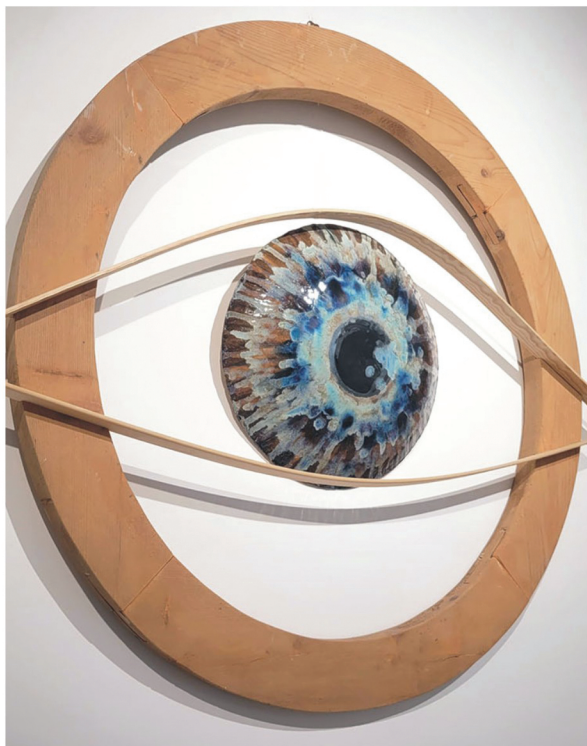




Elina Adam  
Florin Ardelean  
Ana Ardeleanu  
Alin-Armando Artion  
Teodor Baconschi  
Anca Iulia Beidac  
Livius Petru Bercea  
Dumitru Branc  
Romulus Bucur  
Horia Al. Căbuți  
Călin Chendea  
Otilia Cionca  
Lucia Cuciureanu  
Ionel Costin  
Vasile Dan  
Simona-Grazia Dima  
Sonia Elvireanu  
Ionela Filipaș  
Cornelia-Cătălina Lipcaliuc  
Cosmin Victor Lotreanu  
Florea Lucaci  
Emilia Poenaru Moldovan  
Alexandru Moraru  
Carmen Neamțu  
Iulian Negrilă  
Doina Adriana Nicolăiță  
Cristian Pătrășconiu



| AIRCA

nr. 2 (383), 2026



revistă de literatură, eseuri, 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 XXXVII, nr. 2 (383), 2026

**REDAȚIA:**

ROMULUS BUCUR (redactor-șef adjunct), CARMEN NEAMȚU,  
DOINA ADRIANA NICOLĂIȚĂ, VLAD-SERGIU SANDU,  
LAURIAN POPA (prezentare artistică),  
CĂLIN CHENDEA (DTP, design grafic)

**REDACTORI ASOCIAȚI:**

LUCIA CUCIUREANU, LAJOS NÓTÁROS,  
GHEORGHE SCHWARTZ, CIPRIAN VĂLCAN

**ADRESA:**

Bulevardul Revoluției, 103, 310122 Arad, România  
[www.uniuneascriitorilorarad.ro/revistaarca](http://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: GLORIA GRATI, *Lumenum*, 2022 (detaliu)

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

## EDITORIAL

<i>Colocviul Național al Revistelor de Cultură</i> <i>Ediția a IX-a, Săvârșin 2026</i> .....	7
---	---

## CRONICA LITERARĂ

VASILE DAN

<i>O voce lirică inepuizabilă</i> .....	14
---	----

ALEXANDRU MORARU

<i>Pledoarii verticale</i> .....	19
----------------------------------	----

HORIA AL. CĂBUȚI

<i>Înspre lume</i> .....	25
--------------------------	----

DOINA ADRIANA NICOLĂIȚĂ

<i>„...lucru, altfel decât prin tăcere”</i> .....	33
---	----

FLORIN ARDELEAN

<i>Dilema și ieșirea din Acvariu</i> .....	39
--	----

ROMULUS BUCUR

<i>o reordonare a lumii (și a limitelor ei)</i> .....	47
---	----

## DIALOG

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU CU TEODOR BACONSDHI

<i>„Nici vorbă, Dumnezeuul Facebook-ului nu este mântuitor”</i> .....	52
---	----

INVENȚIUNI

HORIA AL. CĂBUȚI .....74

ESEU

COSMIN VICTOR LOTREANU

*Jacques Chirac/ Alain Juppé*

*Loialitate și filiație politică și personală (partea a II-a) ..... 81*

CARTEA STRĂINĂ

ALIN-ARMANDO ARTION

*Copilăria ca perspectivă epistemologică..... 90*

OTILIA CIONCA

*Trei vieți sau o trilemă a numelui ..... 101*

VIAȚA PRINTRE RÂNDURI

ANCA IULIA BEIDAC

*Nostalgia comunismului ..... 109*

ALBUM

GLORIA GRATI ..... 113

PRO MUSICA

CĂLIN CHENDEA

*Despre jumătatea plină (de muzică)*

*a paharului – “All Good Things“ ..... 127*

## POEZIE

ANA ARDELEANU .....	136
DUMITRU BRANC .....	141
IONELA FILIPAȘ .....	146

## RESTITUIRI

FLOREA LUCACI „Lumina raiului”, intuiții metafizice.....	149
IONEL COSTIN Gânduri despre Goga .....	158
IULIAN NEGRILĂ Ioan Russu-Șirianu .....	158

MOMENTE DIN ISTORIA REVISTEI ARCA .....	165
---	-----

## LECTURI PARALELE

LIVIU PETRU BERCEA Lumina din cuvânt.....	168
FLORIN ARDELEAN O carte ce a sfidat stigmatul provincial.....	172
VASILE DAN Poezia, o stare feminină de grație.....	180
SIMONA-GRAZIA DIMA O coborâre spre sanctuarul poeziei .....	183
ELINA ADAM Poetul și ale sale didahii postmoderne .....	193
EMILIA POENARU MOLDOVAN Iubire, identitate și dezvrăjire în poezia Cătălinei Soare-Hüll.....	197

SONIA ELVIREANU <i>Constantin Stancu, Traficantul de cărți</i> .....	202
CORNELIA-CĂTĂLINA LIPCALIUC <i>acceptă inevitabilul, plonjează în propriul gol</i> .....	206
CARMEN NEAMȚU <i>Ce face limba cu mintea: o pledoarie psiholingvistică pentru multilingvism</i> .....	211
LUCIA CUCIUREANU <i>Din Focșani până în satul lui Moș Crăciun</i> .....	216
ROMULUS BUCUR <i>miștocăreală &amp; hipstereală</i> .....	220

# Colocviul Național al Revistelor de Cultură

Ediția a IX-a, Săvârșin 2026

NOUĂ ediție, o nouă provocare a Colocviului Național al Revistelor de Cultură. Era cea de-a IX-a și s-a desfășurat într-un spațiu deopotrivă istoric și geografic fermecător, pe Domeniul Regal de la Săvârșin, în Casa Ceaiului, într-o zi de vineri, 8 mai 2026. Colocviul a fost organizat, ca de obicei, de revista ARCA în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România. A fost un adevărat spectacol de idei, de opinii, de perspective culturale, la care au participat unele dintre cele mai importante reviste de cultură/literare din țară, reprezentate la vârf de directori executivi, redactori-șefi sau de cronicari literari. De la *România literară*: Gabriel Chifu, Cristian Pătrășconiu, Vasile Spiridon; de la *Viața Românească*: Nicolae Prelipeanu, Daniel Cristea-Enache; de la *Luceafărul de dimineață*: Aurel Maria Baros, Flaviu Predescu; de la *Arca*: Vasile Dan, Doina Adriana Nicolăiță; de la *Orizont*: Mircea Mihăieș, Marcel Tolcea, Adriana Babeți; de la *Ramuri*: Gabriela Gheorghisor,

Gabriel Nedelea; de la *Apostrof*: Ștefan Melancu; de la *Steaua*: Ovidiu Pecican; de la *Libris*: Cristian Muntean; de la *Literatura de azi*: Daniel Cristea-Enache; de la *Mișcarea literară*: Olimpiu Nușfelean; de la *Nord literar*: Gheorghe Glodeanu.



COLOCVIUL NAȚIONAL AL REVISTELOR DE CULTURĂ  
ediția a IX-a SĂVĂRȘIN, 8 Mai 2026, ora 10.30  
*Domeniul Regal - Casa Căminului*  
Amfitrion: VASILE DAN Moderator: CRISTIAN PĂTRAȘCONIU

PARTICIPĂ:

- Gabriel Chișu, Cristian Pătrașconiu, Vasile Spiridon - *România Literară*
- Nicolae Prelipeanu - *Viața Românească*
- Aurel Maria Baros - *Luceafărul de dimineață*
- Gabriela Gheorghisor, Gabriel Nedelea - *Ramuri*
- Ovidiu Pecican - *Steaua*
- Ștefan Melancu - *Apostrof*
- Mircea Mihăieș, Marcel Tolcea, Adriana Babeți - *Orizont*
- Vasile Dan, Doina Adriana Nicolăiță - *Arca*
- Nicolae Oprea - *Arges*
- Cristian Muntean - *Libris*
- Adrian Alui Gheorghe - *Conta*
- Ioan Radu Vacărescu - *Euphorion*
- Olimpiu Nușfelean - *Mișcarea Literară*
- Gheorghe Glodeanu - *Nord literar*
- Viorel Mureșan - *Calea Silvană*
- Daniel Cristea-Enache - *Literatura de azi*

Schimbul de opinii (judecăți de valoare) s-a centrat în jurul temei propuse: *Revista de cultură: între personalitate publicistică distinctă și foaie versatilă?*

Vasile Dan, redactorul-șef al revistei gazdă, *Arca*, a propus, în deschiderea dezbaterilor, un argument la tema aleasă. Cităm din argumentul expus: „Deși cultura scrisă pare într-o criză deja cronică, chiar fără ieșire, în fața confruntării ei cu era digitală, paradoxul, cel puțin la noi, este că numărul publicațiilor – zise

literare, zise de cultură – scapă oricărei aprecieri. Nici măcar în localitatea în care trăiești nu ești sigur de mulțimea lor. Fenomenul nu cred că are o altă explicație decât frustrarea inițiatorului ei, al revistei, de a rămîne fără o portavoce care să-i substituie vocația și exigența literară – absente – în încercarea demersului său.

După opinia mea însă se poate aprecia că există două mari opțiuni publicistice, e drept, disproporționate ca număr. Întii cea a revistelor – puține la număr – cu personalitate distinctă și consecvență editorială. Adică cu spirit critic, atât în ce privește publicarea unor texte inedite, indiferent de genul literar, cât și

în receptarea exigentă a literaturii noi, de ultimă oră, sau re-evaluarea critică a celei clasicizate.

A doua direcție este sub forma unei publicații excentrice, un compus de scrieri în genuri incerte. În ele valoarea estetică este laxă, de nu total absentă. În fond, e un amalgam de texte aproximative gramatical, care ar vrea să propună sau să omologheze autori obscuri sau eșuați încă din debut. Receptarea critică în ele are un singur temei: cel al slăvirii neargumentate, prin simpla publicare, a unui nume mereu necunoscut.



În această a doua direcție publicistică, cele mai agresive sînt cele cvasiintelectuale, prețioase, cele digitale, cu informații nedigerate, mimate după titluri și mișcări dinafară. De regulă viața acestora se termină repede, dacă nu înainte de a fi citite.

**În fine, noi rămînem convinși că o publicație literară valoroasă este o adevărată instituție de cultură: deopotrivă în promovarea unor valori de gen literar, cît și în igienizarea spațiului real al literaturii. Și, în fine, nu mai puțin important: în promovarea, dacă nu în ținerea în viață, a unei limbi române curate, altfel stîlcite nu o dată în discursul public, în**

## publicațiile jurnalistice cotidiene sau ocazionale, sau, și mai grav, în vorbirea ei curentă”.

Cristian Pătrășconiu a moderat intervențiile personalităților aflate în dialog, ponderând opiniile și evidențiind direcțiile de discuție.

Nicolae Prelipeanu a pledat pentru proliferarea revistelor pe hârtie, argumentând cu istoricul impresionant al revistei *Viața Românească* cu o vechime de peste 120 de ani, în timp ce revistele online sunt efemere și intră repede în uitare. A insistat pe necesitatea distincției clare dintre cronică literară și „recenzioare”, pe separarea speciilor publicistice prezente într-o revistă serioasă.



Ovidiu Pecican a surprins faptul că revistele de provincie se luptă cu „jocurile literare locale, cât și cu jocurile literare naționale”, a pledat pentru criteriile estetice de valoare, dar e sceptic cu viitorul revistelor care vor rămâne „cu parfumul cernelii pe hârtie”.

Mircea Mihăieș a intervenit polemic contrariind subtil semantica temei, mai ales cea referitoare la noțiunea de „versa-

tilitate”. Dimpotrivă aceasta nu trebuie negată, refuzată, în conceperea unei reviste literare, ci promovată. Explicit a cerut o mai multă versatilitate.

Gabriela Gheorghişor a privit lucrurile din perspectiva personalităților distincte care conduc destinele revistelor imprimându-le o notă de autenticitate și originalitate aparte. În decursul celor peste 120 de ani de viață literară, revista *Ramuri* a avut personalități de prim rang la pupitru: Nicolae Iorga, Al. Piru, Ilie Purcaru, Marin Sorescu, Gabriel Chifu, Gabriel Coșoveanu. Actualul redactor-șef, Gabriela Gheorghişor, consideră concepția grafică ca pe o marcă a identității revistei și apreciază estetica minimalistă. Pledează pentru o direcție liberal-conservatoare, estetică și de tradiție. Constată cu îngrijorare împutinarea tirajului revistelor de cultură.

