dat puterea să îndur o altă lovitură nemiloasă
îmi amintesc bine –
mărturisirea pe care mi-au împins-o în față
nu am semnat-o
nu mai conta

² Babel s-a căsătorit cu Evghenia Gronfein în 1919 și au avut o fiică, Natalia.
Mai târziu a trăit cu Antonina Pirojkova, din această relație născându-se
fiica sa, Lidia.

viața mea nu mai atârna
nici măcar de un fir de păr
apoi m-au dus în sala cenușie, cu aerul stătut
judecătorul în fața căruia stăteam drept ca o statuie
nu voia să-mi audă cuvintele:
Nu am comis niciun act de spionaj.
Sunt condamnat pe baza unor minciuni.
nu m-a privit
a citit repezit rechizitoriul –
avem dovada că dumneavoastră,
Isaak Emmanuilovici Babel,
ați spionat pentru puteri străine,
Franța și Austria,
ați fost în legătură cu Nikolai Ejov
și conspiratorii antisovietici
și ați desfășurat o activitate literară ostilă
pentru toate acestea,
în numele Curții Supreme a Uniunii Sovietice,
în conformitate cu articolul 58 din Codul Penal
și subpunctele sale,
vă condamn la moarte
sentința este definitivă
și va fi executată imediat
a doua zi m-au dus la închisoarea Butîrka –
zidurile ei au fost ridicate de țarina Ecaterina cea Mare –
în căruță eram trei
și un soldat înarmat ne însoțea,
de sus, cerul înghețat al lui ianuarie ne privea,
restul, draga mea Lidia, deja îl știi
Dumnezeu cel Atotputernic
și buna ta mamă să te ocrotească de acum și de aici

Doina Adriana Nicolăiță

Rucsacul fetei desculțe prin pădure

Traseul cărților
nu duce spre o gară
așteptând trenul ce întotdeauna întârzie
cine știe unde
la o fereastră deschisă
lumina,
la cafenea ceaiul
în care se sting intrigile,
în fine, tramvaiul cu coșulețe de lectură
toate în rucsacul fetei desculțe prin pădure
cu faguri de litere,
ori într-o barcă în care uiți nopțile și zilele
visând să ajungi pe o plajă la țarm
să poți flutura o batistă de ceață,
de pe bancă undeva te-a fotografiat
o ciudățenie care citește.

Acum nu atunci

Acum nu atunci
departele și aproapele se tot îmbrățișează
rotație
a celor ce sunt și încă nu sunt
care se adaugă neîncetat.

Acum nu atunci
azi și mâine deopotrivă
în miez, în floare, în inimă
dîncolo de toate,
dîncolo de unde vîi și pleci
dîncolo de așteptări.

Acum nu atunci
se tot naște
palpită în sunetul unui cuvânt
ce prelungește clipa
în cea mai frumoasă
epopee.

Se stinge ceva

Stăm în autobuz foarte depărtați
se stinge ceva
vocea mea surdă
glasurile țipete goale
aerul feliat
fiecare cu alveolele lui pulmonare
într-un decupaj
fără reguli, fără empatie
se urcă și coboară
nu mai e loc,
locurile nu se cedează

toți merg în direcții diferite
autobuzul e cu itinerar fix
în timpul de pe cadranul șters
cu stații demult pierdute.

Pasaje

Trec ca și ceilalți
prin muzeele umbrelor
chipuri atârinate
vânează un trup,
sufletul nu vrea o barcă
vrea varianta cea mai bună,
lampoane libere
trec prin pasaje:
la primul
lanul cu flori
de unde culeg coronițe pentru învingător,
la al doilea
pun coronițele la ierbar
împung fluturele cap de mort
să iasă din cocon
învăț regulile,
la cel de-al treilea
mimez pe cei mari
nu știu unde se duc toți,
la al patrulea
nu rămâne niciun martor
la ce folos mai trec,
la al cincilea
mă aliniez
las replicile
mă împart să fiu întreg,
cine îmi face chestionarul
să aflu ce pot face cu mine
între atâtea pasaje?

Cel ce destăinuie

În tăcere ard răspunsuri
aburii persistă în auz
focul nu reușește să stingă apele
tulbură resorturile
mișcă bancurile cu pești
până la povestea de început
a fluidelor.

Cel ce destăinuie
sfidează subconștientul,
nu-i mai este îndeajuns,
sapă în subterfugii
jertfă în adâncuri.

Pașcu Balaci

Sonete italiene

Oraș celest cu ulițe lichide

Oraș celest cu ulițe lichide
Prin care trec armade de gondole,
Azi, vâslele îmi par subțiri console
Ce sprijină spinări de oceanide.



Pașcu Balaci,
poet

Burg lagunar ce apele divide
Cu lucruri uriașe-n alveole,
Grande Canal curgând sub gladiole,
*Sala dell Maggior Consiglio*¹-n partide.

Și-n marele salon o țesătură
A *Paradisului* lui Tintoretto,
Cea mai întinsă-n lumi de ieri pictură

Și nu doar din provincia Veneto
Și *Campanilla* fără de măsură
Care se vede și din *vaporetto*.

august 2024

¹ *Sala dell Maggior Consiglio* – Sala Marelui Consiliu
putea găzdui peste 1700 de nobili (n.a.)

A fi sau a nu fi venețian?

*Lord Byron, Hemingway și Thomas Mann
James Joyce și Ezra Pound și Marcel Proust,
Igor Stravinsky cu subtilu-i gust
Au adăstat aici mai an de an,*

Mai fericiți decât un suveran,
Fierbând în capete același must,
Strigat-au din gondole în chip just:
A fi sau a nu fi ... venețian ?

*Pax tibi Marce, Evangelista meus,
Stă scris pe-o carte-n litere de aur,
Un leu tronează ca al junglei Zeus*

Pe-arcada basilicii-n foi de laur.²
De câte ori vin eu aici, mereu-s
În stare să mă bat cu un centaur !

august 2024

² Aceste cuvinte în limba latină (în traducere: Pacea să fie cu tine, Marcu, evanghelistul meu) sunt înscrise pe o carte deasupra intrării în biserica San Marco din Veneția (n.a.)

Galilei și luneta sa în Campanilla din Veneția

În vârful Campanillei, Galilei
Spre cerul nopții îndreptând lunetă
Descoperi o ordine secretă:
Că nu pământu-i centru pentru zei,

Ci Soarele. În jurul lui, ca miei,
Se-nvârt planetele ca pe-o dunetă.
Dar Papa l-a chemat la o anchetă
Să-și retracteze noii dumnezei.

Din vârful turnului se vede marea
Și Alpii-n zi și noaptea supernove
Și lustruind luneta cu răbdarea

Unui martir îndrăgostit de slove
În fața Papei, când primi iertarea
Șopti încet și rar: *E pur si muove...*

Veneția, august 2024

Violeta Pinte

știi? nu știi.
într-un spital de nebuni
florile sunt bune și ele.

aici, noaptea
e pregătită mereu să atace.

ritual de descarcerare.

am pietre la inimă,
brățări la glezne,
îmi plac fotografiile în care nu-mi arăt
vârsta,
capriciile și educația.

un dosar cu șină
ocupă toată podeaua,
un taxi stă cu motorul pornit
în fața unei adrese
înțelese greșit.



Violeta Pinte,
poetă

cafeaua de la miezul nopții
când îți faci timp pentru Dumnezeu
să afli și tu
ce se mai întâmplă
între cele două lumi.

parcă ai dansa și nu ai cu cine.
afară pisicile fac zgomot și dragoste.

te lingi pe degete
ca în clasele primare
când profesorul de religie
îți învinețea palmele cu liniarul
pentru că ai desenat ceva obscen
peste cele zece porunci.

liniștea este un covor
pe care nu calcă nimeni.

un control de rutină,
doi gabori de noapte care te întrebă
dacă ai fost martor la facerea lumii
și nu știi dacă asta
este o contravenție,
un abuz,
sau doar o înscenare tragi-comică.

pe unii îi evit
ca să nu-i văd.
pe alții ca să nu mă vadă.

oamenii sunt ca și coperțile
manualelor de matematică.

îmi țin mintea ocupată
în monologuri savante
care spre seară eşuează
în vulgarul acela stradal
mult mai ușor de digerat,
un rezumat carnal
al unei stări de dresaj.

rotesc cheia în ușa
cu solemnitatea unui gardian
care intră în tura de noapte.

în unele manuale de matematică
dacă înlocuiești cifrele cu litere
poți nimeri în miezul unor povești
de-o rară, extrem de rară frumusețe.

rafinament.
ceața te cuprinde
ca o străină care îți cere un foc,
motiv să te apuci de fumat
pentru tot restul vieții tale.

înveți numele câinilor
care domină cartierul,
înveți numele sfinților
care domină oamenii,
ceva din ora care a trecut
ascundea un avertisment,
nu știi dacă ai trecut
pe lângă viață sau moarte.

la 112 femeia care comandă
o pizza diavolla
vorbește despre condimentele letale
care s-au împrăștiat pe podea
și-l roagă pe dispecer
să-i urgenteze comanda.

te vezi într-un tramvai de noapte
în dreptul unui geam
pe care cineva a scrijelit *love*,
te vezi coborând cu geamul acela în brațe
și nu știi dacă ești tu
sau doar un argument placebo
în favoarea singurătății.

Anca-Iulia Beidac

no unread emails in your inbox

un titlu nou pentru singurătate
ca o condamnare la moarte
când știi că momentul a trecut
în față doar un număr de zile
un husky c-un ochi maro altul albastru și
zidul pe care e scris sunt o căprioară invizibilă

mă-ntreb cum a-nvățat căprioara să scrie

poți să te scufunzi în restul zilelor tale
să le tragi pe nas poate chiar să
ți le injectezi și totuși
faci bungee jumping cu viața
frânghia n-o legi niciodată
tu

Lucendi

Uneori
aripile îți sunt date
doar ca să-nveți
că
zborul
nu este pentru oricine

și

nu pot să te învăț nimic nou despre
mine și
toate femeile ascunse în mine
știi tot de la început
îți sorb mireasma de votcă și țigară tare mai
tare decât a mea
mă las adulmecată
gustată
...

știi c-ai uitat tot și toate femeile
în care-ai murit nu demult
sau de multe ori

și mi-e de-ajuns

Lazăr Magu

Lăstunii

Trage perdeaua, iubito,
să nu văd cum pleacă lăstunii,
cum își sfâșie haina alunii...
Trage perdeaua, iubito!



Lazăr Magu,
poet

Țipă în strașini cuiburi de dor
și ploaia de lucru își face.
Au plecat. Drum bun și în pace!
Și ploaia e lacrima lor.

O, lasă trasă perdeaua
și răsului pune-i zăvor
până vor trece frigul și neaua
și lăstunii se vor întoarce-n pridvor.

Lăstunii – ciripit greu de tradus,
păsări inventate de Copilul Iisus.

Magdalena

Era o frumoasă – Capelă sixtină.
Venea din tenebre – Floare de mină.
Mâinile ei albe de hârtie velină
luminau noaptea bezna calină.

Plângea împăcată – spăla lumea de tină
cu lacrimi de mir și terebentină.
Domnul a iubit-o, a iertat-o de vină
și-n cer a luat-o să-i fie vecină.

Era Magdalena o Capelă Sixtină.

Întomnare

Cu tine doar am construit castele!
Castelele n-au vrut să se dărâme
nici când a fost invazia de râme,
nici când au fost căderile de stele.

Visam s-avem odăile preapline
de flori, de fluturi – opere de artă,
știind că slava lumii e deșartă,
că viața stă-n izvoare cristaline.

Trecută-i vara faptelor de bine,
pereții goi mă biciuiesc, mă ceartă...
Copii și fluturi au ieșit pe poartă.
Trec trenuri – șterg rugina de pe șine.

Purtăm în noi o toamnă alcalină
cum fierul poartă propria-i rugină.

I. Funeriu

„Misoginismul” lui Caragiale¹

CU ANI în urmă, la seminarul de literatură, o studentă m-a provocat să dau un verdict *ex cathedra* asupra unui subiect care o frământă privind-l pe Caragiale: fost-a scriitorul nostru misogin, ori ba? Iată ce-a ieșit:

... Când ataci un subiect vizând personaje feminine, te gândești imediat la excesivele atitudini etico-literare cu care, de-a lungul vremii, a fost tratată femeia – „eterna poveste” – de la vergilianul: *Varium et mutabile semper femina* din *Eneida*, la verdianul: *La donna è mobile qual piuma al vento*, în viziunea ducelui de Mantua din *Rigoletto*; de la *Dalila* biblică și, dacă vreți, eminesciană, din *Scrisoarea V*: „piatra ce nu simte nici durerea și nici mila”, până la *Cleopatra* lui George Bernard Shaw, ezitantă între calitățile intelectuale ale lui Cezar și

¹ Textul a fost publicat întâia oară în „portalul” *Contributors*. Cf. *În dialog cu cititorii*, EUV, 2024, p. 288 și urm.

cele atletice ale lui Antoniu; toate acestea, între multe altele, de factură cvasimisogină. Pe de altă parte, nonconformistele reacții feministe ale lui George Sand („les mains dans les poches et fumant la cigare”) sau protestele din *Al doilea sex* al doamnei Simone de Beauvoir, niciodată... madame Sartre, se străduiesc să echilibreze cumva balanța. Te aștepți, așadar, reflectând asupra subiectului în opera lui Caragiale, la poziționări subiective în prelungirea unor atitudini, de-a lungul timpului, polare. Găsim însă la Caragiale o atitudine echilibrată, întrucât scriitorul nostru, fără să cadă în adulații petrarchiste, privește cu îngăduință, ba uneori chiar binevoitor, până și imoralitatea feminină. El a înțeles exact că „o femeie liberă este opusul unei femei ușoare”. Căci, așa cum par să ne sugereze amănunte din biografia și scrierile sale, infidelitatea femeii rezidă în condiția ei de ființă de gradul al doilea, predestinată domesticului și constrânsă în epocă la alianțe matrimoniale împotriva sentimentelor sale. (E cazul, între atâtea altele, al Veronicăi Micle, căsătorită la 14 ani, cu Ștefan Micle care avea vreo 44.) De altfel, la Caragiale, femeia nici nu *înșală*, nici nu *trădează*, nici măcar nu *trișează*, ea... *traduce*, ceea ce este indulgent până și etimologic: *trans* + *ducere* = „a te duce dincolo”, eventual în vederea unor... „mici economii”.

Condiția ancilară a femeii din vremea lui Caragiale marchează puternic reacțiile acesteia, din tinerețe până la senectute; atât numai că principiul feminin, în ciuda statutului său social de rang secund, reușește să-și atingă țelul, recurgând la cele mai diverse stratageme – izvorâte dintr-o experiență seculară – cu ajutorul cărora nu de puține ori surclasează bărbatul. Joița, din *O scrisoare pierdută* și Efimița din *Conu Leonida față cu reacțiunea* sunt emblematice în acest sens. Inventivitatea și hotărârea doamnei Trahanache de joacă planurile lui Cațavencu,

după care își savurează victoria, umilindu-și inamicul; cu bonomie până la urmă, căci îl salvează de la rigorile justiției; justiție care, în țara asta, și atunci ca și acum, nu-i decât *moft*. „Moftul român”. Nu găsim, oare, la al doilea Caragiale, Mateiu, elocventul motto din *Craii de Curtea-Veche*, extras din pledoaria avocatului Raymond Poincaré la un celebru proces de corupție de la noi: „Nous sommes ici aux Portes de l’Orient, où tout est pris à la légère”? Descoperim, în atitudinea Joițiștii, o mostră a mentalității balcanice, mai subtile, căci mai înțelegătoare cu natura umană, decât cea occidentală, cum constata odată Alexandru Paleologu. Într-adevăr, deși învingătoare, madam’ Trahanache nu e, totuși, o doamnă de fier, precum în veacul abia trecut Lady Thatcher, și aceasta pentru că Joițișca nu împinge imboldul vindicativ până la capăt (cum a procedat Iron Lady cu irlandezul Bobby Sands, lăsându-l să moară în închisoare); Zoe nu-și anihilează adversarul, ci, dimpotrivă, îi acordă acestuia șansa reabilitării, cu condiția – inacceptabilă pentru spiritul britanic – să-și calce pe onoare și să-și asume, ignobil, umiliința publică..., ceea ce Cațavencu acceptă bucuros că astfel scapă de rigorile justiției. *Bărbată, bărbată*, cum s-a străduit a fi, urmând îndemnul lui Tipătescu, ea rămâne totuși femeie, și nu oricum, ci îndreptățind concluzia lui Pristanda: „...că-i damă bună”.

Pe de altă parte, Efimița – *post jucundam juventutem*, dar, în contrast cu Leonida, înainte, totuși, de jenanta *senectute* – e conștientă de superioritatea sa în ordine rațională și atunci își antrenează soțul într-un joc pe care aceasta îl câștigă în plan logic, deși îl pierde voluntar în planul expresiei. Departe de a fi retardată mintal cum crede Leonida: „cap ai, minte ce-ți mai trebuie?”, Efimița e o ființă rațională; întrebările sale sunt logice și de bun-simț: „de unde să dea statul leafă dacă nu plătim bir?” și altele asemenea. Nu de puține ori, explicațiile

absurde ale lui Leonida sunt admise socratic, Efimița exhibând admirația necondiționată față de consortul omniscient: „Ei, bobocule, apăi cum le știi dumneata toate, mai rar cineva!”. E de observat aici că replica acesteia vine ca o reparație a prestigiului masculin pierdut, imediat după ce spaimele lui Leonida privind reacțiunea s-au dovedit iluzorii și nu mult după ce Efimița îl gratulase cu replica letală: „A fost lăsată, *secole!*”. Preeminența masculinului, prezentă formal, e subminată și de subtext cu un rafinament stilistic demn de Caragiale: Leonida i se adresează Efimiței cu apelativele: *frate, domnule*, în timp ce aceasta îi zice *soro!* Să se remarce că până și prenumele, *Leonida*, are aspect formal feminin întărit de vocativul *Leonido*, prin terminația *-a*, respectiv *-o*, în timp ce vocativul celălalt, *Mițule* (nu *Mițo!*), închipuie, tot formal, masculinul. Transferul (interșanjabil) al genurilor creează o ambiguitate stilistică freudiană care sugerează nu atât estomparea treptată a diferențelor morfologice dintre sexe, consecuție fatală a senescenței, cât, mai mult, recunoașterea tacită a supremației femininului în disputa pentru dominație. (Excepțională premoniție!)

Că numele proprii nu-s, la Caragiale, întâmplătoare a demonstrat acum un secol Garabet Ibrăileanu. Cât o privește pe cealaltă Miță, din *D-ale carnavalului*, aceasta, în contrast cu prima, se impune prin forța brută, și atunci e botezată *Mița Baston*; ea „se reprezintă, onomastic, instantaneu [...], nu întâmplător, căci această alăturare [*Mița & Baston*] evocă, hazliu, comportamentul *electricii ploieștence*, dornică de a face drepitate cu orice preț, dar mai ales prin recurgerea la forță, la violență” (Ioana Frunzescu). S-ar mai putea constata, lăsând la o parte pudibonderia, că, dincolo de haz, *bastonul* (*măciuca, toiagul*) e încă mai mult decât simbolul violenței fizice, câtă vreme, în tipologia feminină, personajul caragialian e plasat,

alături de alte câteva personaje, de aceeași esență, în categoria „nesățioaselor erotice”.

Fără să cadă în exaltări petrarchiste (cum scriam mai sus) ori în cavalerisme donquijotești, Caragiale reflectă eternul feminin în manieră proprie: ironizează superficialitatea culturală, marchează conciliant derapajul etic și înfățișează caricatural impostura ca reflex al snobismului și al educației precare, dar le acompaniază cu înțelegere, evitând trivialul expresiei, așa încât, în opera sa, nu vom găsi, oricât am căuta, elemente de stilistică agresivă la adresa femeii. Cât de departe e, în această privință, Caragiale de unele excese misogine ale congenerului său, Eminescu²!

Vorbind despre misoginismul scriitorilor interbelici, Ioana Pârvulescu ne recomandă să privim chestiunea cu relaxarea pe care ne-o permite distanța istorică, apoi remarcă o fină glisare semantică pe care, dacă o ignorăm, riscăm să nu ne mai putem înțelege. Etimologic, termenul *misogin(ism)* provine din două cuvinte grecești: *misein* „a urî” și *gynè* „femeie” (cf. *ginecolog, ginecologie*); prin urmare *misogin* este cel care urăște femeia *pentru că este femeie* și pentru că reprezintă în conștiința sa vehiculul răului pe lumea aceasta, simbolul păcatului originar al Evei biblice și câte altele. Astăzi, după ce statutul femeii în societate s-a modificat radical, iar formele de discriminare sunt sancționate de lege în Europa și America, *misogin* nu mai e doar cel care „urăște femeia”, ci și acela care „nu o prețuiește îndeajuns”, fapt ce schimbă radical perspectiva analitică. După această ultimă precizare, spre sfârșitul orei, i-am rugat eu pe studenți să-și spună părerea despre eventualul misoginism al lui

² Confer, d.e., postuma *Femeia, măr de ceartă*: „Cu masca ei de ceară și mintea ei deșartă / [...] Cu-nfricoșate patimi [...] Și astă nerozie, cruzime întrupată / În lumea cea de chinuri ea oare ce mai cată?” etc.

Caragiale, fapt ce a produs dezbateri contradictorii. Am profitat de confuzie și am revenit cu pedagogie la subiect, vorbindu-le de pericolul ambiguității termenilor cu care operează judecata critică. Din perspectiva secolelor trecute, când misogin era cel ce urăște femeia, Caragiale nu e nicidecum misogin, pentru simplul motiv că n-a urât niciodată femeia în „calitatea” ei de aparținătoare a sexului opus. Din perspectivă contemporană – dar oare avem noi dreptul să-l judecăm pe Caragiale după standardele actuale? – scriitorul ar putea fi considerat misogin, însă numai în măsura în care acesta acceptă tacit statutul social de rangul al doilea al femeii, cu alte cuvinte, fiindcă nu o prețuiește îndeajuns. Dar chiar și această ultimă perspectivă se arată șubredă, întrucât este de multe ori contrazisă de personaje memorabile precum ironica Efimița, superioară în ordine rațională față de consort, sau... „bărbata” Zoe, „dama bună” care, într-o lume a bărbaților, face și desface toate jocurile.

Iulian Negrilă

Gheorghe Ucenescu (1828 – 1896)

CEL ce-a purtat acest nume a fost profesor, compozitor, preot, editor. S-a născut la Cîsnădie, comitatul Sibiu. Și-a început studiile la Scheii Brașovului, apoi le continuă la București între 1851 și 1853, cu Anton Pann. S-a ocupat de muzica bisericească și tehnica tipografică, la Biserica Sf. Nicolae din Brașov.

A fost învățător la Biserica Sf. Treime de pe Tocile din Brașov și profesor de muzică la gimnaziul din Brașov, între 1856 și 1888. A compus muzică psaltică, culegeri de folclor, colinde etc. El este și presupusul autor al melodiei imnului *Deșteaptă-te, române!* ale cărui versuri au fost scrise în iunie 1848 de Andrei Mureșanu.

Dintr-o însemnare a lui Gheorghe Ucenescu aflăm că:



Iulian Negrilă,
istoric literar

Încă din anul 1844 subscrisul aflându-mă învățător și cantor la Biserica Sfintei Treimi de pe Tocile care este comuna Scheiului de sus în Brașov. Poetul Andrei Mureșanu, ca rudenie cu parohul Vonifatie Pitiș, venea vara des la grădinile parohului pentru aer și pentru cireșe. Sosind furiosul an 1848, poetul căuta o melodie după care să compue un sonet care să se cânte între amicii ce era să se adune în grădina parohului pentru petrecerea de seară, cu mâncări și băuturi, în onoarea cireșelor. Am cântat multe cântece de probă, iar sosind la următorul cânt **Din sânul maicii mele** și cântându-l, a rămas poetul pe lângă această melodie, obligându-mă ca, pe duminica viitoare, să mă aflu și eu împreună cu oaspeții invitați la grădină ca să cânt după melodia aleasă poezia ce o va compune până atunci. În duminica hotărâtă, iată că vine poetul împreună cu 4 domni români și șezând cu toții pe iarba verde și cu cireșe înaintea – îmi dete d. Andrei Mureșanu poezia făcută **Deșteaptă-te, române!**, îi probăm puține rânduri și văzând în tot melosul este o minune potrivit, l-am cântat cu vocea mea tânără și puternică până la fine. Mai repetându-l o dată, toți domnii învățând melodia din auz, cântau împreună, mulțumind și urând multă viață și sănătate marelui poet. Din ziua aceea cântul **Deșteaptă-te, române!** s-a făcut cel mai plăcut și familiar, iar eu eram poftit în toate părțile ca să-l cânt și să învăț tinerimea a-l cânta mai bine și regulat.

Poezia a fost scrisă, în urma evenimentelor de la Blaj din 3/15 mai 1848, de Andrei Mureșanu; acesta căuta o melodie pentru care a compus un sonet. După ce a auzit *Din sânul maicii mele*, o romanță publicată pentru prima dată în august 1832, pe versurile lui Grigore Alexandrescu, a cerut să se cânte și melodia versurilor sale, interpretată de Gheorghe Ucenescu.

După o consemnare a profesorului Moroianu, care relatează după spusele Susanei, soția lui Andrei Mureșanu: *De la o asemenea întrunire s-a întors odată, pe la finele lui mai, bărbatul ei, târziu, după ce se făcuse ziuă, mai ascultându-se din când în când de la masă și plimbându-se prin odaie, citind din ceea ce scrisese.*

Spre sfârșitul lunii iunie a fost cântată pentru prima dată, de față cu alți intelectuali, pe melodia interpretată de Gheorghe Ucenescu. Acesta a fost compozitorul și ucenicul lui Anton Pann. Prima intonare în Țara Românească a imnului, cu ocazia depunerii jurământului pe Constituție, a avut loc la Râmnicul Vâlcea. De altfel, intonarea Imnului Național a fost reglementată prin legea nr. 75 din 16 iulie 1994. Interpretarea vocală se reduce la strofele 1, 2, 4 și 11 ale poeziei.

Pe lângă faptul că a fost învățător și psalt, Gheorghe Ucenescu a fost instructor de cântări bisericești și profesor de muzică în Brașov. El a compus muzică psaltică, diferite lucrări didactice și culegeri de folclor, cântece de stea și colinde. De la el ne-au rămas mai multe manuscrise:

- *Carte de cânturi* cu note de psaltichie scrise de G. Ucenescu, student al domnului Anton Pann, la 1852, 568 de cânturi (manuscrisul nr. 3497, București, 1979, Biblioteca Academiei Române);

- *Tractatu teoretico – practic de muzică eclesiastică gr. orientală*, mai, 1881. (Manuscrisul român nr. 4819, Biblioteca Academiei Române).

Gheorghe Ucenescu este, cu alte cuvinte, autorul melodiei imnului *Deșteaptă-te, române!* Versurile se știe, indiscutabil, că aparțin poetului Andrei Mureșanu.

Imnul nostru este izvorât din vremurile zbuciumate ale istoriei naționale și ne reprezintă oriunde am merge. El răsună triumfal ceea ce ne reprezintă și să respectăm cu onoarea ce i se cuvine. Parlamentul României a proclamat ziua de 29 iulie ca Zi a Imnului Național al României. Interpretarea vocală este prescurtată la strofele 1, 2, 4 și 11 ale poeziei:

*Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani!*

*Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte,
la care să se-nchine și cruzii tăi dușmani.*

*Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume
Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman,
Și că-n a noastre piepturi, păstrăm cu fală-un nume
Triumfător în lupte, un nume de Traian.*

*Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,
Româna națiune, ai voștri strănepoți,
Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viață-n libertate ori moarte!” strigă toți.*

.....

*Preoți, cu crucea-n frunte căci oastea e creștină,
Deviza-i libertate și scopul ei preasfânt.
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pământ!*

Doina Adriana Nicolăiță

Un năier pe o arcă a poeziei

A *RCA poeziei?*¹ Utilă. Binevenită. O carte care nu poate lipsi din bibliotecă. Nu poate lipsi de pe masa de lucru unde se modelează poezia. Și care îmi amintește de anii de studenție la Timișoara când citeam, oriunde mă aflam: în tramvai, pe peronul gării, în tren, în diverse locuri de așteptare, câte o carte pe care o purtam mereu cu mine. Așa cum fac și acum, cu o astfel de carte.

O *Arcă a poeziei?* Închipuită de un poet nesățios de poezie, care speră să atragă spre lectură cât mai mulți cititori, în special, liceeni. Autorul, Viorel Mureșan (n. 1953), este un renumit poet, eseist și critic literar, redactor-șef adjunct al revistei „Caiete Silvane”. Sub amprenta personalității sale și trecută

¹ *Arca poeziei. 75 de poeți străini în selecția lui Viorel Mureșan*, ediția a II-a, augmentată, Editura *Caiete Silvane*, Zalău, 2024, 132 p.

prin filtre interioare a apărut *Arca poeziei. 75 de poeți străini*, ediția a II-a, augmentată.

Deloc întâmplător, Viorel Mureșan lansează a doua invitație de a urca în *Arca poeziei*, spre familiarizarea cu cei mai mari poeți ai lumii. Cu siguranță, cel mai onorant lucru. Poate mai mult decât orice premiu sau recompensă financiară. Și cine nu se visează „îmbarcat” pe o corabie a poezilor adevărați², exponenți ai unor culturi diverse. Iată o ofertă de multiculturalitate.