Daniel Cristea-Enache vede revistele online mai fragile, vulnerabile, mai puțin rezistente față de revistele tradiționale. Concluzionează că este esențial ca o revistă să reziste în criteriile literare, referințe critice, care sunt vitale pentru literatura și cultura română.

Gabriel Chifu constată că trăim într-o nișă/ insulă care se tot îngustează și că vremurile prezente nu sunt favorabile pentru literatură. Pledează pentru criteriul estetic, consideră necesare caracterul și verticalitatea din partea celor care scriu. În niciun caz nu poate admite infiltrarea analfabeților funcționali în literatura adevărată. Versatilitatea, schimbarea direcției și conținutului unei reviste de la o apariție la alta este, în mod evident,



de refuzat. Revista autentică are direcție critică, exigență în promovarea numelor și a textelor literare, continuitate și consecvență în idei.

Și Ștefan Melancu respinge compromisul versatilității unei reviste de cultură, susținând, în schimb, individualitatea ei, distincția ei, și, atunci când contextul o cere, adaptabilitatea ei la ideea nouă, provocatoare.

Vasile Spiridon a accentuat antinomia dintre efemeritate și perenitate în evoluția revistelor de cultură, literare românești, oferind chiar o cronologie a spectacolului literar, a aparițiilor lor.

Adriana Babeți a apreciat curajul și tenacitatea editării literaturii, inclusiv a revistelor culturale într-un peisaj nu o dată deprimant, în comparație cu gloria apusă a tirajelor vestite.

Marcel Tolcea a încântat prezența la colocviu cu un discurs șarmant, în care jocul semantic surprinzător al cuvintelor a indus în asistență înțelesuri noi. A pledat pentru substituirea cuvântului „versatilitate” cu cel mai actual de „reziliență”.

Horia Al. Căbuți a citit un scurt text alegoric-eseistic, cu trimitere subtilă la dispariția, să sperăm temporară, a vestitei reviste *Familia* din Oradea.

Au mai luat cuvântul Cristian Muntean (*Libris*), Gheorghe Glodeanu (*Nord Literar*), Gabriel Nedelea (*Ramuri*), Aurel Maria Baros și Flaviu Predescu (*Luceafărul de dimineață*), Olimpiu Nușfelean (*Mișcarea literară*) observând dinamica vieții culturale și emițând păreri despre un posibil parcurs al revistelor de cultură atât în online, cât și pe hârtie. Între optimism și pesimism, toți cei prezenți au susținut viabilitatea revistelor de cultură cât și necesitatea menținerii criteriilor de valoare și de exigență față de actul scris.

Spre finalul dezbaterilor, Vlad Sergiu-Sandu, reprezentând Consiliul Județean Arad și Centrul Cultural Județean Arad a

mulțumit celor prezenți la colocviu pentru participare și pentru subtilitatea ideilor expuse referitoare la susținerea financiară a revistelor de cultură. Consiliul Județean Arad a dovedit acest lucru, susținând financiar Colocviul Național al Revistelor de Cultură, ediția a IX-a.

S-au alăturat oaspeților la această manifestare culturală și alți scriitori din Arad și împrejurimi, iubitori de literatură, care au putut interacționa cu personalitățile prezente.

Momentul cel mai așteptat al acestui eveniment, potrivit obiceiului, a fost decernarea Premiului „Revista literară a anului 2026”, oferit de Majestatea Sa Margareta Custodele Coroanei Române, revistei *Viața Românească* și redactorul ei șef, Nicolae Prelipceanu. Cel care a înmânat premiul și a fost parte integrantă în derularea acestei reuniuni culturale a fost Ioan Vodicean, primarul Săvârșinului, el însuși membru al Uniunii Scriitorilor.



(cronicar)

VASILE DAN

## O voce lirică inepuizabilă<sup>1</sup>

DINU FLĂMÂND este unul dintre cei trei corifei lirici, ca să spunem așa, aflați la început literar sub protecția și stimulul intelectual al tînărului universitar Ion Pop. El însuși, Ion Pop, era o voce lirică de neocolit a mișcării literare clujene cunoscută sub numele „Echinox” din acei ani, 1969-1972, mereu invocați deja de istoricii literari din Clujul universitar. Așadar, unul dintre ei era Dinu Flămând, alături de Ion Mircea și Adrian Popescu. Ceea ce e uimitor la toți cei invocați aici e că niciunul nu și-a schimbat, în esență, în peste patru decenii, sunetul poeziei de la debut. La Ion Mircea era unul criptic și acut în subtilități semantice și de viziune; la Adrian Popescu, unul cu fior mistic, fraged,



---

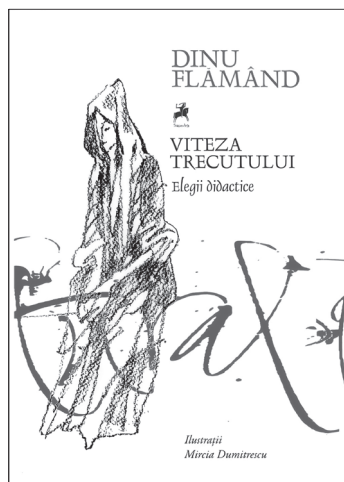
VASILE DAN,  
poet, eseist, redactor-șef al  
revistei *Arca*

---

<sup>1</sup> Dinu Flămând, *Viteza trecutului, Elegii didactice*, Ilustrații, Mircea Dumitrescu, ed. Tracus Arte, 2026

curat în expresie, de o limpezime ce te izbește. Sunetul liric al lui Dinu Flămând, în schimb, e unul oral, retoric, torențial, impetuos, energic, virtuoz. O cascadă ce crește în flux, și nu slăbește niciodată în construcția lirică amplă, polimorfă.

Istoria personală a lui Dinu Flămând, spre deosebire de a celorlalți doi congeneri, Ion Mircea și Adrian Popescu, e însă diferită și cumva mai complicată, dacă nu mai dramatică. El lipsește aproape un deceniu nu doar din poezia română, ci și ca prezență fizică odată cu autoexilarea lui în Franța, în acei ani optzeci ai secolului trecut. Așa că revenirea lui în literatura limbii materne, și în țara nativă, după revoluție, cu tot ce însemna asta (recuperarea imaginii și a operei lirice primare, reacomodarea și reconsonare apoi cu sunetul și direcția literaturii române din ultimii ani ai secolului XX), nu a fost deloc ușoară. Dinu Flămând revine în contextul literar de acasă nu cu mâinile goale, ci cu o experiență literară sporită, am putea spune excepțională, cea din traduceri și adaptări la mari personalități lirice „de afară”. Și nu doar la cele franceze. Avem deja un poet complex, cumva altul decât cel „fugit în lumea liberă” cu aproape un deceniu în urmă, acum contaminat benefic de spiritul și literatura de ultima oră franceză, dar și spaniolă, portugheză, italiană. Chiar și de cea sud-americană. Dinu Flămând se contaminează, chiar cu patos. Mai exact spus, devine



unul dintre cei mai prodigioși, fertili și originali traducători din marilor nume lirice ale lumii neolatine de astăzi. Pe mulți autori nu doar îi traduce, ci și-i apropiază cumva, prin prietenii și afinități elective, intelectuale. Așadar, Dinu Flămând traduce neostenit din toate aceste limbi. Iată câteva nume uriașe pe care el le vrăjește în limba română: Fernando Pessoa (*Cartea neliniștii*, Humanitas, 2010), Samuel Beckett (*Poezii urmate de mizgălituri*, ed. Paralela 45, 2006), António Lobo Antunes (*Inima inimii*, ed. Humanitas, 2014), Luis García Montero (*Sonată tristă pentru luna din Granada*, ed. Timpul, Iași, 2016), Philippe Sollers (*Războiul gustului*, ed. Polirom, 2002) – ca să cităm doar selectiv.

Dinu Flămând publică în avalanșă și poezie proprie (să nu uităm: debutul său fulminant este cu *Apeiron*, ed. Cartea Românească, 1971). Dar ce este mai important nu e atât mulțimea titlurilor, ci faptul că aproape toate cărțile lui de poezie se bucură de o bună receptare critică, că obțin premii literare prestigioase în țară și peste hotare.

Există în miezul poeziei lui, unul întotdeauna fierbinte, un impuls erotic transferat în expresii energice, provocator insinuante. Asta și fiindcă poetul este un autor generos lexical. Aș zice că poezia lui se distinge mai ales în acest sens, al unei explozii, al unei retorici virtuozitate a limbii române: „Cu prelungitele brațe ale cuvintelor mele-ți/ cuprind genunchii/ iar numai așa palmele mele goale/ te vor putea atinge fără să te atingă/ ascunzând goli-ciunea mea//din toată impuritatea ei/ sfiala mea imploră/ și adoră” (*Viteza trecutului*, p. 5, carte pe care o comentăm și din care cităm în continuare).

Dinu Flămând scrie în *Viteza trecutului* – trecut care de fapt e o stare vie a prezentului – mereu la înălțimea, aparent greu respirabilă, a celei mai noi și șocante informații nonlirice, adică

pur științifice, ce pătrunde îndrăzneț spre cititorul exigent, cu reflex și gust plastic-literar clasic: „Chimia neagră la originea moleculelor/ PREBIOTICE ce însămânțează/ exoplanetele cu apă și amoniac și metan/ plus sulfura de carbonil – cum ai zice lâna/ cosmică a misterului – bașca ceva urme/ de molecule organice în absența absolută/ a luminii și a căldurii undeva pe la 631/ de ani-lumină măsuțați/ de pe Terra” (p. 13).

Poezia lui Dinu Flămând nu-și refuză nici apetitul epic, de fapt insinuant epic, cum nu se ferește nici de o subtilă pedanterie și epatare: „Numai un amestec de ierburi magice/ și cu vrăji de ayhuasca se vor fi lăsat/ docile la Machu Picchu/ culcate sub umărul alteia/ stâncilor Anzilor;//iar zidurile ciclopice din vechiul Qusqo/ consolidate au fost de incași cu mâinile/ lor ca ale tale și ale mele/ aproape goale – metereze/ tăiate direct din fibra cordilierei/ pentru cetatea imperială de unde/ nici cutremurele nu le-au clintit” (*Capcană pentru vânturi*, p. 16). Referințele lui Dinu Flămând – din științe exacte, unele de ultimă oară, din istorie, din anatomie, din religii, din antropologie, din geografie exotică, sînt sufocante pentru cititorul „leneș”, apatic, prizonier al unei lumi trecute, nu prezente, și mai ales viitoare. Toate sînt salvate însă de pedanterie intelectuală, prin abilitatea rară a poetului de a le introduce în limbajul familiar, în sentimente, afecțiuni, în stări de contemplație și vis. Alteori, referința livrescă se metamorfozează într-o împrăspătare binevenită a prezentului ca în acest poem: „Iar dacă nu, mori disperat și împotrindu-te/ precum mumia egipteană cea urlătoare care/ de 3500 de ani își țipă durerea și revolta/ în stereo sau ca răcnetul humanoidei figuri/ a lui Edvard Munch/ de pe pod...// iar dacă nu... nu... (p. 25).

*Viteza timpului. Elegii didactice* conține 60 de poeme, cele mai multe opulente, dînd peste margini în expresie și limbaj, și atmosferă, poeme ce copleșesc la lectură. Sînt viziuni lirice

de supraplin, deopotrivă de talent, dar și de sarcini culturale uluitoare, nu o dată din domenii incredibile, cele mai multe, ori avînd o relație dacă nu de incompatibilitate, atunci măcar rece cu *poezia* în condiția ei clasică, veche. Dinu Flămînd și-a propus, și nu o dată a reușit, în chip detunător, să spargă incompatibilitățile.

Avem în el, desigur, un poet cu o dexteritate a discursului copleșitoare, rară. Unic, aș zice, în peisajul liric românesc de astăzi.

ALEXANDRU MORARU

## Pledoarii verticale<sup>1</sup>

ÎNTRUPATĂ la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca (2026), noua plachetă de versuri a poetei Doina Adriana Nicolăiță se alătură celor cinci opuri deja cuprinse în palmares: *Inlucidare* (2009), *Împreună-Separat* (2020), *Răsfârângeri în infinit* (2022), *Așteptările* (2023), *Mâna nevăzută* (2023). Intitulat *Când începe totul*, volumul de față include 75 de poeme repartizate în două reprize debalansate cantitativ. Una, mai scurtă, *Când începe totul*; cealaltă – mai extinsă, denumită *Pasaje*.

Ca o primă constatare, de observat inaderența poetei la „imperativele” liricii actuale. Fapt de natură a-i conferi o postură aparte brodată nu pe componente exotice ori semantisme „extravagante” – deși e o adeptă a verslibrismului modern – ci pe rostirea marcerată în adânc și revărsată apoi ca mărturie



ALEXANDRU MORARU,  
eseist, prozator, dramaturg

<sup>1</sup> Doina Adriana Nicolăiță, *Când începe totul*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2026

peremptorie a preaplinului sufletesc. Este modalitatea ei de exprimare fără acele stridențe lexicale și accente șocante așa de manifeste în stihurile barzilor mai tineri. Și a căror poftă de sincronizare la tehnici și curente alogene pare de nestăvilit. Faptul în sine n-ar fi baș rău, ca primenire stilistică, de n-ar exista și un inconvenient major. Acela de a renunța cu prea mare ușurință la propria individualitate creatoare, îmbrățișând la hurtă mijloace de expunere importate din „cele străinătățuri” și apreciate ca „sacrosancte” față de zicerile noastre „banale”.



Ei bine, Doina Adriana Nicolăiță nu se lasă impresionată de asemenea ispite și călătorește mai departe pe culoarul ei reflectând o conștiință artistică tot mai închegată ca emblema distinctă a eului constructor. Este, în definitiv, o atitudine specifică celor ce se axează cu precădere pe resurse zămislitoare particulare și nu pe influențele dospite în alte azimuturi și considerate ca vârful ale desăvârșirii literare.