O deschidere spre posibilități infinite de creație. O explicitarea concretă a faptului că literatura nu are vârstă, nu piere. E viața însăși. Scriitorii nu au vârstă, nu ies la pensie, nu mor niciodată. Doar scriu și empatizează. Nu poți opri fluxul acesta, cum nu poți opri curgerea fluidelor în oceanul nemuririi. Scrișul și cititul adaugă valoare, fac computerele noastre personale să devină mai performante, dilată neocortexul. Salvează de la pustiul zilei.

² Poeții selectați: Vladimir Holan, Walt Whitman, Cesare Pavese, Paul Celan, Vincenzo Cardarelli, Yvan Goll, Ady Endre, Edith Södergran, Rainer Maria Rilke, Sylvia Plath, Georg Trakl, Guillaume Apollinaire, Vasko Popa, Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges, Konstantinos P. Kavafis, Wisława Szymborska, Friedrich Hölderlin, Matsuo Bashō, Ted Hughes, Eugenio Montale, Ingeborg Bachmann, Richard Brautigan, Serghei Esenin, Pablo Neruda, René Char, Artur Lundkvist, Zbigniew Herbert, Ismail Kadare, Theodore Roethke, Giuseppe Ungaretti, Fernando Pessoa, Srečko Kosovel, Bertolt Brecht, Federico García Lorca, Hermann Hesse, Hafez, Dino Campana, Ghiorghios Seferis, Bob Dylan, Michel Deguy, Czesław Miłosz, James Joyce, Juan Ramón Jiménez, Umberto Saba, Hugo von Hofmannsthal, Murilo Mendes, Odysseas Elytis, Maurice Maeterlinck, William Blake, Nelly Sachs, Carl Sandburg, Dante Alighieri, William Shakespeare, Antonio Gamoneda, Samuel Beckett, Rudaki, Alain Bosquet, Octavio Paz, Edgar Lee Masters, Friedrich Nietzsche, Kahlil Gibran, Mario Luzi, Tadeusz Różewicz, José Saramago, Jacques Prévert, Osip Mandelstam, Ezra Pound, Yosa Buson, César Vallejo, Pablo Picasso, Else Lasker-Schüler, Iannis Ritsos, Halina Poświatowska, T. S. Eliot.

Amintesc că sensul vieții e creația. Cu toată invazia IA (inteligenței artificiale), care ar putea suprima cultura, poezia, ar putea confiscă capodoperele lumii și le-ar înlocui cu compilații potrivit „corectitudinii” și „progresismului”. Apropo, dacă încă mai aveți ediții vechi ale scrierilor celebre, sunteți posesorii operelor autentice, netrunchiate. Aparițiile mai noi sunt ciopârțite, mai rău decât în timpul cenzurii vechiului regim. Cum, cine, în numele cui desfigurează spiritul unei capodopere? Până ne dezmeticim, deja s-au indus toate astea, se aplică. Rămâne speranța în ciclicitatea lucrurilor, în devenirea lor, în creația însăși.

Iar poeții adevărați rămân veșnici. „Frumoșii nebuni” expulzați din cetatea văzută în cea nevăzută. Și nu au nevoie să fie premiați, încoronați, pietrificați în statui. Pur și simplu SUNT, au „capul tăiat” pentru astfel de lucruri, după spusa lui Mihai Eminescu către prietenul său Ioan Slavici.

Poeții adevărați au inima *arcă*, alchimizează totul. Cărțile lor șoptesc neîncetat dintr-o bibliotecă nevăzută.

Mai ales seara și noaptea se pornesc la taclale. Toată istoria lumii șoptește. Tu auzi? Citești? Ești conectat la sursa creației? Sunetele și literele se cer lămurite în sufletele cititorilor.

Din această perspectivă a îmbrățișării până la contopire cu Poezia și-a propus Viorel Mureșan să devină



năier pe o *Arcă a poeziei*. Și-a ales sânguincios și perseverent 75 din cei mai renumiți poeți să plutească împreună pe ape și în aer. Un drum viu întreținut în rubrica permanentă a redactorului-șef adjunct al revistei de cultură „Caiete Silvane”.

În *Prologul cărții* autorul menționează că a devenit „o modalitate a mea de-a mă retrage din fața valurilor de poezie zgomotoasă și goală, fadă și debilă, care se rostogolesc peste noi tot mai contondent.” Iată un semnal de alarmă. Poezia încotro? se întreabă neliniștit Viorel Mureșan. Răspunsul salvator este tocmai *Arca poeziei*.

Sunt selectați 75 de poeți din culturi diverse, din perioade diferite de timp, titani ai poeziei – Dante Alighieri, William Shakespeare, celebriți care au cochetat cu poezia – Friedrich Nietzsche, Pablo Picasso, mulți dintre ei distinși cu Premiul Nobel pentru Literatură: Eugenio Montale, Wislawa Szymborska, Pablo Neruda, Juan Ramón Jiménez, Odysseas Elytis, Maurice Maeterlinck, Octavio Paz, Samuel Beckett, José Saramago, T. S. Eliot sau nominalizați la acest râvnit premiu: Vladimir Holan, Ismail Kadare.

Pentru ilustrarea bogăției spirituale cu care ne-au înzestrat acești creatori de excepție, Viorel Mureșan alege cu grijă câte un poem, de preferință scurt ca întindere, lăsând numele consacrate să vorbească, fără a adăuga deloc sau, doar, succint date biografice.

Iată, spre exemplificare, câteva repere ale marii poezii.

Între cei selectați îl regăsim pe Walter Whitman (1819 – 1892), considerat „*cel mai mare poet american*”, a cărui operă a produs un „șoc puternic” în spațiul cultural american și universal, operă tradusă în peste douăzeci și cinci de limbi străine.

Ultima rugă

La sfârșit, cu blândețe
 Să fiu purtat
 Departe de zidurile puternicei fortărețe,
 Departe de încuietoriile ferecatelor lacăte,
 Departe de opreliștile bine închiselor porți.
 Să alunec în liniște;
 Descuiați lacătele cu cheia tăcerii,
 Iar tu, suflete, cu o șoaptă, dă ușile în lături,
 Cu calm, nu fi nerăbdător!
 (Ce puternică e încheștarea ta, trup muritor!
 Ce tare e, iubire, împotrivirea ta!)

(Din volumul *Walt Whitman/ Carl Sandburg, Poeme – alese și traducere de George Macovescu*, Editura Eminescu, 1987)

De asemenea, îl recunoaștem pe **Paul Celan/ Paul Peisah Antschel** (n. 23 noiembrie 1920, Cernăuți – d. 20 aprilie 1970, Paris), un admirabil poet, traducător și eseist de limba germană, la origine evreu din România. Scrierile sale au influențat puternic literatura europeană a secolului XX.

Părul tău peste mare

Și părul tău peste mare plutește acum cu-auriul ienupăr.
 Albește cu el, eu apoi îl vopsesc în albastru de piatră:
 culoarea orașului, unde la urmă spre sud m-a târât...
 Ei m-au legat cu odgoane și de fiecare au prins câte-o pânză,
 cu cețoasele guri m-au scuipat și-au cântat:
 „O, vino pe mare!”
 Dar eu purpurii mi-am pictat, ca o luntre, aripile
 și îmi horcăia chiar și briza, și până ce ei n-au dormit, eu în larg
 am pornit.
 Și bucelele-n roșu a trebuit să-ți vopsesc – totuși mie îmi plac în
 albastru de piatră;
 O, ochi ai orașului, unde-am căzut și spre sud m-am târât!
 Cu auriul ienupăr plutește și părul tău.

(Din volumul *Mac și memorie*, Editura *Paralela 45*, Pitești, 2006, traducere din limba germană de Mihail Nemeș și George State)

Se află în *Arca poeziei* și poeta finlandeză, vorbitoare de limbă suedeză, **Edith Södergran** (1892-1923). Ea a fost recunoscută ca fiind între cei mai mari poeți moderni din literatura suedeză. A murit de timpuriu (31 de ani), lăsându-ne poezii de o mare sensibilitate și profunzime precum cea prezentată mai jos.

Nimic

Fii calm, copile, nimic nu există,
și totul e cum vezi: codrul, fumul, goana șinelor.
Undeva, departe foarte, în altă țară,
e-un cer mai albastru și-un zid de trandafiri,
ori un palmier și-un vânt mai calduț
asta-i tot.
Nu-i nimic altceva decât zăpada pe creanga de brad.
Nu-i nimic de îmbrățișat cu buze calde,
și toate buzele se răcesc cu vremea.
Dar tu spui, copile, că inima ta a păstrat puterea,
și, decât să trăiești fără rost, mai ușor e să mori.
Ce-ai tu cu moartea? Simți oare dezgustul ce-l împrăștie
veșmintele sale?
Și nimic mai respingător decât să te-omori.
Să iubim viața cu lungile-i ore de boală
și anii apăsători de dorință
ca niște scurte clipe în care deșertu-nflorește.

(În românește de Veronica Porumbacu, în volumul Edith Södergran, *Poeme*, Editura Albatros, 1972)

Menționat este și **Octavio Paz** (1914-1998), poet, eseist și diplomat mexican, exponent al literaturii din America Latină. Acesta a fost distins (în 1990) cu Premiul Nobel pentru Literatură apreciindu-i-se „scrierile pasionate de orizonturi largi, caracterizate de inteligență senzuală și integritate umanistă.”

Logodnicii

Întinși pe iarbă
o fată și un băiat.
Mănâncă portocale, schimbă săruturi
așa cum valurile-și schimbă spuma.

Întinși pe țărm
o fată și-un băiat.
Mănâncă lămâi, schimbă săruturi
Așa cum norii-și schimbă spuma.

Întinși sub pământ
o fată și-un băiat.
Nu-și spun nimic, nu se sărută
Schimbă tăcere pe tăcere.

(Traducere de Darie Novăceanu, în vol. *Piatra soarelui*, Editura Unives, București, 1983)

Firește, voi lăsa plăcerea și bucuria cititorilor de a savura poemele celor mai vestiți poeți ai lumii, pe îndelete, parcurgând fiecare pagină a cărții.

Arca poeziei este, fără îndoială, utilă pentru orice scriitor și cititor, o ofertă generoasă din partea poetului Viorel Mureșan. Să o ai la îndemână, să te familiarizezi cu poemele unor sensibilități ieșite din comun, cu cei mai buni dintre cei buni, este o mare șansă și încântare.

Lucia Cuciureanu

„Irinelul lui Tomozei”



Lucia Cuciureanu,
poetă, eseistă

CARTEA ACEASTA¹ n-ar fi apărut dacă mai multe entități, literați atașați de fenomenul literar și o revistă să „completeze” la ivirea ei. Este vorba de Ionuț Vulpescu, realizator al podcastului „Avangarda”, de ultima soție a poetului Gheorghe Tomozei și de revista „Secolul 21”. Scrisorile și unele fotografii din carte au fost comunicate de Cleopatra Lorințiu, acestea făcând parte din Arhiva Tomozei, moștenită de fiul poetului, Maximilian, fotograf talentat, stabilit la Paris. Celelalte fotografii fac parte din arhiva revistei „Secolul 21”, al cărei director este Adina Ledeanu. În carte sunt inserate, de asemenea, un poem, singurul poem scris de Irinel Liciu (p. 23-26), alte câteva amănunte din viața celor trei personalități (unele de-a dreptul

¹ Ionuț Vulpescu, *Laleaua albă. Scrisori și iubiri în viața balerinei Irinel Liciu*, Note de Cleopatra Lorințiu, Editura „Litera”, București, 2024

nimicitoare!) și un interviu inedit cu Ștefan Augustin Doinaș, la centenarul nașterii sale, publicat postum sub egida podcastului „Avangarda, cu Ionuț Vulpescu” și inserat într-un volum omagial, apărut la Fundația culturală Secolul 21, în 2022.

În preambul, Ionuț Vulpescu rememorează povestea de iubire dintre Ștefan Augustin Doinaș (pe numele său adevărat Ștefan Popa) și prim-balerina Operei din București Irinel Liciu (Lia Voicu). Cei doi au fost împreună timp de 44 de ani. Au stat despărțit doar doi ani, cât timp Doinaș a făcut închisoare pentru *omisiune de denunț*. Refuzase să-și trădeze un coleg, participant la un miting anticomunist organizat cu prilejul revoluțiilor din Ungaria anului 1956. S-au căsătorit în 1958, după eliberarea poetului. Iubirea lor a traversat două perioade distincte. La început, *Maya Pliseșkaia a României* a strălucit pe scenă, în timp ce poetul a trăit în umbra ei, fiind numit *prinț consort* sau *domnul Irinel*. Când Irinel își pregătea retragerea de pe scenă, el a devenit tot mai cunoscut, adulat pentru *Mistrețul cu colți de argint* și apreciat pentru traducerile din Goethe și Nietzsche, primit în Academie, propus pentru premiul Nobel și ales senator în mandatul din anii ‘90.

Ionuț Vulpescu reușește să creioneze portretele celor doi din câteva tușe care să țin minte: „*Ea avea o frumusețe totemică, o eleganță emoțională, o vulnerabilitate sufletească, fără a fi excesiv de*



feminină. El avea un exces de raționalism, pasiuni curtenitoare și un condei care putea răpi și o inimă de femeie și un titlu de Academie. Tocmai de aceea, iubirea lor a fost posibilă.” (p. 11). Mai mult, în ziua de 26 mai 2002, se naștea un mit: *Mitul iubirii insuportabile în absență sau singurătate*. După dispariția lui Ștefan Augustin Doinaș, Irinel s-a sinucis la câteva ore distanță, lăsând o tulburătoare mărturisire: „*Domnul și Dumnezeu meu, iartă-mă! Doinaș, dulcele meu... O prea mare iubire ucide.*” În opinia autorului cărții, publicarea scrisorilor balerinei către poetul Gheorghe Tomozei, „*nu va aduce atingere*” mitului iubirii eterne dintre Doinaș și Irinel. Căci „*o iubire prea mare ucide. Oricare altă iubire, oricât ar dura, îți lasă poftă de viață*” (p. 17). Acest demers este „*o anchetă literară, istorică, un gest omagial, merit nu să romanțeze, ci să umanizeze și mai mult povestea de viață a unora dintre cele mai importante personalități ale culturii literare a ultimului secol.*” (p. 14).

La rândul ei, Cleopatra Lorințiu este convinsă că n-a făcut un act de impietate, mai ales că, de fapt, povestea de dragoste dintre Irinel Luciu și Gheorghe Tomozei (la momentul acela căsătorit cu actrița Liliana Tomescu) n-a fost secretă, lumea literară a știut de această pasiune puternică. În al doilea rând, cei doi protagoniști ai poveștii nu erau oameni obișnuiți, ea *o mare, genială dansatoare*, el *un om de o cultură extraordinară, un scriitor fascinant*. Și apoi: „*Fără aceste iubiri care vin, și care ne luminează și care ne trag în sus, și care ne distrug, și care ne fac să fim, literatura nu ar fi.*” (p. 16). În sfârșit, aceste scrisori n-au fost distruse, ci au fost păstrate de Tomozei, el însuși le-a bătut la mașină, spre a exista în posteritate.