În prima secțiune a cărții – *Când începe totul* – întâlnim ca leitmotiv două vocabule-cheie: începe totul. Altfel spus, referința la „brânciul” inițial – factor motor primordial și omniprezent, devine obsedantă prin repetare constantă: „Acum când un cuvânt germinează/ începe totul/ de neoprit ca vrejul acela de fasole/ simți cum germinează/ interiorizat/ foșnetul lui invizibil, imperceptibil/ te

pune în mișcare/ te prinde în catrene fire mitice, rune magice/  
și nu-i rezști,/ te face scrib fără normă,/ fără recompensă, de  
neînțeles pentru unii,/ fără rostul imediat material pentru alții,  
fără slăvi abrupte uneori inversate/ și iată,/ foșnetul germinației  
se aude în tot ce faci”. (*Acum când un cuvânt germinează*).

Într-adevăr, de la logoss purced toate. De la vorbă. Ea te saltă și  
te coboară, zidește și dărâmă, așterne punți sau cască prăpăstii.  
Este o „armă” formidabilă, cu impact decisiv asupra ființei prinse  
nu rareori în capcana sa multiformă și, deseori, imposibil de  
evitat: „În adâncul fără formă/ începe totul/ fără reguli scrise/  
bibliotecile bule de aer/ stau între mușenia gândurilor și/ să-  
mânța începutului/ acolo nu/ mai ai unde fugi de tine însăși,  
acolo/ în spatele tăcerii/ nimic pe nimic se naște// și nu poți ști  
ce va urma/ treci mai adânc/ mai curios/ acolo/ unde imaginația  
nu ți-e de ajuns” (*În adâncul fără formă*).

Între „germinația” exterioară și autenticitate, autoarea pre-  
feră varianta secundă, chit că nu e înzorzonată cu panglici și  
dantelării de ultimul răcnet, dar cu atât mai sugestivă în redarea  
naturală a turbionului ființării. „Cu civilizația spectacolului/ a  
început totul/ multe plute în derivă/ stelute implantate pe asfalt/  
fulgi de papagali cameleonici// nu închide ochii, e mai rău/  
reclame – banalități induse –/ toate celelalte au fost anulate/  
sezon mort.// În care lume ești/ în online, în video chat, în  
avatar/ un mijlocitor de compromisuri/ produse plagiate/ pe  
pielea ta contrafăcută.// Hai la nimicuri, flecuștețe,/ vată pe băț!”  
(*Cu civilizația spectacolului*).

Îngemănată cu ironia fină, aripa tristeții străbate deseori  
fibra poemelor potențând laolaltă melancolii acute și pusee  
pesimiste derivând din angoasă și zbucium interior. Un ochi  
pătrunzător scanează contingentul în dinamica lui proiectând  
decoruri suportabile în vad intim, ziditor, ori, dimpotrivă, is-

când percepții semnificând „ofrande” pernicioase sau disconfort ideatic prelungit. Cu luciditate amară, Doina Adriana Nicolăiță inventariază neajunsuri, „narcisisme” și alte metehne desprinse grosier din buchetul psihologiei umane colcăind de „poeți răstigniți de limbă”, „cronicari excluși din pagini” etc. O „emfază de vorbe” se lăbărțează pretutindeni, ca din craterul unui vulcan tunând și fulgerând mereu în cronologia-i eruptivă.

Nu lipsește nici formularea cu nuanțe depresive, ca element de raportare accentuată la sinele bulversat de meandrele existenței aflată în neconținută mișcare și transformare: „A început totul/ am rămas întregă fără un premolar/ încă o lipsă în drumul oaselor/ dinții nu mușcă din orice/ macină/ triază deciziile/ nu-i mai arunc unei păsări iluzorii/ îl fac depozit de AND/ scormonesc viitorul/ pierdut printre altele/ lopătez incert/ mă privesc mai cu luare-aminte.// Schimb ritmul la rame/ să mă ajung din urmă.” (*A început totul*).

Din vârtejul demarajului primordial, Doina Adriana Nicolăiță țese salba interogațiilor ce nu presupun atât un răspuns, ci mai degrabă provoacă noi dileme și surprinderi. Rezultă astfel un tangaj și ruluiu spiritual pe ruta căutărilor perpetue a „ceva” menită a desluși mai lesne tainele devenirii trecute și misterele prezentului. În cea de-a doua parte a plachetei – *Pasaje* – tonul pozitiv al unor poeme e mai estompat, sporind astfel plasticitatea rostirii. Versurile curg mai închegate și, deși imagistica lor nu inundă retina, impun prin firescul redării arhitecturii lăuntrice a „emitentului”: „Nu poți fi fericit tot timpul/ dar nici nefericit/ fluctuant ca marea/ fremătător în necunoscute/ în neliniști unduoase,/ un acar/ care-și scapă vagoanele/ înainte de a le umple/ cu speranță,/ un pompier/ înaintea flăcărilor neaprinse/ gata să năvălească/ indigo,/ un balerin/ înaintea piruetelor aerodinamice/ pe o scenă portativă/ invizibilă și ea,/ un poet/

înaintea surprinderii sunetului final/ al noului început,/ tu,/ cel dinainte de-a te adăuga/ înainte de-a cutreiera zarea/ înainte de tot.”(Nu poți fi fericit tot timpul).

Ipostaze multiple în sondarea eului prolific, reflecții de rezonanță filosofică, cugetări vizând dănuirea în șerpuirile ei surprinzătoare și necurmte... Autoarea mărturisește, nu fără căință tardivă, că „A trecut ziua pe lângă mine/ am neglijat-o,/ nu ne-am inspirat reciproc/ nici nu ne-am deranjat,/ nu ne locuiau aceleași preocupări,/ altceva ne despărțea/ păstram distanța/ fiecare în intimitatea ei/ fără dependențe, fără atașamente,/ în voia bunului plac./Pe perete un calendar/ avea zilele decupate/ vedeai prin ele/ puteai trece nestingherit/ în care sens doreai/ puteai să nu te mai întorci/ sau puteai să tot revii,/ nu-ți interzicea nimeni./ Tot privind,/ vedeai cum viața/ nu stă-n zile și nopți neadormite.” (*Decupam zilele*).

Poeta adoptă postura imparțialității refuzând partizanatul fățiș sau intrigile de alcov. Sens în care privește detașat „scenariul ce nu-i aparținea” și unde „demnitatea nu avea importanță”. Motive suficient de puternice în prezervarea neutralității, pentru că „nu voiam să cad între părți” – astfel păstrându-și autonomia în contextul abordărilor principiale.

Necontaminată de artificiozitate, lirica autoarei parcurge decent labirintul exprimărilor relativ simple, dar încărcate cu sporii onestității în cuva bunei întocmiri. De aici și doza de real transpus în strofe, ca un crez cu valoare maximă în schema elaborării personale: „Nu te înclina în toate părțile,/ rămâi tu,/ nu chiar ca Turnul din Pisa,/ nici ca atunci când săruți mâna/ sau papucul oportuniștilor/ până la pământ,/ sus e cerul/ mâinile îl imploră/ îl leagă la gât,/ în fâșii,/ îl poartă pe umeri/ ca pe propriul destin,/ ochii îl străpung/ până la Piticele Roșii,/ la origini/ unde creația se tot regenerează.” // Înclinațiile ierarhizează scara,/

celelalte înclinații/ se raportează matematic,/ fără erori, fără imprecizii,/ gravitațional.”(Reflecție).

În poezia aceasta, Doina Adriana Nicolăiță ne oferă o veritabilă pledoarie întru conservarea verticalității, căci – ne avertizează ea – „înclinațiile ierarhizează scara”, nemaifiind astfel posibilă departajarea/separarea bobului de neghină, ci amalgamarea tuturor subiecților în același ghiveci coabitant. Ceea ce, evident, nu e de dorit, întrucât nivelează reperele până la încetoșarea lor completă și extrem de păgubitoare.

De sub praguri aparent calme, poeta ne oferă suficiente probe generând, dacă nu palpit emoțional sadea, barem un mic interludiu meditativ apropo de optima transfigurare a frământărilor individuale. Sens în care o (re)împrospătare a imagisticii poetice ar fi binevenită, ducând la accentuarea impactului acesteia asupra receptorului interesat de asamblarea cât mai sugestivă a stihurilor. La urma urmei, judecând drept, nu contează ce și cum scrii, important e să faci grăitor ceea ce știi și trebuie să faci. Exact asta întreprinde și autoarea. Croiește un „goblen” bine cumpănit, revelator în temeinicia sa racordată deopotrivă formei și conținutului regăsite în capilarele sensibilității personale.

Oricum, cu placheta *Când începe totul* Doina Adriana Nicolăiță reconfirmă relația benefică cu Euterpe, de pe urma căreia rezultă un profit ilustrând saltul valoric previzibil. Și, nu în ultimul rând, o conștiință artistică tot mai pronunțată ca premisă certă a viitoarelor împliniri în fascinantul și infinitul registru liric.

HORIA AL. CĂBUȚI

## Înspre lume

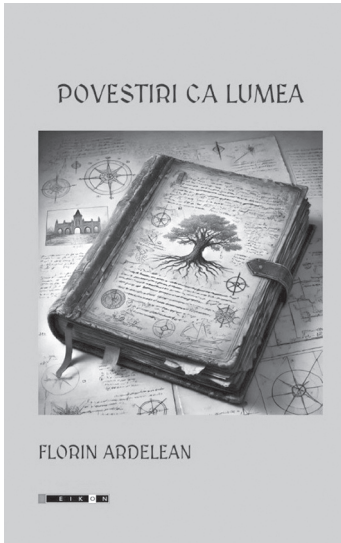
OSPUN cu mâna pe inimă că primul contact vizual cu ultimul volum de proză al lui Florin Ardelean<sup>1</sup> m-a pus pe gânduri. Ce-și propune scriitorul orădean să facă cu noi, fideli cititori? Căci sintagma „ca lumea” poate fi interpretată în două moduri: ori ca locuțiune adjectivală încetățenită încă din vremuri vechi în limbaj, ori în calitate de comparație. *Ca lumea* (unii insistă în mod eronat gramatical că poate fi scrisă într-un cuvânt, *calumea*, tocmai ca să o fe-rească de interpretarea secundă) poartă, evident deși surprinzător, sensurile benefice, pozitive, favorabile ale semnificatului. Ceva/cineva este bun, frumos, plăcut, așa cum se înfățișează anturajul, ambientul, grupul local ori lumea în general. Iar dacă nu e „ca lumea”, obiectul/subiectul respectiv se încadrează în atributele opuse. Lumea este astfel sistemul



HORIA AL. CĂBUȚI,  
prozator, traducător, eseist

<sup>1</sup> Florin Ardelean, *Povestiri ca lumea*, Eikon, 2025

cartezian de coordonate pentru orice evaluare; și e unul apreciator – din moment ce sensul expresiei s-a stabilizat pe plus. Deci ne așteaptă o carte bună scrisă de un autor încrezător.



Dar când am întors cartea pe verso am dat de interpretarea lui Vianu Mureșan de pe coperta a patra: sensul titlului trebuie luat în varianta a doua, cea de comparație: *ca lumea*, adică *precum lumea*. Lume care, privită din perspectivă strict actuală (căci istoria a trecut, iar memoria adesea șterge din evenimente aspectele urâte) nu are nimic de croșetat laolaltă cu celălalt fir, „calumea”. O lume, inutil de dezvoltat aici, în care toate fanteziile răului debordează. În care lucrurile și caracterele merg, mai iute ca oricând, spre dezagregare. Atunci Florin Ardelean tocmai ne-a tras un semnal de alarmă?

Mai degrabă, nici una, nici alta. Cu toate că, dacă stai bine să cugeți, are câte un strop, minuscul, e drept, din ambele. Încerc să argumentez profitând mișelește și de îndelungata prietenie și colaborare jurnalistică și literară cu autorul. Cele zece povestiri cuprinse în volum își propun, cu adevărat, să înfățișeze lumea în aspectul ei predominant descumpănitor. O fac fără a crea personaje și întâmplări extreme, foarte îngroșate – doar așa, câte un pic –, dar care răsuflă, mai direct sau mai subtil, tarele unei condiții umane (biologice + morale) în pregnantă alunecare. Cu o

apetență evidentă înspre reliefaarea acelor trăsături și aspecte care, dreptat și întristător, tind să ia locul tușelor luminoase ce ar trebui să caracterizeze ființa umană. Pe de altă parte, rememorând anii '80 (interesanti, dar nicidecum de dorit a reveni), cei ai începuturilor noastre literare în jurul cenaclului orădean „Iosif Vulcan” gestionat de criticul Virgil Podoabă, Florin Ardelean adesea ne admonesta prietenește pe cei ce ne snopeam în ficțiuni magico-fantasmagorice și borgesisme: „măi băieți, mai lăsați nabii utopiile! Nu aveți real destul de consistent oriunde întoarceți ochii?”. Iar prozele din *Povestiri ca lumea* îi ilustrează cu prisosință îndemnul.

Pomeneam adineaori de trăsăturile rele care îndepărtează din om resturile firave de lumină. Trăsături care iau adesea aspecte de ferocitate, chiar dacă expresia e necruțătoare. Tendință care se manifestă, fără tăgadă, încă din copilărie (ceea ce am recepționat cu stupefacție chiar în trecutul apropiat, acea crimă incredibilă comisă de copii, validează din păcate, cu vârf și îndesat, afirmația!). În prima proză a cărții, *Memorabila confruntare rural-urban*, personajul-copil ce primise de la familie după îndelungate așteptări o pălărie verde și o trotinetă este scuipat și agresat, pe simplul motiv de a poseda respectivele accesorii, de către Marcel, „masculul alfa” al pruncimii din satul natal al autorului, fiind nevoit să fugă și să își abandoneze adorabilele obiecte. Tot el, în toiul unei nunți în familie, este izbit cu un bolovan în cap fără vreo pricină de un alt prunc, complet necunoscut, urmarea fiind șiroaie de sânge și leșin, salvare, spitalizare și o lungă etapă de amnezie. Dar același impuls al sfâșierii aproapelui se manifestă și la vârstele mai avansate, chiar dacă mai pervers-subtil, dar nu mai puțin eficient. Și nu e vorba de anturaje dubioase, ci tocmai în sânul stabilimentelor ce pregătesc viitorii intelectuali. Studentul la filosofie Ionică (*Ionică. Scene din Hașdeu*), în ciuda stării extrem de grele în care a copilărit, izbutește să intre la facultate și să studieze asiduu în

virtutea visului său de a deveni celebru. Este umilit și ironizat în permanență de colegii săi care vor să îi vadă „opera” dintr-un caiet încuiat în geamantan și pe care protagonistul nu vrea să o dezvăluie. Nelu, colegul său de cameră, dezvoltă o adevărată strategie de a-l determina să-și scoată la lumină scrierea prin inventarea unui așa-zis cenaclu în camera vecină. Totul nu face altceva decât să sporească tristețea și umilința lui Ionică, din ce în ce mai incapabil a face față asaltului unui mediu sălbatic, fie el și populat cu viitori „metafizicieni”. Metafizicienii care, tocmai în ziua în care și-au câpătat diploma ce-i atestă ca atare (*Falsa pudoare și destinul onorabil*), la o petrecere restrânsă în apartamentul unui coleg, intră într-un joc cu totul diabolic, inspirat dintr-o nuvelă a lui Hemingway, ce depășește chiar și cadrele expresionismului: unul al „sincerității”. Cu toții trec pe rând la judecata „ordalică” a celorlalți, în care colegii (ce tocmai se transformă în „foști”) îi aruncă în față, fără menajamente, la „nivelul zero al sincerității” tot ce cred despre persoana respectivă. Jignirile și acuzele debordează treptat, ochii se injectează, fiecare se repede în delir la jugularele celorlalți („haită de hienă”, cum remarcă una dintre colege!). Atmosfera, din ușor amuzantă în primele momente, devine tensionată, apoi sumbră, în cele din urmă insuportabilă. „Metafizicienii”, băieți și fete deopotrivă, etilizați de cantități remarcabile de alcool, se încleștează într-o bătaie pe viață și pe moarte care distruge mobilierul și umple covoarele de sânge. „Decontare bărbătească” a anilor falși din viață, conchide scriitorul, în fapt, ca personaj, inițiatorul jocului. În antiteză cu o cunoscută cugetare pascaliană a disimulării adevărului conviețuirii dintre oameni. Iar îndrumătorul de an ce apare salvator și stupefiat la final în mijlocul scenei înțesate de victime nu poate altceva decât să-l traducă: „Nu huli minciuna și păzește-te de sinceritatea cinică”. Cu adevărat: ar fi fost posibilă societatea actuală, așa cum e ea, cu plusurile și minusurile inerente, construită pe o sinceritate „de nivel zero”?

Azvârlirea la gunoi a măștilor din tragedie nu ar transforma cumva spectacolul într-un carnagiu generalizat?

Și nu sunt numai acestea. Batjocorirea într-o altă împrejurare a lui Nicu Lungu, turnătorul anului (doar unul dintre ei, cum îi „liniștește” dascălul ce intervine în calmarea apelor) până la a-l aduce în pragul sinuciderii, ori linșarea bestială a soldatului neamț răătăcit în episodul retragerii oștilor germane spre câmpia ungurească (*Lumină de secară*) au darul de a te scutura de oroare și de rușinea de a aparține acestei specii primatologice. Florin Ardelean știe cu virtuozitate, chiar cu un dram de cinism, să învârtă butoanele de pe panoul de comandă al aparatului ce survolează această zonă. Dar tot el e apt să-ți și compenseze spăimântările cu câteva pasaje de finețe și senzualitate memorabile, așa cum se întâmplă, spre pildă, tot în *Ionică...*: „Trupul de lângă tine, în sălile de curs, la cantină, pe aleile dintre cămine sau în orice context ce favoriza o vecinătate cu iz de intimitate reușea să tulbure îndeajuns pentru a face irezistibile potențiale relații. Sufletul își lua revanșa, după ce spiritul își deșănțase orgoliile și-și pusese la bătaie putințele. Inimile tresăltau la orice chemare, chiar și sau mai ales închipuită”. E binomul tipic scrierilor ficționale ale autorului: balansul permanent între luciditatea necruțătoare și visare, între judecata tăioasă și ironică și senzorialitatea polifonică la care concură toată gama de percepții și simțiri.

Aș putea numi volumul în discuție unul al refuzului semnificației. Florin Ardelean nu caută nicăieri „schepsisul”, nu cotrobăie după morala fabulei, nu conduce depănările înspre explicitarea ori insinuarea unor învățăminte învăluitoare, înspre sensuri absconse și cutremurătoare. Nu vizează nimic altceva decât asertează. Majoritatea povestirilor se termină în locul de unde au început, fără a clinti din loc niciun atom al universului. Îl preocupă doar drumul-bucă care trebuie să fie unul nu tocmai lejer de parcurs, în schimb bine pavat cu dinamică, obligatoriu savuros ori uimitor. Sau chiar incredibil. Dar care nu pecetluie

sentințe, înțelepciuni, abstracții savante. Scrisul se întoarce mereu cu aplomb înspre el însuși fără a arunca vreo privire, nici măcar piezișă, înspre zările subînțeleșurilor. Florin Ardelean doar povestește și o face cu bucuria ingenuă a „povestașului”, cuprins și cuprinzând tot în mrejele ei ispititoare, fără a simți nevoia altor accesorii. O încercare de hermeneutică a *Povestirilor...* ar fi precum căutarea aurului într-un nor de ploaie. Profesoara Matilda din *Inițiatii*, invadată de remușcări teribile la amintirea indelebilă din tinerețea didactică în care și-a inițiat în sex tinerii imberbi (și chiar și o tânără!) pe care îi medita, revine după decenii bune din capitală în Oradea și îi caută pe împlicinați ca să le ceară scuze. Subiectul, după cum a mărturisit cu mâna pe inimă autorul la lansarea orădeană a cărții, este perfect real!! Probabil de aceea e și extrem de dificil de a-l face și plauzibil... Mai mult, după aceeași mărturisire, toate narațiunile sunt clădite pe întâmplări adevărate, ale scriitorului, ori „livrate” de anumiți prieteni cărora le sunt de altfel și dedicate prozele respective. Cert este că Matilda se întoarce la București cu aceeași „teamă de mine” cu care a și venit. Mai puțin spectaculoasă și mai domestică, *Oamenii din popor* povestește despre o pereche de boschetari ce intră la un moment dat în vizorul grupului de prieteni ai autorului și le stârnește amuzamentul și interesul. Deveniseră o pată de culoare incitantă în atmosfera lăncedă a orașului provincial. Organizează o adevărată campanie de urmărire a lor, în localurile unde prin grația chelnerilor căpătau câte o cafea, în mijloacele de transport ori prin parcurile unde se organizau chermize. Ar fi dorit să îi abordeze, chiar să îi invite la o cină ca să le afle din gura lor povestea. Însă ei dispar în final fără urmă, spre dezabuzarea grupului. Iar *Proba* înfățișează o bizară – și pregnant sordidă – odisee în Timișoara, orașul anilor de liceu ai autorului, soldată exclusiv cu achiziționarea unei blenoragii. În toate, Florin Ardelean, cu farmecu-i caracteristic, pare a ne sugera – căci, așa cum am mai precizat, el nu sugerează

nimic – că cercul e rotund și n-are cum fi icosaedru. Dar e bine trasat! De remarcat suplimentar, fiecare povestire deschide alte sub-povestiri, imposibil de evidențiat în spațiul restrâns de-aici, conferind volumului un aspect de fractalitate, precum elaboratele arborescențe matematic-grafice ale lui Benoît Mandelbrot.

Ultima povestire (*Fania*), după părere personală centrul de greutate al volumului, este o demonstrație de construcție epică robustă și profundă, cu incontestabilă valoare literară, cu substraturi psihologice și etice bine conduse, chiar dacă uneori ele în sine sunt antagonice („în iubire nu se aplică normele și valorile etice”). Ea nu mai izbucnește din anecdotica societății împrejmuitoare, cu indiferențele, agresiunile, abjecțiile și picanteriile ei, ci din lăuntrurile cele mai sensibile ale autorului. Din viscerale sale masiv încercate de propriile experiențe fascinante și traumatizante. Aici, Florin Ardelean abandonează lumea, o lasă să plece în durerea ei și se scufundă în universul său propriu unde durerile sunt de-acum personalizate, organice, stigmatizatoare. În fapt, proza este o reluare a poveștii care stă la baza trilogiei-fluviu *Folie à trois*: o iubire fulminantă dar inavubilă social generează, cu premeditarea partenerilor, un copil ce va fi crescut de mamă (Amalia) împreună cu soțul ei legitim („tatăl fazan”); iar părintele adevărat (autorul-personaj, „tată fără portofoliu”) își ia angajamentul de a nu mai încerca niciodată să ia legătura nici cu mama, nici cu fițița. Fania a ajuns la vârsta de 14 ani și are o vocație muzicală excepțională. Începe să evolueze pe scene, este vedeta școlii de talente din oraș, participă la concursuri de copii și adolescenți și ia premii. Între timp, tatăl ei natural trăiește ani lungi de retragere în tristețe. O așteptare beckettiană, la început în resemnare și renunțare, în cele din urmă izbucnindu-i în suflet dorința irepresibilă de a-și întâlni, cel puțin incognito, fiica. Se pregătește psihic și participă la un concert al ei în aer liber iar, în final, se repede la marginea scenei cu un afiș și un pix în mână cerându-i un autograf. În

clipa aceea Amalia apare brusc în spate, se năpustește peste el rupându-i afixul și jignindu-l teribil, îl palmuiește și strigă către organizatori să cheme poliția și să-l scoată afară că e un nenorocit hoț de buzunare. Schema povestirii e destul de diferită față de cea din roman, evident, mult mai amplă, întinsă pe mai bine de o mie de pagini. Drama interioară însă rămâne aceeași. Cu modificarea atitudinii etice care, aici, suferă o conversie instantanee, având „simptome” de revelație, de la respectarea strictă timp de 15 ani a convenției făcute cu Amalia la decizia spontană de a sfârâma tenebrele: „Gata cu defensiva penibilă, de om damnat în premise. (...) Până mai ieri, eram împăcat cu nimicul, iar acum, de la o oră la alta, fac planuri îndrăznețe, mă văd deja în ipostaza de posibil tată reabilitat și în drept la răsfațul părintesc”. Rezultând doar potopul de ponoase și rușine publică îndurate acolo, lângă scenă. Fără vreun rezultat sperat, pe care-l așteptase ca pe Godot.

Poate că autorul ar fi putut găsi acestei tulburătoare povești un final mai puțin „thrillerizat”. Probabil a simțit însă nevoia, după scurta evadare din lume, să aducă din nou lucrurile la lume, *pentru* lume.

Lui Florin Ardelean, după expresia-i preferată, îi place să provoace. Și o face aproape cu fiecare frază din scrierile sale, fie proză, fie eseu ori istorie. Provoacă cititorul, dar și pe el însuși. Provoacă lumea, provoacă cutumele, provoacă divinitatea. Provoacă însuși Spiritul. Iar dintr-o asemenea sarabandă a provocărilor izbuteste totuși să supraviețuiască. Rănit amarnic, dar viu.

În tot cazul, cine și-a procurat *Povestiri ca lumea* în speranța unei lecturi plăcute și relaxante să o împacheteze iute și să o trimită mai departe, oriunde, înspre lume. Cei ce au însă nebunia de a căuta în literatură florii exorcizării să o așeze bine sub căpătâi.

DOINA ADRIANA NICOLĂIȚĂ

## „...lucru, altfel decât prin tăcere”<sup>1</sup>

DESPRE Marian Drăghici (n. 1953) se poate vorbi ca despre un poet nativ, cu poezia și ruga în sânge și cuvânt, mereu prins în jocul fonemelor ca-ntr-un vârtej seducător. Se dedă la o continuă petrecere dintr-o artă poetică în altă artă poetică, dezvoltând ipostaze nesfârșite ale poemelor. Trăiește poezia până la Marele Poem, Poemul Total, imaterial, greu de prins, întrezărit doar în flash-uri onirice. Asistăm la o expandare a viziunii artistice similară principiului horatian al șlefuirii neîncetate a operei scrise. Fără a pretinde a fi „Poeta laureatus”, își asumă propria condiție „Absolut fără milă/ să iau lucrul de la-nceput/ să rescriu/ Totul în mintea mea, la scară a transparenței, filă cu



DOINA ADRIANA NICOLĂIȚĂ,  
poetă, critic literar

<sup>1</sup> Marian Drăghici, *bătrânul ego în dimineața de după moarte: 63 ipostaze ale poemului*, Editura Limes, 2026.

filă. (...) Pentru a înființa un nou poem a nu știu câta oară/ ferm, ca lumea aceasta obiectuală oricât de grea/ să nu dispară dintr-o bălbă finală...” (*poezia risc existențial. Absolut fără milă*, p. 10).



Marian Drăghici

bătrânul ego  
în dimineața  
de după moarte

LIMES

Retras ca un ascet în „chilioara suspendată” cu mult **soare**<sup>2</sup> (cuvânt cu sensuri diferite prezent din abundență în poemele sale: „soare prenatal”, „soare mistic interior”, „soare din alt aluat”, „soarele ultim, staționar”), poetul interoghează divinitatea despre actul scris: „Doamne, nu știu – va fi plăcut feței Tale ce scriu?”, preocupat, în același timp, de destinul înainte mergătorului său în poezie: „T. Arghezi, pe unde e –, este viu/ sau ca o biciuire de cranii într-un soare?” (*Doamne, îți dăruiesc*, p. 16).