Scrisorile sunt expediate de la Bruxelles în țară, prin destinatari intermediari. Pentru ca nimeni să nu afle de relația lor (Irinel obținuse o bursă în Belgia, cu marele Maurice Béjart).

Sunt compuse de o femeie îndrăgostită care trăiește sub imperiul distanței, al absenței. Nerăbdătoare, temătoare, capabilă să-și mărturisească sentimentele, în ciuda faptului că s-ar putea isca un scandal (mai ales că, se pare, în Belgia o însoțea soțul), îndurerată, descumpănită și disperată: *„Adamo mă sfășie în fiecare zi, dureros și indiscret; Sunt tristă, am slăbit mult. Mi-e dor de tine și tu nu ești nicăieri; Mi-e sufletul încărcat de tine și deabia mi-l târâi după mine de atâta greutate.”* Insistentă, când răspunsul întârzie: *„Ciudat comportament, ciudat sentimentul de a urla în deșert. Trei scrisori nici un răspuns. Să nu fi găsit oare niciun mod de a comunica nimic; Măine fac pe dracu’ în patru să te văd.”*

În capitolul *Însemnări*, pe marginea acestor scrisori se precizează anii de iubire ai celor doi: 1967-1968. Ecouri ale poveștii vor apărea în cărțile lui Gheorghe Tomozei – *Filigran, Patruzeci și șase poezii de dragoste și Suav anapoda*. El o numește *„Laleaua albă, domnița cu gât de vioară și femeia-pasăre.”* Însemnările cuprind mărturisiri târzii despre Irinel Luciu ale partenerului ei de dans Gabriel Popescu, o cronologie a poveștii de dragoste și, în sfârșit, fragmente din Jurnalul intim al poetului Gheorghe Tomozei, episodul marcat de întâlnirea cu Irinel Luciu. Din notațiile poetului transpare dorința de a o avea în preajmă: *„Cred că aș fi vrut s-o iau cu mine. Mi se pare bizar faptul că se întoarce la casa... ei.”* Într-o zi o vede de două ori și, încântat, exclamă *„Ce regal!”*. O caută mereu și, când n-o vede, e trist. Are îndoieli: *„Voi putea s-o păstrez?”*. Într-o zi, după ce se despart *cu nesperată durere* îi face un portret încărcat de poezie: *„Are o stranie frumusețe, suav și în același timp violent-mistică, fiară stilizată până la confundarea cu iarba și zăpada, cu spaime teribile și viclenii candidă, înfinit mai speriată de sine decât de ceea ce o asediază, cu îndrăzneli cenzurate de*

perspectiva incertă, e drept, a urâtului, ori a «păcatului»". (p. 80).

Singura piesă care lipsește din acest *pas de deux pour tous* sunt scrisorile poetului trimise balerinei. Poate ea le-a distrus, poate există într-un fond al familiei și ar putea să apară cândva. Deocamdată, doar scrisorile lui Irinel Liciu și notațiile din jurnalul lui Gheorghe Tomozei recompun imaginea unei povești de dragoste interzisă, „*cu prea multă seducție și prea multă tăcere*” și de aceea nefericită.

Alin-Armando Artimon

Constantinopolul Corneliei Golna: O simfonie a diversității

ROMANUL *Constantinopol, orașul râvnit*, apărut sub egida editurii Universității de Vest în anul 2023 și tradus de Ioana Ploeșteanu, își are rădăcinile adânci în povestea familiei doamnei Cornelia Golna și reprezintă o călătorie literară profund personală reflectând o căutare a identității și a originilor. Scriitoarea integrează în opera sa elemente autobiografice, „biografeme,” pe care le inserează cu măiestrie în structura narativă.

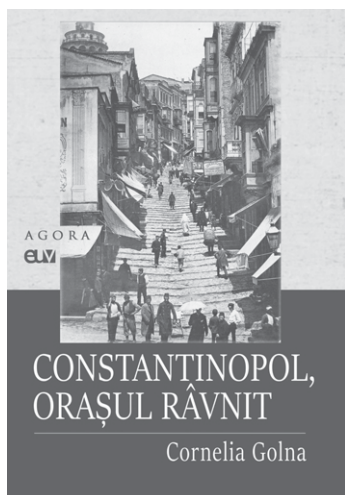
Tema centrală a romanului este orașul Constantinopol, privit ca simbol multicultural și istoric, un loc de intersecție a numeroase tradiții și etnii.

Descrierea toposului este realizată cu precizia unui seismograf dezvoltând până la saturație imaginea conferită de Tevfik Fikret orașului Constantinopol în poemele sale.

Orașul zugrăvit de Cornelia Golna nu este doar un loc exotic, ci devine un spațiu al contrariilor care marchează profund destinul personajelor, o metaforă, un palimpsest prin care istoriile se suprapun.

Povestea personajelor, supuse trecerii ireversibile a timpului în atmosfera morbidă a Constantinopolului de la început de secol XX, cunoaște o serie de abordări interpretative în care problematica identitară poate fi centrul analizei operei.

Leitmotivul romanului este format de cadrul în care se desfășoară diegeza: Constantinopol și experiența alterității care transfigurează personajele: „Constantinopol, obiect al dorinței oamenilor, adulat și împodobit cu măiestrie de către stăpânitorii săi de-a lungul veacurilor, asemenea unei regine (...)”¹



Reprezentative pentru înțelegerea romanului sunt elementele mitologice și dualitatea apolinic-dionisiac, subtil integrate, conferind o dimensiune simbolică și profundă romanului. Această tensiune între principiul apolinic, reprezentat de ordine, rațiune și frumusețe idealizată, și principiul dionisiac, caracterizat de chaos, pasiune și decadență, poate fi observată atât în descrierea orașului, cât și în trăirile și comportamentele personajelor al căror punct de referință este juxtapunerea nietzscheană a dionisiacului și apolinicului.

Teodora, protagonistă a romanului, este prinsă între dorința de a păstra valorile tradiționale (apolinic) și tentația unei vieți mai libere și mai puțin convențio-

¹ Golna Cornelia, *Constantinopol, orașul râvnit*, Editura Universității de Vest din Timișoara, Timișoara, 2023, pagina 529.

nale (dionisiac). De exemplu, când explorează *piețele orașului*, aceasta experimentează o fascinație pentru bijuteriile orientale și pentru viața plină de culoare și de contradicții a orașului, o atracție tipic dionisiacă. În același timp, frumusețea și ordinea rafinată a *Grand Rue de Pera* îi oferă un sentiment de apartenență și stabilitate, reprezentând un refugiu apolinic în fața chaosului cotidian: „Se spunea că pe această importantă arteră a orașului pusesse stăpânire Parisul. Flancată de clădiri somptuoase care o separau de străzile învecinate, devenise o enclavă a rafinementului european.”²

Toposul joacă în roman un rol fundamental afișând o realitate minuțios zugrăvită sub lentilele subiectivității. Din punct de vedere istorico-literar, motivul Constantinopolului este zugrăvit în spiritul decadentei, ca o atmosferă de rău augur, de o frumusețe morbidă și periculoasă care invadează spectrul ființei și care determină personajele să plonjeze în universul senzațiilor, reacțiile lor la oraș fiind uneori chiar experiențe fizice:

„Pe măsură ce se apropiau de piața portului, în aer se simțea tot mai puternic mirosul mării. Târgul se umpluse de mușterii și răsuna de strigătele negustorilor de pește și ale cârciumarilor în căutare de clienți.”³

Scriitoarea folosește tehnici literare complexe pentru a construi un oraș vibrant, ce devine un personaj în sine. Toposul este încărcat de semnificații istorice și culturale: „În fața lui, spre est, se afla vechiul Serai, reședința de odinioară a sultanilor, împrejmuită de parcuri și grădini. Linia joasă conturată de acoperișurile și turnurile sale se profila peste cupolele sclipitoare,

² Golna Cornelia, *Constantinopol, orașul râvnit*, Editura Universității de Vest din Timișoara, Timișoara, 2023, pagina 12.

³ Ibidem, pagina 14

ascunzând zidurile fărâmițate și portalurile înclinate ale orașului de dincolo de ele.”⁴

Existența personajului principal, modelată de transformările pe care le traversează de-a lungul romanului, reflectă punctul de inflexiune în dinamica identitate-alteritate, sugerând fragilitatea și ambivalența percepției de sine, punctul de inflexiune al faliei identitate-alteritate.

Constantinopol, spațiu luxuriant, construit prin prisma etajului autobiografic, fruct al experienței, cum însăși scriitoarea declara⁵, coroborează așadar dicotomul aparență – esență tiscit cu atributele decadentismului.

Natura, oamenii, faptele narate, toate capătă o aură de lumină în care realul se esențializează și părțile se omologhează cu întregul prin puterea demiurgică a artistului de a descoperi unitatea în diversitate, în heterogenitate, căci lumina aceea a ordinii mitice izvorăște dintr-o cunoaștere apolinică, setoasă de întregiri raționale, de unificare și finalitate.

Construirea unei lumi narrative presupune crearea unei rețele de imagini și simboluri care să dea coerență și autenticitate spațiului descris, iar utilizarea repetată a unor elemente-simbol (bazarul, portul, moscheile), redau tocmai această atmosferă constantinopolitană.

În roman, bazarul este descris ca un loc al schimburilor culturale și economice: „Târguiala din piață era asurzitoare, iar miresmele amestecate de pește, condimente și dulciuri orientale impregnau aerul cu o aromă misterioasă”⁶; este folosită descrierea senzorială pentru a ancora cititorul într-o lume fami-

⁴ Ibidem, pagina 26

⁵ http://www.orizonturiculturale.ro/ro_intalniri_Cornelia-Golna-interviu.html

⁶ Golna Cornelia, *Constantinopol, orașul râvnit*, Editura Universității de Vest din Timișoara, Timișoara, 2023, pagina 26

liară pentru locuitorii ei, dar fascinantă și misterioasă pentru cei care o descoperă pentru prima dată.

Orașul este proiectat ca o entitate mitică, evocând un sentiment de mister și fascinație:

„În lunga sa istorie, învadorii au îngenuncheat Constantinopolul de două ori. [...] Sub egida lui, Constantinopolul a renăscut din ruine, cu înfățișarea schimbată, dar la fel de uluitoare.”⁷

Pentru personajele principale, orașul devine un catalizator al introspecției. Confruntându-se cu diversitatea culturală și religioasă din Constantinopol, Teodora și ceilalți descoperă conflictele și dorințele lor lăuntrice. Orașul „cosmopolit” devine o oglindă pentru identitatea lor, iar aceste descrieri subiective reflectă dorințele și frământările lor interioare, exemplificate prin Teodora, care se simte atrasă și totodată respinsă de oraș. În această privință, Constantinopolul funcționează ca un „personaj-reflector,” un spațiu de transformare și introspecție pentru fiecare dintre locuitorii săi.

Dimensiunile unei existențe cunoscătoare se comunică personajelor printr-o firească translație de la autor la lumea creată de el, drumurile descoperirilor interioare fiind omologabile cu cele din afară. Spațiul, construit urmând filiera veridic – verosimil – autentic, devine un mozaic bicolor ce zugrăvește întreg textul.

Autoarea reușește să creeze o atmosferă încărcată de emoție, ce reflectă atât natura orașului, cât și trăirile personajelor. Descrierea orașului este adesea însoțită de un ton melancolic, care subliniază natura efemeră a locurilor. Teodora, unul dintre personajele centrale și John Townsend percep orașul ca fiind „împletitură întortocheată de splendoare și putreziciune (...) de ospitalitate regească cot la cot cu sărăcie lucie și hoție.”⁸

⁷ Ibidem, pagina 530

⁸ Golna Cornelia, *Constantinopol, orașul râvnit*, Editura Universității de

Orașul este un catalizator al căutărilor interioare și al conflictelor emoționale ale personajelor: „Pe măsură ce înaintau cu urcușul, peisajul începu să se schimbe. Pisici costelive și răpănoase, schiloade ori cu blănille roase de râie se prelingeau înfometate printre casele gata să cadă.”⁹ – aceste pasaje reflectă viziunea duală a Constantinopolului, un loc de frumusețe învăluit în decadență.

Aflat la confluența dintre culturi, Constantinopolul este încărcat de simboluri care reflectă multiplele sale identități. De exemplu, scriitoarea descrie *Grand Rue de Pera* ca fiind „flancată de clădiri somptuoase care o separă de străzile învecinate.”¹⁰ – bulevardul devine un simbol al „civilizației europene” ce se opune „mizeriei” și „sărăciei” din alte colțuri ale orașului, creând astfel un contrast care pune în evidență complexitatea socială și culturală a Constantinopolului.

Un alt pasaj în acest sens, care prezintă bulevardul *Grand Rue de Pera*, este: „Teodora stătea cu ochii lipiți de fereastră, privind concentrată imaginile ce i se perindau prin față. [...] Se spunea că pe această importantă arteră a orașului pusese stăpânire Parisul. [...] Aici își aveau sediul cele mai importante ambasade europene și tot aici se găseau și magazinele de lux.”¹¹ ne este prezentat un oraș modernizat, cu influențe europene, într-un contrast evident cu alte părți ale orașului care păstrează aspecte tradiționale otomane. Aceste referințe istorice nu doar contribuie la autenticitatea lumii create de autoare, ci ajută la sublinierea tematicii legate de identitate și de conflictele între diversele culturi și religii.

Vest din Timișoara, Timișoara, 2023, pagina 26

⁹ Ibidem, pagina 142

¹⁰ Ibidem, pagina 12

¹¹ Ibidem, pagina 12

Încă din debutul romanului, este surprinsă dilema interioară a Teodorei, divizată între o lume modernizată și cultura tradițională din jurul ei: „Din oglindă îi răspunseră privirii doi ochi negri, blânzi și catifelati. Aerul lor visător reușea întotdeauna să o surprindă într-un mod plăcut”¹². Această reflectare a sinelui exprimă o nesiguranță specifică tinerilor din perioada de tranziție, marcând începutul unui parcurs de autocunoaștere.

Constantinopolul aduce aminte de mirosul canalelor venețiene din romanul *Moarte la Veneția* de Thomas Mann: „Aerul era impregnat de o duhoare pestilențială, ceea ce o făcu pe Teodora să-și acopere cu mâna nasul și gura. Într-o groapă deschisă de la marginea unei poteci [...] zăcea la vedere un morman de gunoi menajer.”¹³

Orașul Corneliei Golna prezintă trăsături organice încă de la început. Atmosfera orașului conturează întreaga narațiune, dar și soarta personajelor; relația acestora este una ambivalentă; deși se simțeau atrași de oraș, avea probleme de sănătate, par a suporta cu greu aerul din oraș.