Marian Drăghici este adeptul continuității scriului într-o succesiune nesfârșită viață-moarte, după cum se sugerează chiar în titlul cărții, *bătrânul ego în dimineața de după moarte: 63 ipostaze ale poemului*, (Editura Limes, 2026). Se arată vigilent și răbduriu în tot ce scrie, vizionar și neobosit în căutări, atent la „a vedea limpede ce ai de scris, de făcut/ după moartea instant, în viu/ e absolut de neconceput/ pentru fondul/ non-metafizic comun – e hazliu.” (*e scris în anale sau așezăminte*, p. 17).

<sup>2</sup> Cuvintele boldate marchează scoaterea lor în evidență, în interpretarea pe text a autoarei.

Volumul cuprinde poeme inedite, precum și reluări din antologia *Lumină, încet*, ediția a doua (2023), subliniind aceeași râvnă a lucrului care nu se sfârșește niciodată. Pentru cel ce scrie, creația, opera în sine, este o permanentă facere, prefacere, refacere, desfacere, o **lucrătură** (făcută cu mâna), laboriozitate la scară macro și micro. Este un efort migălos până la desăvârșire. În acest sens stăruie ipostaza poematică a Facerii *...și s-au pornit* (p. 18)./ „**să lucreze** (...) /imposibil de stăvilit. Totul este lucru continuu/ reînceput, concrescut, și se reia foaie de ceapă/ peste foaie de ceapă/ (...) **se lucrează** și-n somn/ acolo unde nu există oboseală și somn/ fiindcă nu există un *ce* finit./ **Se lucrează** cu mâinile amândouă/ acolo unde nu există mâini, nici căpățâni, nici picioare./(...) **Se lucrează** încă la roua începuturilor/ (...) Atât de stihial reverberează puterea acestei creații, prin natura/ forțelor ei (...) paradoxuri într-o dinamică zgâlțâită/ dar fără clătinare”. Iar poeții sunt parte în geneza lucrurilor: „Cărămidarii au mult de lucru, cei ce fac cărămizi din orice,/ numai imateriale să fie, /denumite generic, cu infatuare de scaieți pe pereți, Poezie./ La asta **se lucrează** fără epuizare după un chip și-o asemănare/ fără fruntarii, din ce în ce...din ce în ce...”

Repetarea verbului **se lucrează** devine refrenul persistent al poemului. Se lucrează neîncetat, asiduu, complementar divinitate-poet. „Din refuz în refuz, se lucrează mai ales în absență,/ când lucrul în sine n-are habar și doarme-dus”. Se insistă, astfel, asupra unei activități conștiente, asumate, valorice în care stăruie creatorul.

Conviețuirea *deasupra poeziei și dedesubtul ei* (p. 24) este trecută prin filtrul eului liric care surprinde scene dramatice ale discrepanței viețuirii la oraș „calci în goluri mai mari ca supra-viețuire fără urmași” și traiul la țară, unde, la Osica/ pe malul heleșteului vedeai cum răsare suind ferice/ nici cât un sclipăt

de cuțit apoi roșu din ce în ce mai mare/ soarele...”. Între sus și jos, poetul observă dureros desprinderea omului de natură, scindarea sa, pierderea sensului, alienarea. De asemenea, este de remarcat folosirea adresării directe, convorbirea poet-cititor, legătură mereu întreținută: „– Cititorule, bucuria mea!, oricine vei fi,/ toate acestea scrise/rescrise.../ nu vor să reprezinte nimic altceva/ decât salvarea picăturii dintr-o ploaie, să rămână a ta.”

Conversația, inducerea stilului confesiv, epistolar, cu Dumnezeu (*Doamne, ajută-mă să fiu poet!*, p. 26), cu cititorii, cu confrății de breaslă solidifică tot traiectul acestei cărți, între metafizic și lumesc. Astfel, Marian Drăghici se mărturisește *Poetului Liviu Ioan Stoiciu* (p. 34): „Bucură-te cu bucurie mare! (...) Scriu cum îmi vine, ce-mi vine, într-o libertate/ interioară de tip precum am spus/ nu postmodern, ci neoantic”. Așadar, se autodefinește **neoantic**, continuator al orfismului și al marilor poeți greci și latini.

În scrierea sa totul capătă sens ritualic, inițiativ: „A citi este rugă/ A citi fără să înțelegi din prima este rugă/ A persevera să citești până înțelegerea se îndură/ clătînându-se la picioarele tale ca o cățelușă-mamă/ doldora de laptele puilor ei/ este rugă...” (p. 36). Totuși, metafizicul se adaptează în pământescul cotidian, în legea dualității și a suferinței: „am purtat suferința ca o cămașă abstractă/ (...) până au sleit o fântână neasemuit de frumoasă/ din suferință adânc în sufletul meu.” sau în „ februarie, șaptezeci de ani și încă unu/ împliniți pe timp de pace cu pregătiri de război, / în toată lumea prezentul stă ca pe ace” (p. 46).

Efectul rugăciunii continue are și el un timp al lui finit și neiertător: „Mă rog tot timpul dar nu mă rog destul,/ că timpul meu s-a rărit... (p. 81).

Poate cel mai intens dintre ipostazele poemelor din această carte, *bătrânul ego în dimineața de după moarte*, este poemul *Iar pace sub măslini nu există* (p. 83), poem din ciclul consfătuirilor

cu Cis, Alexandru Cistelecan, cu propriul critic, un fel de tandem poetic. Intuim ca sursă modelul horatian (*Ars poetica*, *Epistula ad Pisones*) al conversațiilor prietenești cu frații Pisoni despre rostul poeziei și rolul poetului. Pare a fi un dialog cu un interlocutor avizat, care recunoaște „vocația iluminării” poetului. În dezbateri se află considerația că: „poezia este și un fel/ al ieșirii din cea mai nesăbuită încâlceală”. Cu puternic efect stilistic auditiv, ne întâmpină cuvântul **strictamente** (adv., înv., cu sensul de exclusiv) care desparte apele „despre cum spiritul ajuns în faza/ descâlcelilor de tot soiul, într-o zi a ales între poezie/ și rugă”. Se constată că „în afară de faptul oarecum subînțeles că la capătul ei/ poezia în nume propriu se pune pe rugă,/ cum la sfârșit ruga cea mai aprinsă trece fâl-fâl/ drept (în) poezie./ una în interiorul celeilalte, concomitent,/ nu se pot suferi nici în ruptul capului decât o fărâmă de timp;// n-ai zice, dar caută cu îndârjire să se suprimă reciproc,/ fie delirica este *di grande* și dizolvă ruga, o lumește,/ fie orația, ca să ne exprimăm elegant, ia dintr-odată foc/ și face scrum totul”.

Supus introspecției și elevării spiritului, poetul vizionar înțelege că poezia se singularizează, înainte de stadiul embrionar, de geamăna ei – ruga: „Descâlceală aici înăuntru, și mai adânc ar fi din câte pricep/ să lupți contra îngânării lor,/ să le desparți cumva chiar înainte de stadiul embrionar –/ **lucru, altfel decât prin tăcere**<sup>3</sup>/ vădit peste puterile omului...”

Discursul argumentativ este întreținut de interogații-laitmotiv: „Așa, și după?/ Și după ce?”. Chiar și „după stingerea ultimei raze a ăstui soare/ mângâiat pe creștet de un soare mai mare,/ singurul ce nu apune ci doar răsare,/ scriem în continuare/

<sup>3</sup>Vers minunat pe care îl folosim ca titlu al acestei cronici.

scriem pe orbecaite, scriem cu maximă/ concentrare/ de dragul amintirii *ei* –”.

Iată, am putea zice, un fel de scriere-manual liric cu caracter aplicativ pentru scrierea/ rescrierea poeziei, recomandabil celor ce vor să se inițieze în arta cuvântului, dacă tot e la modă „scrierea creativă”. Poezia lui Marian Drăghici poate fi un model de aplicat, de citire – decodificare – scriere, de asumare a ceea ce scrii, cum scrii, pentru cine scrii. Chiar poetul avertizează asupra întrebunțării cuvântului „până la judecata din urmă a cuvintelor/ poeziilor/ care sigur va fi/ la tine în cartier/ pe pajiștea de lângă cer/ un declic auster/ o plesnitură de bici din rădăcinile/ unei mări secătuite/ dar sigur va fi/ ca să mă pot ruga eu mortul pentru tine/ dacă tu ești viu pe undeva...”.

Marian Drăghici, poetul interogațiilor, se așază la loc de cinste între poeții cu o ofertă generoasă pentru cititori și critici deopotrivă.

FLORIN ARDELEAN

## Dilema și ieșirea din Acvariu<sup>1</sup>

ADVERTISEMENTUL a venit în urmă cu doi ani, când a debutat cu *Aici locuiește frica*, Dan-Liviu Boeriu clasându-se, fără a mai fi obligat să stea la coadă pentru validare, printre cei mai buni prozatori români. Nota confesivă reprezenta fundamentul cărții. Delicatețea și sinceritatea constituiau caracteristicile unui scriitor ce nu ezita să-și dezvăluie vulnerabilitățile, ba chiar să le transforme în atuuri. Era o bravadă în absența vreunei încrâncenări, mărturisind un mod de-a fi stingher, fragil, implauzibil în lumea cavalcadelor virile, dar autentic prin stil și cerebralitate. A doua carte nu face decât să confirme un profil deja conturat și să propună elemente în plus unui registru narativ ce dezvăluie abisuri sufletești, cartografiază angoase



FLORIN ARDELEAN,  
eseist, prozator

<sup>1</sup> Dan-Liviu Boeriu, *Acvariul și alte câteva dovezi suplimentare*, Humanitas, București, 2026 (181 pag.)

indelebile și luminează ungherele unui om asediat de neliniști. Povestirile propuse acum sunt glose la o marginalitate a existenței, la neputința de-a te prenumăra printre creaturile ce-și suportă cu ofuscarea suferințele. Dimpotrivă, acestea sunt tocmai accentele

ce-ți transformă soarta în destin. Ele nu merită denunțate drept damnațiuni, cât indexate în registrul stărilor pre-omenești. Căci *Acvariul...* nu este o ieremiadă, ci prilejul onest de-a te înfățișa celorlalți în aproape toate fațetele unei captivități din care, repetă obsesiv autorul, „*Nu vei scăpa niciodată*”. Această fatalitate constituie rama în care se așază personajele și întâmplările, ca într-un tablou de J. M. W. Turner, în care misterul se condensează într-o ceață protectivă, iar maladivul estompează dramatic instinctul vital.

Cele patru povestiri au o notă comună: inadecvarea dramatică a omului la realitatea omologată de regimul vieții obișnuite. Dar sunt multe alte aspecte care le particularizează. Prima dintre ele, cea mai extinsă, *Acvariul*, pune în text fragmente din viața unui bărbat de nici 45 de ani, aflat deci la maturitatea deplină, căsătorit, tatăl a două fete minunate (Ana și Zoe). Află de la doctorița psihiatră că suferă de tulburare depresiv-anxioasă. Diagnosticul dă sens suferinței sale, crizelor de plâns, obsesiei de-a se claustra, refuzând aproape orice contact uman, retrăgându-se fals confortabil într-un sine ce reacționează împotriva



răului printr-o strategie livrescă – lecturi în cascadă, muzică, ficțiunea și imaginarul, himerele și visele fiind trimise să se lupte cu o realitate compulsivă, otrăvită, crudă. Celebrul silogism prin care un filosof raționalist deducea faptul de-a fi pornind de la îndoială este „răstălmăcit”, potrivit unor împrejurări ce țin de poverile greu de îndurat ale clipei, ale suferinței ce parazitează imperial ceea ce numim *Acum*: „*Viața e acum. Boala e acum. Viața e boala*” (62). Stările prin care trece acutizează senzația de sufocare, de eșec și de incapacitate de a asuma un sens. Secvența care deslușește cel mai bine drama celui depresiv, care altădată își râdea de cei aflați în derive de acest fel, este cea a căutării locului de izbăvire (pe deplin conștient că aceasta este o himeră) într-o pădure aflată pe itinerariul parcurs cu mașina între comuna în care își avea biroul notarial și Oradea, orașul de reședință. Pășind prin pădurea cu aspect de „*cimitir vegetal*”, „*anemică*”, încremenită în frigul iernii, se declanșează criza, singurătatea fiind cea care pune la cale o scenă aproape patetică: „*Îmi așez palmele pe genunchi și încep să plâng. La început doar încet, trăgându-mi nasul și ștergându-mi lacrimile cu dosul palmei. Apoi, după ce mă adaptez la felul acesta de a da frâu liber emoției, plâng tot mai tare, în hohote. Sughit, mă înec, tușesc, o iau de la capăt. /.../ Pentru câteva minute, stau de vorbă cu propria mea suferință*” (63). Este una dintre descărcările nevrotice frecvente. Tratamentul medical și somniferele nu izbutesc să reechilibreze un om profund reflexiv, ticsit cu cărți citite, capabil să gândească într-un registru al excelenței intelectuale. O menghină îi strânge creierul, slăbiciunile trupului firav își extind, orgolioase, dominația, iar viața de familie începe să dea rateuri ce induc stări de rușinare. Izolarea e singurul medicament ce pare a da roade. Doar că este o capcană întinsă de boală, astfel încât să-și poată face de cap în toată voia. După prima carte (*Aici locuiește frica*),

cea de-a doua s-ar fi putut numi *Aici locuiește boala* sau *Aici locuiește suferința*. Asemenea unui ecou lugubru, venit dinspre aceleași cețuri ale lui Turner, aude reverberând în mintea sa, de-acum resemnată, decorul fiind confesionalul silvestru ce-l atrage hipnotic – *Nu vei scăpa niciodată!*

A doua povestire, *Palmele*, are accente expresioniste, cu insertii vagi de roman gotic. Un ins lombrozian, dintr-un sat aflat în proximitatea localității unde profesa ca notar, comite două crime, cu sadism, complet imun la macabru violentelor instrumentate pentru a curma viețile a doi bărbați. Iată portretul antologic: „*Mă tulbura figura lui impozantă. Părea greoi, ca un urs abia ieșit din bârlog. Buzele groase, printre care se auzea mereu un șuierat, degetele murdare, cu unghii negre, respirația uneori grăbită, ca după o alergătură, toate creau imaginea unui om primitiv, fără remușcări și fără sentimente*” (90). Bețiv și mârșos pe tot ce e uman, Petru (71 de ani), un solitar posedat de resentimente și frustrări, devine un client al biroului notarial, naratorul primindu-i vizitele în afara programului, fiindu-i stârșnite, mai de fiecare dată, trăiri tensionate, nu de spaimă, dar nici departe de ceea ce numim teamă. Bruta, nespălată, având chipul stampat de ură, cere de fiecare dată să i se promită că surorile sale nu vor atenta asupra casei părintești, singurul său adăpost. Punerea în ecuație a crimelor, descrierea personajului și micile referințe la realitățile rurale postdecembriste sunt doar pretexte pentru gânduri inconfortabile, și de această dată latura confesivă încercând să acrediteze o idee ce fixează nivelul abstract, superior, distilat din valurile narative. Dan-Liviu Boeriu nu ezită să descrie scene ce pot scandaliza, pe care puțini ar fi de acord să le facă publice (unele ținând de propriile lui gesturi violente din copilărie sau acelea în care fuseseră implicate fiicele – Ana și Zoe). Ținta este fixată cât se poate de sus, ținând de

condiția umană, de faptul că suntem capabili de gesturi violente, concomitent cu plăcerea de a poza în ființe inocente, cucernice, cu frică de Dumnezeu, în drept de a ne bucura de prezumția de respectabilitate. Autorul este dornic de-a citi o istorie a cruzimii, câtă vreme ființa umană se aseamănă, în ceea ce privește sadismul criminal față de semenii noștri, cu șobolanii. Nu ezită să vizioneze pe *YouTube* documentare cu criminali notorii, încercând să intre în pielea acestora, să le devoaleze resorturile sau cauzele generative ale actelor bestiale. Nu o face dintr-o pornire inavuabilă, ci pentru că e afectat profund de spectrul matricial al violenței, de extensia și de iradierea nesăbuiței atroce mult mai mult decât am putea accepta: „*Erau câțiva* (e vorba de criminalii de top – n. n.) *care mă fascinau, pentru că înțelegeam – într-un mod care mă rușina și mă speria în același timp – că sâmburele cruzimii și dorința de a face rău sunt comune tuturor*” (92). Gândul mi-a zburat spre Hemingway (*Pentru cine bat clopotele*), mai precis spre *motto*-ul romanului. E adevărat că niciun om nu este o insulă, ci formăm un continent, un țesut continuu, așa încât fiecare crimă sugerează dangătul clopotului care sună pentru toți. Unii îl aud, alții au urechile înfundate, fără a fi însă exonerati de responsabilitate. Puțin din Petru (criminalul) e conservat în fiecare din nou, fără să știm când i se va ivi ocazia să se manifeste, așa încât Blaise Pascal a fost pe deplin îndreptățit să spună că omul nu este nici înger și nici bestie, dar că, în palimpsest, și îngerul și demonul ne coabitează, având drept de rezidență fără posibilitate de expulzare.

Toate povestirile lui Dan-Liviu Boeriu au o undă de straniețe. Unele mai accentuat, altele mai soft. *Mărul* se înscrie în prima categorie. Din nou confesivul ocupă scena, câtă vreme este știut deja că autorul este propriul lui personaj, iar pasta diegetică e compusă, în toate ingredientele sale, din biata lui

biografie (când scriu „biata” nu adopt un adjectiv la întâmplare, ci pe deplin motivat). Nimic nu-l acreditează ca erou. Micile întâmplări confirmă o viață anostă, la limita banalității, astfel încât e aproape suprarealist modul în care reușește să își „salte” existența la un nivel de semnificație uluitor, cititorul fiind fascinat de ceea ce scrie prozatorul fără ca nimic să merite calificativul de eveniment. Realitatea este pusă în cumplită defensivă de către spirit, de expresivitatea deconcertantă a trăirilor unui om educat, erudit, a cărei modestie este declamată aproape cu emfază. *Mărul* confirmă această forță de transfigurare a insignifiantului în eveniment. De data aceasta, tema de subtext este aceea a iubirii. Dar și aici mecanismul ce declanșează trăirile, precum și modul de operare al tânărului aflat în siajul ispitelor sunt particulare, îngropate în același aluat al omului suferind (subnutrit cronic dintr-o pricină stranie – frica de-a nu vomita), angoasat până și de faptul de a-și face cumpărăturile în cantități atât de mici încât stârnește iritarea vânzătoarelor, dar și pe deplin convins că nu poate capta atenția nici unei tinere, studentă precum el, atâta vreme cât silueta lui gracilă, modul defensiv de-a reacționa, mereu îndemnat să se replieze într-un ascunziș, îi vor obtura în prealabil orice deschidere spre aventuri sentimentale. Numai că se întâmplă... să i se întâmple! Nu ceva obișnuit, din șirul nesfârșitelor/ picantelor amoruri studentești, ci tocmai ceva pe măsura obscurității sale, a stranieții care, poate fără să vrea, sau poate că uneori în mod premeditat, devine un factor ce-l face vizibil și atractiv (vai, ce oroare, cât zbucium!). Două domnișoare (Erica și I. C.) trec peste linia roșie. Cum anume o fac, dacă e loc de vreo scenă voluptoasă sau nu, de ce caută ele să stârnească interesul erotic al unui singuratic prin vocație sau, adesea, motivat terapeutic, nu-mi permit să dezvălui aici, lăsându-i deschis cititorului tot orizontul de așteptare...

Cea de-a patra „piesă”, *Sfârșitul*, chiar asta sugerează – finalul lui Dan-Liviu Boeriu. E vorba despre cel biologic, pur și simplu. Pe ultimele pagini din carte face un admirabil și, poate, puțin în răspăr, efort de imaginație – se vede bătrân, diminuat fizic, aproape decrepit, cu fetele deja plecate în lumea largă (spre Vest, firește, Londra, respectiv Berlin), iar soția, Ioana, prizonieră și ea în propria cameră de la etaj, râvnind uneori, ca un răsfăț crepuscular, să i se facă masaj la picioare. Un bărbat și o femeie ce-și așteaptă trecerea dincolo, cumiți, resemnați, ba chiar atât de docili încât stau acasă pentru a nu-i crea necazuri morții, în cazul în care ar veni și nu i-ar găsi la domiciliul din cartea de identitate. Se cuvine, nu-i așa?, să fii civilizată până la capăt! El se confruntă cu o boală de inimă, așa încât își monitorizează stările, încercând să ghicească iminența unui infarct: „*Gheara, din nou aceeași gheară care îmi cuprinde toracele și mă strânge tot mai furios, durerea urcă în gât, îmi încheștează maxilarul. Lângă mine e telefonul, le-am sunat aseară din nou pe Ana și pe Zoe, ca să cântăm împreună. Încerc să ajung la el cu degetele, dar fac o mișcare bruscă și cade pe podea*” (180). Aflat în proximitatea „*marelui somn*” mărturisitorul nu își poate încheia exercițiul de imaginație mai bine decât propunându-ne un vis, fixând simbolic o conexiune între copilărie și înălțarea la cer. În spuză lui, mai apucă să înnoade un gând – „*Vin de niciunde și mă îndrept spre nicăieri*”. Totul este scris fără urmă de spaimă. Asta pentru că îți dă mâna să imaginezi propriul tău sfârșit când nu ai încă patruzeci și cinci de ani. Nu te afli pe patul de moarte, precum eroul lui Tolstoi. Aproape cu tandrețe, poate cu un surâs în colțul buzelor, pari gata pentru momentul acela retrospectiv și solemn, știind atât de bine că mai ai răstimp generos pentru a cocheta cu ceva inacceptabil. Pentru că numai un ipocrit va pretinde, în floarea vârstei, că moartea este un răsfăț (parcă Mircea Cărtărescu

îi reproșa lui Dumnezeu că ne-a făcut posibili, drept creaturi, doar pentru a ne livra pe toți cei buni sau ticăloși unui același abator).

Citind *Post-scriptumul*, mi-am dat seama că tocmai am eșuat într-o dilemă: nici nu știu ce s-ar cuveni mai întâi – să admir măiestria de prozator rasat a autorului sau să deplâng suferințele cumplite ale eroului, ale celui aproape „mutat” în pagină de carte, „imaterial, și totuși viu”. Așa că am preferat, pentru a scăpa de o capcană logică mortală (dilema) să ascult piesa lui Bob Dylan, *Make you feel my love*, atât de dragă lui Dan-Liviu Boeriu, cea cântată la telefon, în tandemuri, cu fiicele sale, ca un fel de izbăvire și de comuniune înfiorată. Până la urmă, cred că tocmai asta este și singura speranță a ieșirii din Acvariu.

ROMULUS BUCUR

## O reordonare a lumii (și a limitelor ei)

POEMUL care dă titlul volumului<sup>1</sup> e și cel care îl deschide; din partea unui autor conștient de sine și de poetica sa, cel mai probabil avem de-a face cu un gest strategic, cu prima mutare într-un joc, să zicem, de șah.

Ar putea urma o glosă. Sau o parafrază. Prefer un citat: „Este imobil, stabil, concret. Nu mă pot mișca dincolo/ de el. Îmi blochează accesul. Panoul din fața minții este/ o limită a spațiului pe care o pot explora. Foarte aproape,/ dar nu încă intim. Știu, ca prin întuneric, că se află acolo./ Orice încercare de a-l evita eșuează. Pe orice scurtătură/ sau ocolire îmi apare înaintea. Dacă vorbesc mult sau/ puțin, nu dispare. Face parte din structura realității./ În același fel în care



ROMULUS BUCUR,  
poet, eseist, traducător

<sup>1</sup> Andrei Doboș, *Panou*, București ART, 2025.

melcii poartă cochilii și/ animalele umane, pereți.//  
Uneori panoul se luminează. Se aprinde/ cu imagini  
vii și sunete plăcute. Devine ecran./ Minții îi place  
să se absoarbă în ecran./ Dar aici, fără adâncime,  
suntem doar noi. Panoul/ se reînsuflețește alb și



stins.// Trebuie să rămân cu panoul.//  
Știu că blochează. Nu știu însă ce.//  
Poate fi dinspre mine spre exterior  
sau dinspre/ exterior spre mine.//  
Amândouă în același timp. Sau blo-  
cajul însuși. [...] Treceam prin livezi  
ca un scâncet.// Inspiram clipa cu  
tot cu dimineață.// Panoul ardea în  
capul meu și fructele lui zemoase/  
îmi astâmpărau setea.// De când au  
devenit cuvintele mele pentru pământ/  
atât de grele?// De când sunt  
noțiuni ca *mămăruță* sau *păianjen*/  
atât de dificile? [...] Veneam din

creștetul nopții ca o molie.// Panoul ardea în mine de  
viu. Făcându-se cenușă,/ unde voi merge? Sunt doar  
cristale stinse.// Se află în mine de atât de mult timp.  
Aștepta să vad./ Și nici măcar asta nu este adevărat”

Avem: un obiect concret, abstractizat progresiv,  
explorat și reinterpretat în diferite ipostaze concep-  
tuale/ senzoriale. Nu aș vorbi neapărat aici de influ-  
ențe, cât de similarități – un poem exemplar în  
această direcție mi se pare *Studiu asupra obiectului*,  
al lui Zbigniew Herbert.

Generalizînd, anticipînd un pic asupra concluziei, e vorba de o poezie care încearcă să explice și să reordoneze lumea și limbajul, inclusiv prin reordonarea de sine. În cele ce urmează, voi încerca, la rîndul meu, să o explic și să o reordonez.

O primă observație: majoritatea titlurilor sînt substantive. Nume. O realitate a obiectelor, fizice, dublate cumva de imaginea lor conceptuală, ori de conceptualizarea senzorialului.

Apoi, analogii între nivelurile realității echivalate nu cu năivitate (știi, aici e vorba de o evaluare subiectivă), ci cu atitudinea senină a cuiva care descoperă ceva firesc, ceva de la sine înțeles: „Tăcerea seamănă cu nisipul.// Îți scapă printre degete.// Vântul îi modifică forma. Lumina albă filtrată de nori/ îi modifică strălucirea.// Există și o carcasă/ din același material,// Un lucru alb care se scufundă. [...] Felul în care fracțiunile se amplifică.// Un ordin de mărime oglindind// Alt ordin de mărime.// Acest narcisism îmi face sete”.

Poetica lui Andrei Doboș e o explorare, migrație, sinteză/ osmoză de/ printre poetici, cu atenția focalizată asupra relației/ relațiilor dintre întreg și parte, limbaj și realitate (cuvinte și lucruri), concret și abstract; o particularitate importantă e că el nu le vede într-o relație opozitivă, ci într-una complementară, de fuzionare, de osmoză, după un model, să-i spunem, biologic (*țesut*), ori care devine un experiment în explorarea simultană a corpului și a limbajului care desemnează aceste părți explorate (*cap și piele*); ceea ce urmează este generalizarea/ transferul unor procese naturale înspre zone care nu le sînt, în principiu, proprii (*osmoză*).