Un alt topos semnificativ menționat anterior este bazarul. Acesta este descris ca fiind: „Un portal monumental din piatră pe sub care se revărsa neconținut puhoiul de oameni vestea intrarea în partea acoperită a bazarului. Totul în interior era scaldat într-o lumină aurie [...]. Cumpărători curioși se strângeau ciorchine în jurul tarabelor și al gheretelor.”¹⁴; bazarul devine un loc al diversității și al chaosului fermecător, unde aromele și produsele locale reflectă exotismul și bogăția culturală a orașului.

Construit sub coordonate ale decadentei, spațiul citadin labirintic conturat de romancieră prezintă atributele sale de „oraș mort”, paseist, capitală a imperiului numit nu în mod întâmplător

¹² Ibidem, pagina 11

¹³ Ibidem, pagina 495

¹⁴ Ibidem, pagina 15

Bolnavul Europei, transpus prin filtrul unei sensibilități decadente ce-l conduce pe cititor spre un tărâm deopotrivă uitat și actual.

Galata, fost cartier al negustorilor europeni, este acum în declin, fiind locuit de clase sociale mai sărace. Această parte a orașului este descrisă ca fiind decrepită și aproape abandonată, un contrast cu zonele mai moderne și mai prospere: „Străzile Galatei erau însă abrupte și colbuite. [...] Galata era murdară și măcinată de timp, o umbră a gloriei sale de odinioară.”¹⁵

Corografia orașului se compune în jurul unor termeni cheie ce veghează asupra întregului text. Spațiul literar nu este un alt spațiu decât la modul relativ, ca spațiu al unei activități ce-și are legile ei specifice, spațiu și activitate ce nu există decât pentru lumea reală și celelalte activități umane; omul este legat de lucruri, arta își are punctul de plecare în lucruri.

Scriitoarea compune astfel un tablou al decadenței Constantinopolului demn de trecutul și gloria sa apusă. Această arhitectură fantastică surprinde palate în marmore prețioase, aduse din diferite colțuri ale orientului feeric, spre care călătoreau galerele războinice și bogățiile aduse în imperiu.

Contururile spațiale se degajează în descrierea unei paradigme – decadentismul, sugerând imposibilitatea unei neutralități, Constantinopolul nu este doar palate maiestose, impunătoare, marmură și măreție. Artistul trebuie să arate necondiționat adevărul, fără să-l înfrumusețeze: „O lume atotcuprinzătoare, permisivă, unde totul era acceptat: frumos și hidos deopotrivă, plăcut și oribil, estetic și diform”¹⁶ – Constantinopolul este portretizat drept un oraș al incluziunii, unde toate formele de viață coexistă armonios. Această descriere pune în lumină un

¹⁵ Ibidem, pagina 141

¹⁶ Ibidem, pagina 27

aspect al orașului ca fiind o „mare mamă” care „își acceptă toți copiii, indiferent de poziția lor socială”.¹⁷ În ciuda mozaicului etnic, oricine pare bine-venit: Turci și greci pășeau braț la braț, fredonându-și reciproc cântecele și jurându-și prietenie eternă, deveniți în sfârșit egali.”¹⁸

Mintea și sufletul personajelor sunt *mises à nu* într-un mod mereu surprinzător, cu o tehnică de romancier și analist modern. La fiecare pas întâlnim atitudini, gesturi, afirmații, denotând actualitatea. Natura umană, înscrisă în străfundurile existenței se proiectează asupra alegerii, orientând-o. Odată ce știm ce este mai bun, ce este preferabil, alegerea devine un act automat.

Lectura romanului Constantinopol, orașul râvnit mi-a lăsat impresia unui oraș-mister, a unui spațiu care fascinează și respinge în egală măsură. Doamna Cornelia Golna surprinde cu autenticitate o perioadă istorică plină de contradicții, iar scriitura sa sensibilă și detaliată reușește să transforme orașul într-un personaj plin de viață. Stilul narativ și atenția la detalii permit cititorului să simtă farmecul unic al acestui loc, iar biogramele inserate cu măiestrie oferă un substrat emoțional autentic și captivant. Orașul este deopotrivă o entitate seducătoare, ne face „să ne cutremurăm în fața frumuseții” asemeni Teodorei și un „microcosmos” al lumii și al istoriei, un mozaic unde se întâlnesc și conviețuiesc diferite naționalități și religii, în ciuda conflictelor subiacente; acesta are propriile reguli, capabil să influențeze și să reflecte experiențele și visele personajelor sale.

¹⁷ Ibidem, pagina 27

¹⁸ Ibidem, pagina 140

Viorel Mureșan

Poezie dialectală¹



Viorel Mureșan,
poet

GEORGE CĂLINESCU își încheie capitolul *Tendința națională din Istoria literaturii române...* cu un paragraf intitulat *Umorele dialectale*. Criticul identifică fenomenul, mai apăsător, la Victor Vlad-Delamarina, creatorul acestui gen poetic la noi, vorbind despre un gasconism bănățean, cu trimitere la Cesare Pascarella, cel mai de seamă exponent italian al poeziei în dialect roman. Nu e deloc întâmplător faptul că literatura noastră dialectală s-a născut în grai bănățean, având în vedere caracteristicile fonetice și lexicale, poate cele mai bine conturate, dintre ramificațiile teritoriale ale limbii naționale. Iar versurile tânărului poet, ofițer de marină, sunt scrise cu intenția de a pune în evidență resursele expresive ale limbajului deprins în

¹ Ioan Vodicean, *Gi la Murăș în Petrari*, ediția a V-a, Editura Cartea Bănățeană, colecția *Grai bănățean*, 2023.

comunitatea sătească din care provenea. O puternică impresie de viață degajă evocările unor tipuri umane caracteristice, figuri din lumea satului, precum și anecdotele și întâmplările pline de haz, toate avivate de fonetica și lexicul cu apăsată culoare locală. Autorul *Vieții și operei lui Ion Creangă* sublinia întrucâtva, prin titlul său, amintit mai sus, caracterul exclusiv umoristic al poeziei dialectale. De-aceea, la niciun astfel de scriitor, nu vom căuta elemente lirice. Ei au certe calități de observatori ai vieții și sunt buni cunoscători de psihologie țărănească. Atenția lor se îndreaptă spre amănuntul plastic țărănesc și limbajul autentic local. Imaginea lor despre lume și existența umană ca un tot unitar se sprijină pe umor și optimism, fapt ce îi apropie sensibil de George Coșbuc, dar mai ales de George Topârceanu. În poezia scrisă în grai se află adânc absorbit spiritul folcloric.

Vom descrie, în continuare, un volum de versuri, tot în subdialect bănățean, în a cărui posesie am putut intra în septembrie 2024, cu ocazia unei șezători literare la Săvârșin: Ioan Vodicean, *Gi la Murăș în Petrari*, ediția a V-a, Editura Cartea Bănățeană, colecția *Grai bănățean*, 2023. Din critica de întâmpinare a volumului am parcurs cu mult folos articolul Doinei Adriana Nicolăiță, publicat în „Arca”, nr. 3/ 2024. Abordând „savuroasele/.../ poeme în grai bănățean” ale lui Ioan



Vodicean, autoarea susține că: „Notele sale de personalitate sunt direct dependente de zona culturală Făget-Lipova, pe Valea Mureșului, de care este structural legat”. Din aceeași sursă aflăm că autorul este antologat în *Poezie în grai bănățean*, vol.I, ediție îngrijită de Aurel Turcuș.

Cartea de care ne ocupăm are în cuprins 26 de texte și „e scrisă în forma cultă a graiului bănățean, lucru rar întâlnit azi, când tradițiile și obiceiurile zonale dispar. Ioan Vodicean este însă un păstrător al spiritului locului, scrie cum simte, pur bănățenește”. În deschidere ne întâmpină o prefață semnată de prof. Ștefan Pătruș, coleg de cenaclu și colaborator apropiat al poetului nostru, el însuși poet dialectal. Vom anunța cititorul, atunci când vom recurge la eventuale considerații ale prefațatorului. La capătul descrierii din exterior a cărții mai adăugăm că la subsolul paginilor acoperite de text poetic își găsesc explicațiile autorului 187 de termeni zonali, lucru ce înlesnește într-o oarecare măsură lectura unui cititor nebănățean.

Primul poem, *Umflătura*, reprezintă o scenă domestică din viața unui cuplu de țărani, ajunși la senectute. Vară toridă în băătătură, „Moș Ion lucră la stupi”, în timp ce „Baba lui, muiere șoadă,/.../ Plomogește-o cocoradă,/ Geaia friptă în cipsâie”. Liniștea idilicei fresce e tulburată brusc de țipetele bietului moșneag, pe care-l mușcase una dintre albine, strecurată cu multă viclenie tocmai în lenjeria sa intimă. Omul se zvârcolește amarnic, pe când „Văzând baba că nu-i glumă,/ O plecat la dispenzari/ Inge-ar fi vinit gi-o lună,/ Unu Costi, sanitari.// L-o gășât, l-o dus acasă,/ Numai pân-o ajuns iel/ La moș Ion i să umflasă/ Baș cam cât on dovleșiel”. Observăm o bună dozare ascendentă a afabuleției, însoțită de comicul de situație. Celălalt tip de comic, cel de limbaj, e dres, în final, cu tot rafinamentul umorului țărănesc, dar și cu resemnarea adunată din arsenalul

paremiologic: „Și atunși i-o zâs muierea:/ « Dmnu Costi, țucu-ț gura./ Fii bun ia-i lui Ion durerea/ Numai lasă-i umflătura »”.

Din tipologia cărții, în bună tradiție folclorică, nu lipsește *soacra*: iscoditoare, vigilentă, clevetitoare, meschină și, pe deasupra – cea de aici – rea de muscă: „Soacra mea, s-o țănă Domnu’./ Îi cu șcință, bat-o ploaia./ Sara n-o apucă somnu’/ Până nu șiceșe foaia.// Nime-n lume nu-i rezistă/ Gi să ia cu ea la gură./ O poși fașie analistă/ Că plezniescie gi cultură.// Da’ să viez alaltăsară./ Frasu-o șcie șe-o făcut/ Că s-o sococit să moară/ Și io nu că n-aș fi vrut.// Numai știț cât îi gi scumpă/ Az la noi o-ngropăciune/ Sî l-așa o bucuriue/ Nu-i ce-ai fașie gi rușanie.// O gisichis televizoru’./ Cum v-am spus, alaltăiri/ S-o prins baș « Observatoru’ »./ Mă! Nu-i proastă! șe te miri?// Când acolo auge numai/ Că tri juni cu minț cam slabe/ Și mai unu cât huiduma/ Ar fi rușănat tri babe.// Am văzut-o io că iei i/ Rău; da’ n-am sciut și-o pațât./ Mușca buza cu jinjeii/ Până tăt-o vânațât.// Cu gându giparce dus/ Și on oci cam șloguit/ Să uita numa’ în sus/ Șâ așa o glasiut:// « Ce rog Doamnie și îmi spunie,/ Că mi-s mânioasă foc./ Cu șe-or fost ășcia mai bunie/ Gi le-ai dat așa naroc? »” (*Soacra*).

„Poeziile luate pe rând pot fi lucrate ca mici scenete cu prezentator-povestitor și personaje creionate precis și reprezentând tipuri întâlnite și azi la sat” , scrie autorul prefeței. Cu alte cuvinte, el sesizează teatralismul, atât al protagoniștilor și al întâmplărilor la care iau parte, cât și al textelor ca atare, scrise cu intenția de a fi rostite public. Dintre evenimentele comunității, cele aducând atingere și moralei religioase, precum *adulterul*, se petrec pe furiș, dar sunt descoperite apoi cu larg ecou obștesc. În atari conjuncturi, râsul și ironia auctoriale sunt punitive. Poezia care prezintă o faptă atât de reprobabilă se numește *După covăsală*. Se-nțelege că ceea ce desemnează

regionalismul din titlu, „covăsala” (iaurtul), era numai pretextul unei întâlniri galante. Într-o dimineață, devreme – ne informează autorul textual – nana Lină, o femeie cu gânduri cam ascunse, „o plecat la-lu Mezdreală/ Ca să seară cu-mprumut/ Numai-o țără covăsală”. Nevasta celui ce deținea râvnitul lactat, nana Veta, tocmai ce lucra „cu fața suptă”, pe un deal din apropiere, la fân. Observator sagace, din cerdacul său auctorial, poetul o urmărește și, cum o vede că ajunge în dreptul porții sale, la întoarcere, se repede să-i spună: „Veto, hai, ce poartă/ Că ce-aș-teaptă nana Lină”. Bănuitoare, gospodina încornorată dă buzna în bucătăria sa de vară, unde se desfășura amorul vinovat: „Și să vez cum s-or buit/ Tăcie fețele șireșci,/ Nană Lina o ieșât/ Ca nimica pân fereși.// Iară Veta pân spărtură/ O tunat ș-o fuljerat./ Tăt ște i-o vinit la gură/ O țâpat , nemestecat”. Spirit intrigant, naratorul se implică în tărăboiul iscat după prinderea vinovaților, motivându-și statutul de voce cu acces direct la istoria povestită: „Io am auzât mai bine,/ Stând ascuns după on pom,/ C-o zâs: «dracu baje-n cine/ Covăsala și pa Ion».// Aialaltă, bat-o geala,/ Îi răspunsă aspesat:/ « Baje noa... și covăsala,/ Că pa Ion l-o mai băgat ».

Povestirile de vânătoare, cam ca la Topârceanu, își sprijină umorul pe hiperbolă. E și cazul anecdotei versificate *La braconaj*, unde, vreo cinci vânători, desemnați printr-o onomastică expresivă: Traian Cârnațu, moșu Lăzărescu, Ion Calitu, Ștefi Lupulescu și Aciu George, pun la cale o vânătoare de mistreți clandestină. Pe întuneric, într-un tufiș, confundându-l pe „Ion Călitu/ Care doarme și hârcoanie” cu un posibil vânat, Traian Cârnațu își descarcă pușca în direcția lui. Cel căruia, pe bune, îi trecuse glonțul pe la ureche, trimite în derizoriu toată grozăvia întâmplării: „Speriat gi-mpușcătură/ Sari-n sus vo patru pălmi/ Și să slobozi la gură/ În blăstăme și sudălmi:/ « Pușci-vă, ardă-vă

focu./ Şe potop v-o apucat?/ M-aţ fi sfirijit colopu/ Şi acu' l-am cumpărat »". Mersul în peţit e un bun pretext pentru a creiona caricatural portretul unei fete bogate, dar fără trecere la flăcăi, în paradigmă coşbuciană (*În peţit la lu' Cărică*). Tumultul satului, într-o dimineaţă de vară, e surprins cu penel breughelian, iar împletirea de imagini acustice şi motorii din final vine să sugereze pata de culoare locală: „Io mă uit pa on ochecie/ Şe dă tumna în părau/ Inge ieri, copii şi fecie/ Jiucam şuştar şi bătau.// Satu îi ca furnicariu./ Gi pă geal on corn rasună./ A lui Ioşca nost, vacariu./ Carie târla îş adună". (*Gimineaţă pircişană*). În acelaşi registru, îmbinând spontaneitatea, elocvenţa şi umorul de sorginte populară, bucata *La oraş, pa drumu' ăl mare* încrucează anecdoticul cotidian cu şarja politică.