La nivelul relației dintre cuvinte și lucruri întîlnim redefiniri, de cele mai multe ori reciproce, ale cuvintelor și ale obiectelor, în același timp, fiind vorba de o *de-restricționare*, de o redefinire a noțiunii de limită (*fundatie*), ori glose asupra cuvintelor; pendulare

obiectiv-subiectiv, denotație-conotație; experiment în direcția lăsării limbajului pe pilot automat, fără a se ajunge totuși la dicteu (tot) automat, ca un soi de remediu sui generis „Când în economia ta internă sistemele funcționează/ subzistent,// Cum ai putea să ridici capul din acest solilocviu/ al indiferenței,// De ce ești atât de straniu și cum// te poți evita cu atâta precizie?” (*improvizație stocastică*).

Presupoziția probabilă a autorului este aceea a unui anumit izomorfism între realitate și limbaj (*absorbitor, fragment și bucată*). Nu cred, totuși, că e vorba, nici măcar ca vestigiu, de o gândire magică, de încercarea de a modifica/ controla realitatea prin intermediul limbajului, ci de depășirea nivelului simplei analogii, în sensul acțiunii. Mai mult, a interacțiunii cu realitatea, după modelul interacțiunii manuale, meșteșugărești: remodelarea acesteia, ca și cum ar fi încă unul din materialele din care confecționăm ceva (*la ce bun întunericul*). Sau, în *Aardehuis*, de imagini/ amintiri ale unui loc văzut, tratate în același fel: e vorba de ceva mai mult decât de analogie, de explorarea acesteia, de încercarea de a o organiza, de a o raționaliza; același izomorfism poate fi dublat de cel dintre percepție și expresie (*arhitecturi*).

Formal, putem identifica posibile afinități cu poetica imagistă, ori ecoul ei, *no ideas but in things* a lui Williams (*flori de cameră*), noțiunea de *persona*, cât se poate de străină, în interiorul căreia pătrunde și pe care o însuflețește (*Miriam*), ludicul, jocul cu jocul, ce tinde să depășească presupusa gratuitate a acestuia: „În lumină/ Radiația înnodată în retină// Văd cum, statică, o muscă/ Vără trompa în zacuscă”, interogații aparent naive și unde prezența rimei ritmează, cumva paradoxal, textul (*o stingere*).

Rezultă metamorfoze continui, o fluiditate a percepției și a expresiei, imagini care par a fi rezultatul unei trăiri a non-dualității (nu-i spun pe nume): „Timpul lung se descarcă/ Într-un tipăt de țarcă”.

În sfârșit, nu trebuie uitate formele fixe: *solarpunk*, sonet, chiar dacă în alt tipar metric decât cel canonic (i. e., endecasilab iambic), și aliniat zonei tematice și de imaginar ale volumului; tot așa, rondelul, unde formelor tradiționale li se testează capacitatea de a se mula pe conținuturi noi (*rondelul zgomotului alb*, *rondelul ciupercilor culese*).

Mai vorbim de o poetică a emergenței materiei din limbaj: „Când mă apropii de nimic/ Atunci devin extrem de puternic/ Când sunt pe cale de a fi format// Când aproape dispar/ Atunci devin extrem de frumos// Înainte de spargere/ Balonul de săpun// Când formele latente din nisip se cristalizează// Când cuvintele apar din lutul roșcat, marmorat”, ori: „Am văzut la o nuntă./ Am văzut acolo și acolo./ Cuvintele noi s-au retras în respirație./ Cuvintele vechi m-au învățat/ să rămân nemișcat”.

Și, în final, de una a distanței. „E ca și cum aș vedea dar între mine și obiectul vederii/ Se interpun mici interstiții de distanță/ Și mici fragmente de memorie/ Care compun un peisaj reținut [...] Tot la trei gânduri/ Îmi găsesc mormântul// Și tot la trei vorbe/ Între mine și vorbire/ Se cascadează în hău// Nici măcar nu mă aflu cu adevărat aici/ Ci împrăștiat cu totul pretutindeni/ într-o ciudată distorsiune temporală oscilez// Nefiind în stare să ajung/ Deplin la mine/ Este ca și cum aș fi dar de fapt nu sunt/ Sunt plin de găuri, ezitări, reveniri și distanțe”.

Plus, ca încheiere, de un vers pur și simplu frumos: „Cuvântul înflorește în întuneric printr-o gestație/ obscură”.

## „Nici vorbă, Dumnezeuul Facebook-ului nu este mântuitor”

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU CU  
TEODOR BACONSCHI



TEODOR BACONSCHI



CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

„Omul postmodern preferă virtualul pentru că realul este sursa angoaselor etern umane pe care speră să le abolească: nu știi să fi dispărut totuși agonia terifiantă, frica de moarte, dar nici maladia, suferința sufletească a înstrăinării, apăsarea singurătății, eșecul profesional sau nedreptatea, primită ca o izbitură de măciucă în moalele capului. Oricâte miracole operează sau promite progresul științific, nu ne-am modificat soarta de muritori, marcată de confruntarea cu limitele noastre biologice, sociale, mentale, afective.” – scrie Teodor Baconschi în eseuul său despre Facebook, publicat în premieră în 2012 și realuat, în seria de autor de la Spandugino, în volumul „Scrieri 3” (2022). De la tematica acestuia pleacă și conversația de față – o versiune editată pentru publicare a dialogului avut în cadrul podcastului „Reziliență prin cultură”.

**CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU:** Ce e o „fabrică de narcisism”, domnule Baconschi, și de ce Facebook și rețelele sociale în general sunt așa: fabrici de narcisism?

**TEODOR BACONSCHI:** Sigur că, în primă instanță, „fabrica de narcisism” e o metaforă. Nu există o unitate productivă unde se generează pe o bandă tehnologică narcisismul. Dar eu am spus așa pentru că mi-am dat seama că asta e una dintre trăsăturile acestui nou univers, în care marile companii digitale high-tech americane ne-au introdus acum mai puțin de două decenii. Este o schimbare față de care nu avem suficient recul. Și de asta cartea a apărut acum 12-14 ani când începusem și eu să învăț cum e cu rețelele sociale; mi-am constituit pe atunci o pagină de Facebook, cu mult scepticism conservator. Am zis: e o prostie, e pentru oameni mai tineri, e pentru comunicarea frivolă între grupuri de liceeni sau mai știu eu ce. După ce am intrat în sistem și am văzut cu ce viteză se dezvoltă ... a avut o dinamică exponențială!

Practic acuma cunoaștem și cum a început aventura asta lui Mark Zuckerberg. El și-a propus să facă un fel de gazetă de perete a Universității Harvard.

**C.P.: Și a ieșit un pic mai mult.**

**T.B.:** ... a ieșit ceva mai mult. Dar și cei care îl cunosc pe Zuckerberg sau care au conlucrat cu el știu că a avut o determinare foarte puternică și n-a renunțat la obsesia de a dezvolta rețeaua. Adică, foarte devreme, atunci când a respins oferta de a fi cumpărat de Yahoo cu un miliard de dolari Facebook, deja a arătat că el crede că principala trăsătură a acestei companii e potențialul ei de expansiune cvasi-globală. Și astăzi, într-adevăr, avem, nu știu chiar care sunt cifrele la zi, dar miliarde de utilizatori ai Facebook. Bineînțeles că această nouă dimensiune a societăților

noastre nu se reduce la Facebook. Există, cum știm, mai multe rețele de socializare, fiecare încercând să câștige un specific care să o facă atractivă pe piață. Și există și o geografie a utilizării. De pildă, toți ne-am dat seama în România că românii – din motive pe care le putem discuta – ...

**C.P.: ... preferă Facebook.**

**T.B.:** Au trecut mai puțin pe Twitter.

**C.P.: Twitter domină America...**

**T.B.:** Da, care domină Statele Unite, America de Nord și o parte din Europa Occidentală. Ai noștri sunt mai degrabă atașați de Facebook. Dar, în orice caz, eu am scris acest lung eseu ca să încerc să văd mai în adâncime ce se întâmplă cu acest instrument. Pentru că mi-am dat seama de puterea lui de a remodela niște practici și despre felul în care comunică oamenii. Evident, niciodată nu e bine să pui un verdict ca și cum ai fi o instanță supremă: Facebook e bun! sau Facebook e rău! Contează ca orice nouă tehnologie – cum o folosești. Contează și o anumită autodisciplină, dar aș putea spune că sistemul acesta de comunicare socială, instantanee și globală, e mai degrabă pozitiv, chiar dacă are foarte mulți critici. Să-l criticăm ca să evităm, știu eu, în primul rând, monopolul și, în al doilea rând, aceste fantasme orwelliene legate de potențialul lor de intruziune în sfera privată. O să discutăm de chestiile astea. Dar, în linii mari, cred că...

**C.P.: ... e o deschidere, nu o închidere de minte?**

**T.B.:** E o deschidere. Bun, acum, pe cât îl duce pe fiecare mintea și cât e de disciplinat, cum spuneam, în etica asta a comunicării; asta este ceea ce face diferența. Pentru că, vedeți și

acuzăția curentă: domne, pierzi foarte multă vreme! E adevărat. Zuckerberg spune, într-un interviu: mi-am dorit ca oamenii să își omoare timpul cât mai mult acolo. E adevărat și altceva, că dacă privești algoritmul companiei Facebook și marea revoluție din dezvoltarea lui, care a fost acest News Feed, îți dai seama că, într-un fel, utilizatorii lucrează pentru succesul comercial al Facebook. Adică...

**C.P.: Suntem angajați part-time ai Facebook.**

**T.B.:** Ni se face profilul, după ce material livrăm acolo gratuit, nu?

**C.P.: Amprenta digitală.**

**T.B.:** Nu facem decât să întreținem sau să creștem marja de profit a acestei companii.

**C.P.: Vreau să vă întreb: dacă Facebook și rețelele sociale sunt fabrici de narcisism în sine sau ele devin așa pentru că sunt utilizate ca atare. Unde-i buba? În sine sau la cel care ține în mână stiloul acesta care, *mutatis mutandis*, este Facebook-ul?**

**T.B.:** Rețeaua s-a dezvoltat în limitele permise de tehnologia pe care se sprijină. Nu cred că a existat un program sau un raționament, inclusiv comercial, care să sune așa: întrucât fiecare are un cont pe care spune tot ce dorește despre viața lui, asta îi va stimula narcisismul și îl va face dependent de această oglindă a Facebook. Cred că este un efect, deci, inerent, nu unul programat. Bineînțeles că asta deja a schimbat ceva în fabrica socială, ca să zic așa, tradițională. De ce? Pentru că, până la social media, chiar dacă existau mijloace de comunicare în masă, încât de la popularizarea radio-ului, să zicem, în anii de după 1900, masa era formată dintr-o aglomerație de figuri anonime și cei

care vorbeau, sau apăreau la televiziune, erau într-un fel sau altul exponentii puterii: puterii politice, intelectuale, academice, experți.

**C.P.: Era o verticală, de fapt, nu?**

**T.B.:** Da. Da.

**C.P.: Aici, de când apar rețelele sociale, intervine o orizontală...**

**T.B.:** Aici, într-adevăr, după felul în care este organizat chiar internetul, care este o rețea globală policentrică, are centrul pretutindeni, nu are o capitală internetul, la fel și rețelele de socializare bazate pe internet plus revoluția conexasă a telefonului inteligent cu ecran tactil și conectat la internet – toate acestea au dus la situația în care, într-adevăr, toată lumea să aibă un chip, o voce, o tribună, mai nou, de când a apărut și posibilitatea de a face o transmisiune video pe propria pagină, fiecare are și o mică televiziune. Vă spun sincer, mă așteptam ca toate aceste vrăjitoarești înlesniri să creeze un haos social de negestionat.

**C.P.: Și totuși, nu.**

**T.B.:** Mă gândeam cum o să arate, cât de calmă va părea o casă de nebuni clasică în raport cu vacarmul zilnic sau nocturn de pe un Facebook unde toți utilizatorii au ceva de spus, se filmează și se încalcă reciproc. Ei bine nu, totuși. Adică asta arată că vechile obiceiuri nu dispar peste noapte.

**C.P.: E o mână invizibilă a rețelelor sociale.**

**T.B.:** Și un bun simț, poate o anumită timiditate. Adică, vedeți, narcisismul acesta, pe care îl stimulează fără îndoială rețelele sociale, nu a scos din priză bunul simț cu totul. Există oameni

care își dau seama că au, de exemplu, luciditatea de a înțelege, de a accepta că n-au de spus ceva special sau că n-au de ce să iasă des pe Facebook sau care deja simt nevoia de a-și proteja intimitatea. Și mașinăria e foarte perversă pentru că, deși creează acest exhibiționism generalizat cu corelatul lui, voyeurismul generalizat, are o claviatură de modalități, de moderare. Adică, de exemplu, îți dă posibilitatea să selectezi audiența. De pildă, să nu ți se vadă postările, conținutul pe care îl produci, decât într-un cerc foarte restrâns de prieteni.

Cu alte cuvinte, nimic nu e obligatoriu, dar plaja de posibilități e atât de mare încât bătrânele vicii, începând cu acela al lui Narcis, oglindirea asta de sine, permanentă, se manifestă din plin.

**C.P.: Este ceva bun, profund bun, cu adevărat, într-o fabrică de narcisism? Punctual: în această fabrică de narcisism?**

**T.B.:** Nu, pentru că narcisismul e, în primul rând, nu doar o îndrăgostire de sine, care te rupe de realitate și de semenii, care estompează simțul responsabilității. Deci, cu alte cuvinte, un drept de separat de orice responsabilitate, sau o plăcere care nu e plătită printr-o contrapondere ascetică, cum ar fi normal. Și atunci, sigur că oamenii sunt din ce în ce mai ispitiți de supraestimare, de pildă, nu? Dacă nu ai o cenzură imediată în apariția publică, pentru că tu apari la mica ta fereastră, când vrei, cu ce vrei, și așa mai departe. Riști să te pierzi în această oglindire de sine și să devii mai egoist, mai sensibil în sensul prost, irascibil sau suspicios față de orice. Cred că psihologii cognitivi au material pentru a vedea cum s-au alimentat prin rețele sociale...