O culme atinge burlescul lingvistic în poezia *La ducean* (la magazin), veritabil tablou însufleţit, al cărui umor rezidă în replicile, date cam în doi peri, într-un dialog dintre „Sofia Bât, o babă şoadă./ Şi la conşi ş-o prins o floare”, şi un consătean mai poznaş. Comicul de situaţie glisează înspre absurd în *La taiatu porşilor*, unde, după o noapte cruntă de beţie, din ajunul ignatului, Chimu Penţ şi Ion Majiunu merg, de la cârciumă, direct acasă la cel de-al doilea, comiţând o gafă impardonabilă. Venită să le ia lucru-n primire, „A lu Ion muiere-i neagră. //...// « Chime! Străgă ea în sâlă./ M-ai taiat, taia-ce-ar trinu./ Tumnaş scroafa gi prasâlă.// Acu' n-ai gicât, veşine/ Să vini sara, vrei-nu vrei./ Sî-l iei şi pa Ion cu şinie./ Să daţ' țăță la purşei »” Trei snoave cu accent satiric demonstrativ arată că, la beţie, poţi lesne deveni victima unor întâmplări cu deznodământ grotesc: *Cu murături*, *Zama lungă* şi *Şolu hăl zmalţuit*. În bucata *Gin babaluc* (din vechime) transpune o viziune panteistă însoţită de o groasă tuşă satirică. *La-n gropăşunie* resuscită o specie adormită, fiziologia literară, având ca protagonist un preot de

țară. Umorul absurd revine, cu forțe proaspete, într-un topos priicios lui: *La gară*. Înțelegerea generală a lumii și a existenței umane, la acest poet, capătă și nuanțe melancolice, atunci când se întoarce cu fața spre eresuri și credințe, din care izvorăște sentimentul zădărniceii vieții (*Gi la Ughiu la Scăiușu*). *Gratulație* (Gi Sfântu Ion) e o urare onomastică plină de tâlcuri, pe când sub titlul *Sovârșinu* se ascunde o odă la Săvârșin, cu cadențe parodice, dar și cu tendințe de solemnizare a limbajului, la final: „Calatoriule, gi-acum,/ La orșinie ai fi gost,/ Fii falos! ciar dacă numa/ Ai trecut pân satu nost”. În *Ionu lu Mezdreală*, personajul eponim are, odată cu noua conjunctură geopolitică, („Că ne-or luat în Eoropa”), un tip de viziune apropiată raiului țigănesc din epopeea lui Ion Budai-Deleanu. Adică, una pur utopică: „Și gi-atâta bunăstare/ Nime nu mai umblă treaz,/ Om durmi, cu mic, cu mare,/ Tătă zâua, pân-la mneaz.//...// Marvăle au să sporească/ La tăt natu în voreț./ Pingă drum au să ne crească/ Numai peri, gei malaiet”. Încredințăm concluzia rândurilor noastre Doinei Adriana Nicolăiță, cea care a urmărit și înțeles evoluția și rosturile acestei creații: „Meritul poetului este de a menține viu sufletul locului...”

Sonia Elvireanu

Andrea H. Hedeș, *În sfârșit, acasă!*¹

PROZA ANDREEI HEDEȘ, romane ori povestiri pentru copii, dezvăluie cititorului apetența pentru povești, fabulos, imaginația debordantă, sensibilitatea față de universuri multiple, un fin simț de observație față de tot ce se află în preajma noastră.

După poveștile parabolă din *Povestiri de pe malul celălalt* și basmul *A fost odată*, prozatoarea publică un minunat roman pentru copii, *În sfârșit, acasă!* (Editura Neuma, 2024). Andrea H. Hedeș poartă cititorul printr-o fabuloasă lume imaginară împreună cu personajul său Iana, fetița-licurici, amintind de Alice în țara minunilor a lui Lewis Carroll. Am putea considera romanul drept o replică reușită la cartea lui Lewis Carroll, scrisă din perspectiva secolului XXI.



Sonia Elvireanu,
poetă, traducătoare, prozatoare

¹ Andrea H. Hedeș, Andrei Hedeș, *În sfârșit, acasă!* *Uimitoarea călătorie a unei fetițe-licurici*, Editura Neuma, 2024.

Există similitudini între cei doi romancieri la nivel de arhitectură narativă, imaginație prodigioasă, intenție auctorială de inițiere în universul înconjurător, subtilitate satirică, dar și diferențe majore.



Andrea H. Hedeș își construiește universul fabulos al romanului apelând la personaje din lumea viețuitoarelor necuvântătoare, însă altfel decât Emil Gârleanu, în sensul că nu sunt reale, ci fantastice, unele înzestrate cu puteri magice.

Protagonista cărții este Iana, o fetiță-licurici singulară în lumea sa. Marginalizată în propria familie, îndurerată de răutatea fraților și surorilor, fiindcă e singura care nu strălucește precum licuricii, Iana își abandonează familia, începându-și autoexilul pentru a înțelege de ce e altfel decât ceilalți. Iată prima mare diferență față de aventurile lui Alice a lui Lewis Carroll.

Un timp îndură singurătatea, răutatea, batjocora celor din jur, trecând prin lumi diferite, reale și fantastice, ulterior e călăuzită în călătoriile ei de personaje care o iubesc și o ajută să se descopere, să înțeleagă lumea, diferența între aparență/esență, între mască/ inimă curată, cum sunt Floarea-Soarelui, Vulpoiul Englez, Doamna Măslinilor. Floarea-Soarelui dăruiește Ianei o petală aurie, oglinda fermecată în care „se vede adevărata strălucire și frumusețe, acelea care vin din interior”. Ea oglindește adevărul, chipul adevărat al fiecărei viețuitoare, demascând falsitatea.

Cartea Andreei H. Hedeş devine înaintea de toate o carte despre identitate/alteritate, adresându-se cu o delicateţe aparte deopotrivă copiilor şi adulţilor prin povestea-basm despre familie, lume, sentimente, relaţii, convenienţe sociale, putere socială, nedreptate, adevăruri incomode, generozitate, frumuseţe interioară, încredere în puterea binelui care modelează armonios sufletul, luminând din interior trupul, despre şansa schimbării, bucuria de-a exista alături de cei care se aseamănă sufleteşte prin mărinimie, dăruire, căutarea adevărului, neîncorsetaţi de constrângeri sociale, care judecă cu sufletul curat, nu cu raţiunea tributară socialului alienant.

Romanul capătă valenţele unui *bildungsroman* cu subtile accente de satiră socială, fiindcă în orice univers, nu doar uman, există reguli de convieţuire, ierarhie, un mecanism de relaţii de putere şi supunere, obedienţă şi dorinţă de descătuşare. Balul la care participă Iana, împreună cu cele cinci omizi, într-o grotă, e o imagine la scară redusă a elitei sociale, convenţională, zeflemitoare, unde doar aparenţele contează. La fel e palatul grandios, de aur, unde domneşte grandomania, aroganţa, nedreptatea, servitutea, pustiul sufletesc sub strălucirea exterioară, iar adevărul e pedepsit (Iana e aruncată în temniţă, fiindcă demască falsitatea).

Autoarea reproduce la scară miniaturală lumea umană, asemena unui pictor pasionat de forme şi culori, într-o ţesătură narativă palpitană, plină de fantezie, culoare, muzică, într-un minunat sincretism senzorial vizual, olfactiv, sonor, gustativ, tactil. Feţiţa-licurici dobândeşte o cunoaştere senzorială primară, dublată de reflexivitate, trăieşte în timpul periplului său o gamă largă de sentimente, învaţă din întâlniri şi experienţe proprii să cunoască lumea şi pe sine. Fiecare personaj întâlnit îi dezvăluie o lume, un mod de-a fi: ospitalier, zeflemitor, arogant, nedrept,

despotice, generos, iubitor. Frustrarea, înstrăinarea, însingurarea se diminuează în contact cu personaje vesele, primitoare, mărinimoase, darnice, altruiste cum e Doamna Măslinilor, Vulpoiul Englez, două călăuze pe drumul inițierii Ianei în tainele vieții.

În relațiile sale cu personajele-întâlnite, fetița-licurici e spontană, directă, onestă, politicoasă, răbdătoare, generoasă, altruistă până la sacrificiu (redă vederea unui animal orb, renunțând la darul primit, cristalele din ochii ei). Descoperă firi și comportamente diferite cu fiecare aventură, dobândește înțelepciune, află că răutatea/ bunătatea pot metamorfoza o viețuitoare, că fiecare e răspunzător pentru faptele sale (frații ei licurici sunt transformați în arici din cauza faptelor rele). Iana înțelege că strălucirea pe care o caută nu e în exterior, ci în inimă. În adâncul fiecărei inimi se află un sâmbure de bunătate, modificarea interioară depinde de fiecare, de faptele sale.

La întâlnirea cu frații licurici metamorfozați în arici, Iana e cuprinsă de o copleșitoare durere sufletească pe care nimic nu o poate vindeca. Doamna Măslinilor posedă un ulei tămăduitor pentru dureri fizice, nu pentru cele ale inimii îndurerate. În căutarea vrăciului care vindecă sufletul, însoțită de Doamna Măslinilor, Iana descoperă alte țărâmurii: al uitării, al frumuseții, al viselor frumoase, Țara Omului de Turtă Dulce, Valea Merelor, Valea Înflorită, Valea Aripilor Verzi. Fiecare țărâm îi prilejuiește o întâlnire cu personaje luminoase, care nu-i pot alina sufletul. Șarpele de cristal îi oferă un dar, „o sticlucă cu parfum de regina nopții, o picătură din sevele albastre de dincolo” care alină durerile inimii. Balerina de porțelan, darul de-a vedea Arborele Cerului, într-o minunată călătorie printre „stele, comete, sori și miliarde de galaxii”.

Printr-o serie de întâmplări, unele dureroase, altele hazlii, fetița-licurici află că lumea poate fi privită din perspective diferite

(de jos în sus, de sus în jos, pe orizontală, pe verticală), că există lumi vizibile/invizibile, timpuri diferite, ființe diferite în aceeași familie (lecția dragonilor veseli), că imaginea fiecăruia depinde de privirea celuilalt.

Impresionează ineditul imaginilor, aventurilor, personajelor, arta narațiunii, dialogului, imaginația prodigioasă, eleganța și delicatețea stilului. E uimitor să urmărești firul epic, de basm, să descoperi fantezia autoarei, periplul fetei-licurici prin lumi imaginare feerice/dezolante, înlănțuirea întâmplărilor spre un final fericit, să descoperi o mare varietate de personaje și obiecte de origine diferită: basm, mitologie, regnul animal, vegetal, mineral, gastronomie (Omul de Turtă Dulce), literatură (scoica zburătoare și plutitoare Nautilus, cu trimitere spre Jules Verne), Biblie (Arborele Cerului) etc. Un singur personaj aparține umanului, fetița răsfățată care își urăște jucăriile.

Călătoria inițiativă a fetei-licurici are un scop, sugerat de autoare încă din titlu: să descopere ce înseamnă acasă după o îndelungată căutare a propriei identități. Iana explorează o lume fantastică, plină de magie și neprevăzut, printr-un lanț de întâmplări neobișnuite, tot atâtea aventuri și experiențe de viață prin care se descoperă pe sine și lumea, maturizându-se. Află în final că strălucirea exterioară e înșelătoare, că adevărată strălucire se află în inima iubitoare, generoasă, a celor din jur, iar acasă este locul unde ești iubit, înconjurat de ființe dragi, indiferent de originea lor.

Andrea H. Hedeș își încheie romanul pentru copii cu o nuntă de basm între două viețuitoare din lumi diferite, care are loc în arcul curcubeului, însă doar invitații cu inima curată pot accede în lumina din curcubeu.

În sfârșit, acasă! e o carte palpitantă, încântătoare, sensibilă, delicată, luminoasă, plină de magie, culoare, diafan, cu o arhi-

tectură lucrată cu pasiune, în filigran. Autoarea o numește roman, fiindcă are valențele unui roman de formare, dar unul construit pe fantasticul și fabulosul din basme.

Volumul e ilustrat de Andrei Hedeș, fiul autoarei, cu imagini create cu ajutorul Inteligenței Artificiale. Cititorul e impresionat de armonia dintre text și imagine, de expresivitatea desenelor. Frumusețea, delicatețea, culoarea acestora potențează atmosfera de feerie și basm a textului, dezvăluind sensibilitatea și abilitatea ilustratorului care rezonază cu acelea ale autoarei într-o surprinzătoare simbioză.

Lucian-Vasile Szabo

Cultura, publicitatea și realitatea¹

REALITATEA este tot mai mult un construct, ceea ce se comunică, elementele factuale și sistemele de apreciere (de valorizare) fiind supuse tot mai mult unui atac (dez)informațional din partea celor care își doresc să câștige avantaje. Uneori poate însemna doar renunțarea la modele culturale sau educaționale, a nu gândi, a nu citi, a nu judeca devenind pentru mulți un câștig, tradus prin lipsa oricărui efort intelectual. Realitatea tinde să devină ceva plat, un simulacru, cum spunea Jean Baudrillard în urmă cu o jumătate de secol, unde oamenii evoluează în funcție de ideologiile și manipulările dezvoltate în sfera insidioasă a comunicării globale. Iar dominația (nu doar influența!) se



Lucian-Vasile Szabo,
istoric, eseist

¹ Sandu Frunză, *Publicitatea construiește realitatea. Eseu despre ființa umană, religie și publicitate în societatea de consum*. Editura Eikon, 2023.

realizează prin tehnici care țin de vânzări, prin marketing și publicitate, inclusiv valorile culturale sau etice, consideră gânditorul clujean Sandu Frunză,



în noul său volum intitulat provocator: *Publicitatea construiește realitatea*, cu subtitlul lămuritor *Eseu despre ființa umană, religie și publicitate în societatea de consum*. La prima vedere am putea să nu fim de acord cu cele afirmate de autor în titlu, să-l găsim cumva prea hotărât, limitativ și exclusivist. Sigur sunt și alte lentile prin care putem privi lumea, dar instrumentarul analitic pus la dispoziție în această carte este unul convingător. Nici aici nu este vorba doar de persuasiune, ci de diversele tehnici de a

influența și mai ales de a crea imagine. Imaginea unor persoane, a fiecăruia, dezvoltată și pătată (uneori) într-o sferă publică mereu în negociere.

Cercetătorul intuiește ce s-a întâmplat la debutul erei digitale, atunci când fabuloasa ofertă tehnologică a fost dublată de fapt de o criză. Și nu era una a lipsei de repere și valori, ci o incapacitate de a înțelege și de a contextualiza. A dispărut răgazul gândirii, crede filosoful, evoluția aruncând provocări în cascadă. Iar această presiune ubicuă se va resimți puternic la nivelul elitelor, nevoită să reacționeze, neavând timp să caute răspunsuri, să resistemizeze sau să construiască o nouă paradigmă. Presiunea va fi resimțită puternic la liderii și vectorii culturali, dar și de cei

din viața social politică. Se va manifesta astfel o enormă divizare digitală, manifestată prin neaderanța unei părți importante a populației la inovațiile noii lumi, construită pentru toată lumea, dar lăsându-i pe mulți în urmă! Androizarea, adică robotizarea ființei umane, nu este o soluție, atâta timp cât nu reușesc să „pună în valoare instrumentele spirituale pe care le are la îndemână în propria sa tradiție și cultură” (p. 10). Departe de a fi vorbe mari sau sfaturi pretențioase ca dintr-un auxiliar didactic, ideile acestea capătă consistentă și se desfășoară suplu și metodic în cuprinsul volumului. Soluția nu o reprezintă refuzul tehnologiei sau retragerea din lume, ci asimilarea ei, S. Frunză fiind conștient că noi toți suntem membri valoroși ai societății de consum!

Însă tendința de simplificare poate deforma realitatea, a cărei profunzime este greu de cuprins, iar imaginea facilă a consumerismului să fie doar o fațetă. Comunicarea simbolică este, de fapt, adevăratul instrument pentru schimbul informațional, cultural și de opinie din sfera publică. S. Frunză precizează cu fiecare prilej că lumea nu este doar ceea ce (credem) că vedem, auzim sau simțim, iar percepțiile și reprezentările noastre ne pot trăda, dacă nu sunt completate cu date complete și raționamente complexe. Comunicarea simbolică explorează această adâncime, care face apel la structuri arhetipale ale conștiinței profunde, iar rezultatul poate fi, așa cum simțim adesea, un produs, unde „semnificațiile, ca și imaginile, sunt mai mult construite decât prezențe identificabile în realitate” (p. 195). Practic, publicitatea reconstruiește lumea, favorizând anumite elemente, iar aici nu știm dacă este o degradare sau un act de creație. Autorul consideră că aici poate fi găsit sensul, autenticitatea: „Cred în existența unui fond comun, al unei conștiințe simbolice încărcată

de mit, simbol și ritual pe care tradițiile, generațiile, dar și indivizii dimpreună cu comunitățile lor o experimentează în modalități diferite și cu o eficiență specifică. Probabil, regimul imaginarului este cel mai susceptibil și mai îngăduitor spre a deveni ceva personal și a fi trăit ca o construcție a autenticității” (p. 11).

Atunci când analizează fenomenul comunicării politice, autorul nu ezită să se declare în dezacord cu specialiști reputați în domeniu. Spunem „fenomen” deoarece, așa cum a dovedit-o extrem de încărcatul an 2004, electoratul, și cel român, dar și în alte locuri pe mapamond, a fost intens solicitat pentru a se prezenta la urne. Votul, cel mai important (și în același timp cel mai nobil) exercițiu de libertate impune prezența unui cortegiu, aproape invizibil, de specialiști, implicați în persuasiune, manipulare, în crearea de imagine (adesea și în distrugerea de imagine!) pentru candidați. Replica sa este pentru Brian McNair, acesta fiind de părere că „politica trebuie să fie pentru politicieni”, și nu pentru comunicatori, specialiștii în marketing ori alte categorii de analiști sau sfătuitori (p. 194). Argumentul lui Sandu Frunză este că într-o societate democratică acești specialiști participă activ atât la formularea strategiilor, cât și a politicilor publice, aducând un spor însemnat de cunoaștere și înțelegere a problemelor existente. Cu alte cuvinte, omul politic are nevoie de consiliere, pentru ca politica să fie efectiv o meserie, guvernarea fiind, totuși, o misiune complicată.

Concluzia la care ajunge gânditorul clujean nu este neapărat una pesimistă. El constată că nu avem o cultură de masă unitară. Aceasta se așază pe mai multe straturi, date de superficialitatea existențială. Adesea, categoriile, grupările, aglutinările, sau oricum vrem să le numim, devin contradictorii, uneori până la vio-

lență, una stimulată de ofensiva brutală a noncomunicării, a neînțelegerii, stimulată de nevoia personală, organizațională sau instituțională de a domina sfera publică, prin publicitate și marketing, procese care erodează bazele sistemului cultural, structurează și destructurează modul cum percepem realitatea și imaginea pe care ne-o facem despre noi și despre alții.

Elina Adam

„Scurtul drum al zilei către noapte”



Elina Adam,
poetă, prozatoare

PENTRU Cornel Nistea, prozator de cursă lungă, acest nou roman, *Condamnați să trăiască*¹, o apariție foarte elegantă, reprezintă un salt înalt înspre împlinirea condiției sale de creator. Citindu-i mărturisirea de pe coperta întâi, „creația nu este astfel decât reflexul privirii fizionomiei sale într-o nesfârșită galerii de oglinzi de mai bună sau mai proastă calitate, care refac experiențele sale de viață și ale lumii din diferite epoci istorice”, observăm cum prozatorul alege să se dedice profesiei sale de credință în una din formele ei cele mai valoroase, aceea de *transmițător de memorie*, cum foarte corect argumenta Elisabeta Bogățan, una din vocile critice foarte apropiate de proza nisteană, referindu-se la *Jurnalul* ce acoperă anii 2000-

¹ Cornel Nistea, *Condamnați să trăiască*, Editura Școala Ardeleană, Cluj, 2024, 242 p.

2012². Punctul focal îl reprezintă devoalarea în tușe cât se poate de veridice a tabloului ororilor săvârșite de comuniști în deceniul cinci al secolului trecut, odată cu instaurarea *noii democrații populare*, când chiaburii și intelectualii erau considerați *bandiți, dușmani ai poporului*, elemente care trebuiau înlăturate, expulzate cu orice preț. Aceștia, odată deposedați de avere, erau trimiși în lagăre de muncă silnică, una dintre destinațiile preferate fiind Câmpia Bărăganului.

Pe fondul acesta se derulează povestea Teodosiei, fiică de aristocrat – tatăl său, Paul Aron, ales de două ori senator în Parlamentul României Mari –, care este arestată împreună cu soțul și tatăl ei într-o noapte, și care își vede toată fericirea de până atunci spulberată, într-o clipită, de brutala cizmă bolșevică. Aceasta, împreună cu fiul ei de 4 ani și jumătate, Mihăiță, este urcată într-un tren și abandonată în mijlocul pustietății într-un loc necunoscut, pradă frigului și animalelor sălbatice, obligată să trăiască ruptă de lume, fără identitate, interzicându-i-se să ia legătura cu alți oameni, amenințată fiind că dacă va îndrăzni să facă altfel va putrezi în închisoare, iar copilul îi va fi trimis la orfelinat.



² <https://www.viataromaneasca.eu/revista/2023/03/cornel-nistea-transmitator-de-memorie>

De aici încolo suntem martori la povestea supraviețuirii acestei femei, care luptă până la ultima suflare pentru a-și pune copilul la adăpost și a face față unui destin vitreg, având drept unică sursă de curaj credința în Dumnezeu și amintirile dragostei familiale.

Structurat pe patru capitole, armonios construite, romanul prezintă, stadial, asemeni unui manual de istorie adevărată, nu contrafăcută, grozăviile prin care erau obligați să treacă toți cei care refuzau să pactizeze cu noul regim. Suntem martori la evenimente-borne negre ale acelei perioade: colectivizarea forțată, deportările din Bărăgan ori crearea odiosului canal al morții, Canalul Dunăre-Marea Neagră, loc de eliminare a fostei clasei politice românești, a elitelor intelectuale, unde sfârșeau oponenții regimului instaurat de Gheorghe Gheorghiu-Dej. Cu precădere, capitolul „*Cunoștință cu noua ideologie*”, excelent armonizat, scoate la iveală adevărate pagini de istorie care, îmbrăcate abil în veșmântul ficțional, concură la crearea unei proze realiste, cu detalii de ficțiune istorică. Cei mai tineri dintre cititori vor lua cunoștință cu realități precum *comitetul revoluționar*, *programul partidului pentru transformarea socialistă a țării pentru fericirea omului pe pământ*, după modelul prietenului mai mare de la Răsărit, Uniunea Sovietică. În officiosul partidului, *Scânteia*, apar realizări excepționale ale *eroilor muncii socialiste* din fermele de stat (cele create după anihilarea micii proprietăți, care, se știe, reprezentau o amenințare la adresa structurilor socialiste nou introduse la sate) care duc zootehnia socialistă pe cele mai înalte culmi. Totul se întâmplă conform unui plan foarte bine stabilit, după ideologia *Marilor Dascăli*, sub umbrela atotcuprinzătoare a unui cuvânt de ordine care ajunge să capete străluciri luciferice: *vigilența*, cu scopul înaintării pe calea victoriei socialismului și comunismului.

Fără a dezveli mai mult din povestea scrisă admirabil de Cornel Nistea, este suficient să spunem că acesta, strunind cu pricepere ori cu elan bine temperat un condei plin de sevă, demască ororile petrecute în acele vremuri (la care unii, privesc, încă, nostalgici), recuperând scene de foarte tristă amintire din istoria noastră de popor aflat sub vremi. Iată-ne, cu acest roman, în fața unei povești care pare să aibă mult din attributele prozei autobiografice – Mihăiță, copilul de atunci, rememorează după 45 de ani nefastele întâmplări –, căci, nu-i așa, cine scrie se scrie, un tip de proză în perfect echilibru, în care elemente sobre ale epicului se împletesc armonios cu gingășia și finețea descrierilor.

Limbajul este bine pus în valoare, regionalismele reverberează graiul molcom și caracterul așezat al locuitorilor satului ardelean, dar regăsim și doze de limbaj ironic ori chiar licențios atunci când narațiunea și personajele o cer. Condeiful lui Cornel Nistea este asemeni penelului unui pictor: când năvalnic, împrăștiind tușe în culori tăioase, dure, când blând și misterios, oglindind difuz realități fragile, adevărate bijuterii compoziționale. Scriitor empatic, Cornel Nistea descrie destine, analizează cu acribie stările sufletești ale personajelor sale, dar și procesele lor de conștiință.

Condamnați să trăiască ni se revelează drept un roman original, de un epic dens și foarte bine nuanțat, în care scriitorul își duce la bun sfârșit misiunea de păstrător și transmițător al memoriei. Un adevărat semnal de alarmă – tras de un vajnic luptător al condeifului –, ce se potrivește cum nu se poate mai bine vremurilor actuale când, se pare, istoria se vrea uitată mult mai repede decât ar trebui.

Emilia Poenaru Moldovan

„Visătoare de meserie”

ANA HERȚA, o tânără scriitoare cu trei volume la activ (*De nerostit*, poezie, 2021, *Copilăria mea*, proză, 2021, *Visătoare prin vremi*, poezie, 2022) și un prestigios Premiu de debut al Uniunii Scriitorilor din România, care o propulsează direct în rândurile acesteia, publică în acest final de an 2024 la Editura Limes, cel de-al treilea volum de poezii, *Poeme de lut*¹, o carte cu două părți, *Șotron* și *Tandrețuri*, cu texte însoțitoare pe coperta patru semnate de scriitorii Constantina Raveca Buleu și Mircea Petean și cu unsprezece ilustrații de Laura Poantă (care semnează și coperta).

Dacă am fi tentați să întrebăm de ce unsprezece, răspunsul e chiar în primul poem din volum: „era 11 martie 1989/ sâmbătă dimineața, ora 5:00/ când mama a murit prima dată.” (*11 martie 1989*, pag. 7) – data nașterii



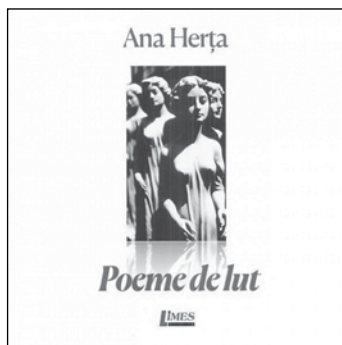
Emilia Poenaru Moldovan,
poetă, prozatoare

¹ Ana Herța, *Poeme de lut*, Editura Limes, 2024

poetei, care e obsedată de acest număr. Nu știm ce alte lucruri mai face poeta zilnic de unsprezece ori, dar e sigur, după propria mărturisire că citește câte unsprezece poeme ale poezilor consacrați din timpurile mai vechi și moderne, incluzând aici și colegi de generație și de filială. Ana Herța are îndrăzneala de-a fi ea însăși, tocmai pentru că *este* în contact permanent și de multă vreme cu ceea ce se scrie azi în literatura română (Ana Herța are îndrăzneala, *poate și din lipsa contactului prea strâns cu lirica la modă*, de a fi ea însăși – scria Horia Gârbea despre debutul ei), asimilând eventualele influențe în articulațiile unei gândiri de o extremă mobilitate și adâncime.

Poeta, având o tinerețe de o genuină efervescentă, prezintă poezia ca un mod de a crea un univers privilegiat în care au loc *lutul* primordial, copilăria, satul, iubirea, moartea, nu neapărat în această ordine. Ea se întoarce la *lut* nu ca la o origine de care nu se poate rupe, ci ca la o materie primă lirică: „Tu ești poemul din lut/ pe care-l scriam cu bățul/ în spatele casei copilăriei mele.” (*Poemul de lut*, pag. 38).

Așa cum remarca și Irina Petraș la lansarea volumului poetei, Ana Herța nu se preface că reînvie viața de la țară, ci aceasta este mereu cu ea: „pe aceeași bancă stau câteodată la sfat/ cu toți bătrânii care nu au ieșit vreodată din sat/ stau, le privesc



măinile și îi ascult/ la umbra părului de foarte multă vreme tăiat” (*Călătorie în jurul lumii*, pag. 31).

Străbunicii, bunicii, părinții din satul și din copilăria poetei o însoțesc în ceremoniile ei de modelare a energiei latente, interioare care se strecoară în povestea spusă în poeme: „De amiază/ străbunica Victoria mă culca pe pământ/ cu o pală de fân sub trupul firav – /flori trecute prea devreme prin moarte – /.../ după decenii/ din când în când mă întind cu ochii spre soare/ iar florile îmi povestesc cum este lumea de dincolo” (*Victoria*, pag. 8) sau „Străbunicul s-a dus în luna lui cireșar/.../ la mult timp de la acea plecare moartea îmi întoarce/ favoarea/ se joacă cu mine/ dezbrăcată/ și devine cu fiecare an din ce în ce mai ușor de găsit” și de asemenea îi servesc ca motive de afirmare a valențelor estetice ale morții. *Lumea de dincolo, lumea cealaltă* („totuși, nu aveți o carte poștală pentru lumea cealaltă” – *Trei ani am urât ploaia*, pag. 11) sau („dar eu îmi continui mersul repezit/ prin pădurea de mesteceni tăcuți/ nu știu ei pesemne, că din când în când/ vine cineva de pe lumea cealaltă/ și-mi sare bucuros în brațe” – *Împărțire*, pag. 19) sunt toposuri, care, departe de a provoca înfricoșare, sunt discret întrețesute cu firele vieții și ale dragostei, făcând existența suportabilă.

Eul liric se ferește de lamentații, de patetisme inutile, chiar dacă în discursul poetic apar mici protuberanțe ale unor suferințe reale, frământări ale unei magme (a se citi lut) sufletești din care acesta a apărut. Ne referim în primul rând la acele *daddy issues* pe care se pare că le scot la iveală aproape toate poetele tinere, mai mult sau mai puțin inventate. La Ana Herța totul e veritabil și de o simplitate zguduitoare: „haide tată, strânge apa din mare/ într-o cană de tablă/ și limpezește-mi părul/ ca înaintea plecării tale/ căci de-atunci n-am mai știut să fiu copil vreodată” (*Îndreptar pentru tata*, pag. 20). Plecarea tatălui,

asociată morții, influențează decisiv afectele care impregnează poezia: „Voi merge la târg și-mi voi cumpăra un tată/ va fi bun și blând/ cu mâinile pe alocuri crăpate/ atinse de vânt/ seara mă va așeza pe umeri și-mi va arăta acoperișul lumii/ de pe care voi privi în voie/ stelele murind”. (*La târg*, pag. 25)

„Temelia neliniștilor mele” (*Globuri*, pag. 16) se extinde și asupra mamei care, crede poeta, și-ar fi dorit o altă viață, nu cea din copilăria ei: „pe pulpele tale cărnose stăteau să curgă/ lacrimile tuturor femeilor din neam” și nu-și poate închipui că pe mama ei n-o poate salva frumusețea, așa cum a descoperit ea însăși prin sublimarea durerii în poezie pură: „mamă/ de ce frumusețea nu te-a vindecat?” (*Mamă*, pag. 14)

Viața, ca un joc de șotron „jucat mereu cu o piatră crăpată în buzunar” continuă în universul citadin al instanței poetice, care păstrează, transfigurate, toate alcătuirile de lut, *urmele* satului copilăriei (cuprinzând și mormintele): „Mi-am lăsat satul în urmă/ locul unde îmi afundam picioarele goale/ să-mi crească iarbă din tălpi/ am privit de multe ori peste umăr/ și peste dealuri/ cărările de acum mă vor căuta/ cu fiecare moarte/... / uneori, noaptea, ies prin oraș/ în buzunar doar cu luna/ răscolesc fiecare clădire/ și caut în zadar/ mărul sub care adormeam”. (*Urme*, pag. 32)

Dragostea, locuitoare a universului privilegiat amintit mai sus, își extinde, la maturitatea poetei, puterea, dar nu până la intensitatea de catharsis: „am crezut că moartea devine o lentilă/ în fața dragostei” (*Frica de întuneric*, pag. 37). *Lutul* atârnă greu încă, invadând cu nervurile lui pietrificate modul de existență a eului poetic, bazată pe sensibilitate și reflecție: „În noaptea aceea de iarnă/ l-am căutat cu ghearele pe tata în tine –/ visătoare de meserie cu/ câteva amintiri strânse într-o pungă jerpelită”. (*Tandrețuri*, pag. 57)

„Frisonul elegiac, meditativ” (Adrian Popescu) care străbate toate poemele din volum este și acesta unul natural, netrucat, ceea ce face din Ana Herța, „visătoare de meserie”, poeta care a confirmat debutul excepțional ce i-a adus premiul Uniunii Scriitorilor, una din vocile lirice de luat serios în seamă în peisajul literar românesc actual.

Liviu Franga

O nouă artă indecantabilă, sinestezică

CULTURA literelor românești contemporane a deschis, în 2024, un capitol aproape inexistent până acum, editorial vorbind. Cea care l-a inaugurat, efectiv, a fost noua carte a profesorului, scriitorului și pictorului-grafician Ion Codrescu, semnificativ, dar și modest intitulată *Pagini de haibun / Haibun Pages*.¹

Poezia și proza românească din spațiul contemporan își sunt, cum lesne se poate observa de la o primă și simplă vedere, sieși suficiente. Cuvântul se deschide spre imaginar doar prin el însuși, oferind numai sugestii policrome sau simfonico-muzicale.



Liviu Franga,
eseist, traducător

¹ Eikon, 2024 (cu o prefață a autorului, *Drumul meu spre haibun / My Way to Haibun*, o a doua *Prefață / Preface*, aparținând lui Rich Youmans, un *Cuvânt înainte / Foreword* semnat de Itō Isao și o *Postfață / Postface* purtând semnătura lui Liviu Franga).

Ficțiunea literară nu se lasă convertită în alte universuri ficționale non-literare, pentru că – fatalitate sau nu? – poezia, proza, textul dramatic își asumă, complet și integral, condiția de *artă a cuvântului*: rostit (inclusiv interior, mut) și scris.



O carte precum *Pagini de haibun / Haibun Pages* face istorie în câmpul literelor românești de astăzi, anunțată deja de cealaltă carte a lui Ion Codrescu, apărută în anul 2023 tot la Eikon, *Epistole către Ovidiu* (și ea, o ediție bilingvă). Face istorie, pentru că deschide, așa cum spuneam, un capitol – deci, un drum – nou în atât de frecventatul, bogatul și polimorful spațiu literar românesc contemporan.

În cuvântul, pe temeiul căruia se înalță întregul edificiu al cărții, se con-substanțializează forțele înmănușate ale unei arte sinestezice care aduce împreună penetranța imaginativă a poeziei, simbolistica infinit deschisă a picturii și volutele în cascade sonore ale muzicii. Un cuvânt trivalent prin cele trei dimensiuni fundamentale ale sale – cea semantică, cea vizuală și cea muzicală – naște un text de o frumusețe indecantabilă, pentru că este produsul unei sinteze sinestezice.

Cartea de azi a lui Ion Codrescu este, așadar, una totală. Ea aspiră spre integralitatea absolută a sintezei artistice, cuvântul fiecărui text construind un sens global, deschizând o panoramă interioară,

totodată adâncă și vastă, rostogolind în cavalcade sonore ritmuri și tempo-uri altminteri ascunse.

Pagini de haibun scriu un capitol nou de literatură română contemporană nu pentru că aclimatizează în câmpul literelor românești un produs bio-climatic extrem-oriental, în speță japonez (cum s-a întâmplat, de pildă, la propriu vorbind, cu flora sau vegetația niponă: trandafirul, cireșul sau arșarul japonez, de pildă, și-au găsit la noi o a doua patrie primitoare), ci pentru că aduc un timbru cu totul nou în poezia și proza română de azi și, dacă ne uităm bine, și de ieri și de oricând.

Proza *haibun*-ului autorului român – care pornește, evident, de la modelul nipon asumat – naște poezia unui *haiku* distilat în esențele celor 17 tradiționale silabe, dar, la Codrescu, proza naște poezie și dincolo de *haiku* și de limitele sale impuse. Proza **este**, deci, poezie. Iată două mostre.

Să ascultăm, mai întâi, următorul flux sonor-imagistic:

*izvor izolat –
vocea apei
printre pietre²*

Și, apoi, pe următorul, din același text:

*Adiere de vânt. Vârfurile copacilor
se leagănă. Mireasma pădurii
devine mai puternică.³*

Dacă am ignora sau abolii regula celor 17 silabe și, necitind, doar ascultând, nu am vizualiza cele două mici texte (al doilea fiind nu doar un extras), ce diferență am putea sesiza între ele? Despre care dintre ele am spune că este un *haiku* și despre care am spune că nu este?

² *Mesteacănul*, p. 125.

³ *Ibidem*.

Poezia naște proză, proza se vedește a fi o poezie eliberată de corsajul metrico-silabic, textul se deschide liber spre imagini văzute mental și, de aici, către pulsuni muzicale. Prin doar câteva exemple, lăsăm cititorul-ascultător să încerce a decanta între diverșii stimuli estetici: sens, imagine, sunet.

*după aversă
parfumul florilor de salcâm
până departe⁴*

*fiecare
strop
ia
cu
el
din
țurțure
lumina
lunii⁵*

*chiar
prin
ceață
lumina
își găsește
drumul –
clopotul
vechiului
templu⁶*

⁴ *Profesorul*, p. 111.

⁵ *Grădina Ryōan-ji*, p. 118. Se remarcă dispunerea vizuală, mimetică, a cuvintelor, în formă de țurțure.

⁶ *Templul din munți*, p. 131.

O artă complexă, poli- și sin-estezică.

O artă nouă, indecantabilă.

Iată ce capitol, extrem de rar frecventat, dacă nu chiar, practic, necunoscut literaturii române de azi deschide cartea lui Ion Codrescu.

Mario Andrea Rigoni

Aforisme¹

Mario Andrea Rigoni, scriitor, critic literar și aforist italian, cunoscut pentru stilul rafinat și profund în reflecțiile sale asupra vieții și artei s-a născut în 1948, la Asiago. Rigoni a contribuit semnificativ la literatura italiană contemporană prin operele sale, care sunt adesea caracterizate de o claritate intelectuală și o ironie subtilă. Aforismele sale sunt scurte și pătrunzătoare, reușind să surprindă esențialul unor idei complexe într-o formă concisă și elegantă. Acesta explorează teme precum existența umană, relațiile interpersonale și natura artei, oferind cititorilor perspective adesea neașteptate și provocatoare. Prin această

Este foarte rar, în viața de zi cu zi, să întâlnești oameni tolerabili: unii sunt plictisitori, alții neghiobi.

*

Îi ador și admir pe toți cei pentru care erudiția este doar o mască a disperării.

*

A fi priceput nu înseamnă doar a fi concis, ci și a scrie puțin. Dați fructul, nu frunzele.

*

Privilegiul comun al geniului și al prostimii este acela că nu conștientizează: dacă ar face-o, nu ar mai fi astfel.

¹ Aforisme culese din *Fondi di cassetto: aforismi e frammenti*, Roma, Elliot (2019) și *Variazioni sull'impossibile*, Rizzoli, (1993)

*

Iubirea, ca muzica de altfel, transcende lumea obiectivă. Străpunge o dimensiune a ființei care eludează conceptul și sensul: *hic sunt leones*.

*

Prietenia este o iubire intelectuală, o iubire lipsită de pasiune sau dorință, o flacăra care (i)luminează și nu arde.

*

În trei cazuri, omul este redus la rangul *de obiect*, cea mai umilitoare dintre condiții: în violență, boală și moarte.

*

A râde – de ce altceva avem nevoie pentru a trăi și, mai presus de toate, pentru a supraviețui?

*

Deseori, în ironia din spatele mândriei se află înfrângerea, în spatele răzvrătirii se află resemnarea.

*

Întotdeauna desconsiderat, capriciul este, de fapt, un protest al individualității, libertății și, uneori, frumuseții strivită de obediența socială.

*

Omul are doi dușmani, nu se știe care este mai rău: natura sau el însuși.

abordare, Rigoni a reușit să revitalizeze genul aforistic în peisajul literar italian și internațional. Ca scriitor, Rigoni a debutat în 1981 prin publicarea, în revista *In forma di parole*, condusă de Gianni Scalia, a unei serii de gânduri și fragmente despre Platon, reunite ulterior, alături de alte aforisme, în *Variazioni sull'Impossibile* (publicate anterior în traducerea franceză a lui Michel Orcel la L'Alphée 1986). Preocupat de Leopardi și Cioran, Rigoni a reușit să îmbine clasicismul literar cu o sensibilitate modernă, reușind să reinterpreteze și să recontextualizeze teme vechi într-o manieră contemporană. A publicat numeroase studii, cărți și articole printre care menționăm: *Saggi sul pensiero leopardiano* (1982), *Variazioni sull'Impossibile* (1993), *Vanità* (2010). *In compagnia di Cioran* (2004), *Chi siamo: letteratura e identità italiana* (2012), *Il materialismo romantico di Leopardi* (2013), *Per Cioran* (2017), *Fondi di cassetto: aforismi e frammenti* (2019), *Colloqui con il mio demone* (2021). Forța aforismelor lui Rigoni este extraordinară, viața este surprinsă în toate ridurile ei: geniul și societatea, durerea, iubirea, singurătatea, neliniștea, erotismul, ipocrizia umană, prietenia fiind temele predilecte.

*

La înmormântarea lui Cioran, momentul care mi-a răscolit sângele a fost atunci când, în biserica ortodoxă din Paris, preotul a rostit în tăcere, cu o voce gravă, răsunătoare, numele: E-mil Cio-ran! Părea însăși vocea lui Dumnezeu care-i răspundea celui care îl strigase de atâtea ori în zadar.

*

Avem Iadul în fața ochilor noștri în fiecare zi și nu credem în Diavol decât ca într-un vechi basm pentru copii.

*

Animalele, poate chiar și plantele, sunt înzestrate cu o inteligență și un suflet desăvârșit în ordinea lor: cei care, de-a lungul istoriei, s-au dovedit a nu avea nici una, nici alta sunt oamenii, cea mai nefirească și denaturată ființă ce există. Nu încape îndoială că, într-un răstimp, de care nu ne putem aminti, s-a produs o fractură gigantică, o catastrofă...

*

Creația – un blestem?

*

M-am convertit la viață, acum că s-a terminat. Ultima amăgire: prea denigrată, poate că s-a răzbunat.

*

Diavolul mi-a spus: Nu te pot cruța, în schimb te voi lăsa să cânti.

*

– A cui este această poezie?

– Dar, dragă, întotdeauna este a mea. Floare de zăpadă desenată pe sticla bolii.

*

Brusc, o dorință nebună de a dansa. Nu poți face mare lucru: în mijlocul disperării, viața te prinde în mrejele sale.

*

În real se riscă sufocarea, în ireal pierderea de sine.

*

Cunoașterea este artificiu pe care viața l-a inventat pentru a uita ceea ce este: un vertij infinit.

*

Iubirea are de altfel și acest lucru în comun cu poezia: că, atunci când te exprimi, ești pierdut.

*

Toate sunt iluzii, suntem de acord, dar iluziile nu sunt toate la fel: din cea pe care o alegi îți poți da seama cine ești.

Traducere din limba italiană de
Alin Armando Artion