**C.P.: ... acceleratoarele de umori, să zic așa, nu?**

**T.B.:** Da, inclusiv această cultură a indignării și a preofensării. Ideea asta că orice opinie diferită e, de fapt, un atac la persoană.

Deci, nu avem încă recul destul. Se fac studii, dar am observat că eseistica, adică metadiscursul occidental-contemporan, editat despre social media, ca revoluție în comunicare și în arhitectura societății, are încă o notă politică. Adică sunt eseuri, multe sunt eseuri care nu fac antropologia aceste revoluții.

**C.P.: Sunt declinări ale diverselor doctrine.**

**T.B.:** Da, și, mai degrabă, da, încearcă să-ți arate cât e de malefic Zuckerberg, de exemplu, sau cum îl putem opri, sau care e relația dintre marile corporații multinaționale și state într-o competiție tot mai vizibilă.

**C.P.: Dar, dacă raportarea e de acest tip, înseamnă că, așa cum spuneau cei vechi, *Hic sunt Leones* sau *Dragones*. E un experiment social fără precedent acesta, nu?**

**T.B.:** Da, dar e cartografiat totuși, adică n-a rămas o *terra incognita*. Aș vrea să văd mai multă reflexie filosofică asupra acestei noi ere în care ne aflăm, care ne-a cuprins, în care până și disidenții sunt incluși în review. Adică cei care te anunță plin de mândrie, destul de narcisică, nu?, că ei n-au pagină de Facebook, de exemplu. Însă e și asta un mod de a sublinia servitutea generalizată. Adică te raportezi tot la Facebook, și când declari că tu poți trăi fără. Sau există falși eroi ai alegerii. Care spun: eu-s pe Twitter, adică: e altceva! Masele! Sau: a apărut eticheta generațională, nu? De pildă, Facebook e pentru ăia bătrâni. Insta. Instagram e pentru tineri.

**C.P.: Și TikTok e ultimul răcnet....**

**T.B.:** Da. Da. Bun, totuși, elita juvenilă disprețuiește TikTokul. E prea imbecil, totuși. Adică e un umor prea gros. Dar, cu alte

cuvinte, ne amenajăm parcele în acest labirint în care suntem, obiectiv, captivi.

**C.P.: Da. Sunt substitute bune de viață reală rețelele sociale?**

**T.B.:** Știți că discutăm informal, acum vreo două zile, despre universală prezență a drogurilor și a substanțelor halucinogene în culturile umane cunoscute.

**C.P.: Droguri în sens foarte general.**

**T.B.:** La fel e și aici. Există o evadare în imaginar care e tipic umană, noi având această conștiință, să zicem, difuză a păcatului originar, adică a faptului că nu suntem în regulă așa cum funcționăm. Nevoia asta de a tăia în zidurile din jur împrejur ferestre către alte lumi, alte geografii, către universuri alternative – asta a fost și una din funcțiile de bază ale mitografiei și literaturii și apoi chiar și a reflexiei filosofice care sondează necunoscutul. Deci e doar un alt suport tehnologic pentru o nevoie etern-umană care n-avea cum să dispară, dar care într-adevăr, prin social media, își găsește mai mult decât un eșapatoar. E vorba de o realitate virtuală care începe să destituie realitatea empirică.

**C.P.: Să o surclaseze?**

**T.B.:** Da. Asta cred că nu s-a mai pomenit. Pentru că, gândiți-vă, și relația om-natură ... în orice conac, în veacul romantic, undeva în Europa apuseană, unde se întunecă devreme, citeau poate diverse domnișoare romanele de dragoste ... Sau, dimineața, domnii citeau ziarul ca rugăciune, nu-i așa? Toate chestiile astea nu îi scoteau pe oameni din realitatea empirică care li se părea și singura, reală. Adică dacă stăteai într-o berjelă și citeai un roman dickensian, bun, știai că te ocupi de o lume imaginară și că asta e un fel de plăcere de moment după care

reveneai în realitate. Acuma suntem într-o perioadă istorică în care, într-adevăr, conectarea permanentă a creierului nostru în primul rând la aceste mijloce de comunicare digitală și solicitările permanente, pulsatile, ne determină chiar să nu mai putem trasa frontiera dintre realitatea empirică, fizică, percepută prin cele cinci simțuri, și printr-un sentiment, nu?, al propriei individualități care funcționează în lumea fizică, și tot ceea ce e virtual, care, pe de-o parte, e cu atât mai de succes cu cât imită mai bine realitatea, adică ne dă iluzia realității, și, pe de altă parte, cum spuneam, ne pune creierul la grea încercare pentru că nu mai facem spontan și plauzibil distincția asta între ce este închipuit, imaginat, și ce este efectiv, căzut sub simțuri, dat ca fapt masiv. Măcar dacă asta ne-ar fi ajutat să devenim mai spirituali...

**C.P.: Chiar voiam să întreb, de fapt, dacă această nouă realitate socială pe care o propune și impune Facebook-ul nivelează sau ridică mai degrabă umanitatea?**

**T.B.:** E o realitate de grad secund, plauzibilă, care este imediat perfectibilă, nu? Photoshop, toate aceste instrumente care ne permit să ajustăm orice defect și așa mai departe. Dar e și un drog pentru că, deși domeniul virtual s-a extins și ne ține, cum spuneam, deja prizonieri, el nu ne oferă nimic real în sens tare. Are un impact neuronal, deci nu mai e o chestiune de consum estetic sau de practică culturală sporadică. E un nou înveliș pentru creierul nostru. Dar, în același timp, limita acțiunii individuale rămâne delimitată, desenată de realitatea fizică. Și faptul că le confundăm ne creează iluzia că domeniul libertății noastre a crescut; de fapt, nu a crescut, pentru că, până la urmă, sigur, ce citim în permanență pe aceste rețele de socializare, ne

influențează într-un fel și acțiunea în realitate. Sunt oameni care au pornit la o revoluție pe baza unor mobilizări pe Twitter.

**C.P.: Dar și oameni care s-au oprit din a face revoluții pentru că e o mimare de participare civică adesea.**

**T.B.:** Da. Dar, în același timp, e acest fibris, adică se comunică totuși prea mult și au observat asta psihologii: faptul că suntem supraexpuși la o cantitate prea mare de informații pe care creierul uman nu le poate procesa cu adevărat, a scăzut intervalul în care ne putem focaliza atenția, deci la care putem învăța ceva sau la care putem ajunge la judecată ...

**C.P.: ... Neurospecialiștii care gândesc foarte critic despre rețelele sociale, bunăoară, Manfred Spitzer, vorbesc chiar de efecte chiar mai grave.**

**T.B.:** Da, o demență digitală.

**C.P.: O demență digitală. Fapt e că a exersa o gândire critică în raport cu rețelele sociale e o necesitate permanentă. V-aș întreba dacă e o luptă dreaptă sau e o luptă inegală în raport cu aceste dihanii extraordinare?**

**T.B.:** Până la urmă, ... da, sigur că individul, cât ar fi de gânditor și de critic în raport cu ele, n-are ce să schimbe când e vorba de, da, state în state, rețelele care deja domină enorm. Dacă s-ar produce o pană globală de curent am constata că o mare parte din viața politică, nu doar socio-culturală și economică depinde de aceste rețele, de impactul lor comercial, de obișnuința și posibilitatea de a transmite instantaneu orice mesaj. Nu mai putem fără ele, asta e clar. Nu cred că se pune problema: da sau nu. Acuma, sigur că există – și vorbeam deja în eseul meu despre Facebook – aceste sinucideri digitale, când e *overdose*, sunt

oameni care spun, își arată, își dezvăluie depresia momentană și spun: vreau să dispar, vreau să mă dezintoxic.

**C.P.: E o sinucidere în efigie, să zicem.**

**T.B.:** Da. O să-mi închid pagina câteva luni și așa mai departe. După care tot ei revin.

**C.P.: Pentru că adicția e foarte puternică.**

**T.B.:** Da. Revin și spun, ok, m-am dezintoxicat. Deci de asta spun că analogia cu drogurile, consumul de droguri este totuși corectă.

**C.P.: Facebookul este și o formă a neputinței, o formă pentru neputință? Și întreb aceasta în ideea în care e, spuneți, un accelerator de pulsuni joase, un accelerator de poziționări radicale. Deci e și despre neputință? În măsura în care radicalismul e o formă subtilă a neputinței?**

**T.B.:** Nu, dar mă gândesc că păcătuiește prin această idealizare a realității noastre ca persoane și a realității celorlalți ca semeni ai noștri într-o societate. Și am ironizat cu compasiune și acest efect al dezvrăjirii când, de pildă, constăți că întotdeauna persoana pe care întâi ai cunoscut-o și frecventat-o pe Facebook, să zicem, e mai jalnică în realitate decât să prezintă ea acolo, bineînțeles făcând selecția narcisică, adică punând pozele în care profilul arată cel mai bine, mascând orice defect fizic, eventual profitând de o lumină de studio sau de diversele funcții, filtre și așa mai departe. Bref, când ...

**C.P.: ... coborâm din Facebook în realitate...**

**T.B.:** Exact. Eu, ca scriitor, tot văd asta, și îmi dau seama că: în primul rând, eu sunt în situația asta. Livrăm o imagine

mult mai bună despre noi. Apoi, constăți că nu-i vorba doar de cochetăria feminină. E un impuls mult mai adânc. Narcisismul e și ambidextru, și ambigen. Și îți dai seama de mica înșelăciune ... când te duci la o lansare sau nu știi, „știți, ne știm de pe Facebook?!”, și începi să măsoți distanța dintre imaginea aia constant îmbunătățită și biata realitate. Or asta, până la urmă, cui o reproșezi? Că și tu faci chestia asta. Adică, nemaexistând o zonă de virtute, se rescrie teoria virtuții odată cu rețelele sociale, nu...

**C.P.: Așadar, am zice – pe urmele lui Kundera, că „viața este în alte parte” decât în rețelele sociale?**

**T.B.:** Nu, e o parte a vieții noastre. E o parte a vieții noastre și, încă o dată, trebuie să vedem și cât timp liber a dislocat, cât e răgaz de creație, nu doar de bârfă și de rostogolire a unor prejudecăți. Însă, la fel de bine, trebuie să rescriem filozofia educației în societățile noastre, să vedem cum se va face corect o alfabetizare digitală care să îi permită tânărului de mâine să profite de social media fără să devină victima rețelelor. Asta e o pedagogie insolită, prost cristalizată, a existat un ascendio; abia acum trebuie să ne gândim, și, după cum am constatat cu toții, și Comisia Europeană și alte instituții politice ...

**C.P.: Încearcă să construiască filtre...**

**T.B.:** Da, încearcă să construiască politici publice legate de profilaxie, de igienă. La fel, corporațiile însele, cu rezultate larg contestate de utilizatori, au introdus standarde ale comunităților virtuale, adică spun: ok,... și, chiar dacă algoritmiile care lucrează după recunoașterea unor cuvinte cheie o dau în bară, pentru că lumea umană e mult mai diversă și mai nuanțată și fiecare împrăjare este singulară în fond, ei bine, pot crea suspendări

de cont nedrepte și contestate, dar, în același timp, au reușit de bine de rău să țină departe pornografia, violența extremă, tot ce ține de partea profund întunecată.

**C.P.: Ce îi spun rețelele sociale lui Teodor Baconsci, cel pasionat și cel preocupat de teologie, de religie? E de căutat o, să zic așa, ramă de interpretare în această direcție: religie, teologie, vis-a-vis de noua lume, minunata nouă lume, aproape, e o minunată nouă lume aici?**

**T.B.:** Da, e o parte de distopie realizată, dar, cum spuneam, trebuie să insistăm pe demnitatea acestui discernământ. Noi alegem cum îl folosim, când alegem felul în care ne folosim de orice nouă tehnologie, ca produs al creativității umane, de inteligențe umane; și aici, și biserica, bisericile, religia, teologia, instituuții ale vieții spirituale joacă din plin. Ele sunt active în acest raport; au fost destul de prompte în a simți că a venit un jucător nou, important.

S-au adaptat și bisericile de toate confesiunile, toate religiile; deci folosesc misionar-pastoral sau pentru închegarea unor comunități virtuale, care sunt uneori paralele, alteori separate de cele reale, să zicem, comunitățile ecleziale, concrete, dar vedem și destul de multă religie, vedem și fețele religiei, adică e un material amplu de studiu: tocmai prin această democratizare policentrică, Facebook oferă și antropologilor, și istoricilor ideilor, mult material didactic viu. De pildă, vorbim de felul în care faptul religios intră pe rețelele de socializare. Asta îți oferă o hartă a religiozității contemporane.

**C.P.: Am putea spune, sau ar fi un exces de interpretare dacă am spune așa, că lumile acestea, lumile rețelelor sociale sunt și eclezia, forme de eclezia? Sau e prea mult spus?**

**T.B.:** *Eclezia?* Da, bun, într-un sens profan sau strict etimologic, sigur că adună diverse grupuri umane, dar ce vreau să spun este că și aici constăți că, în primul rând, iei pulsul; vezi, de pildă, în diverse grupuri cum se declină credința de la fundamentalismul necoplit și agresiv și mai cu seamă incult teologic până la oamenii care cu bună credință și cu o bună cultură teologică folosesc social media pentru a dezbate teme mai fine, mai suculente sau mai eterice. Vezi de toate, și atunci îți dai seama și care e raportul de forțe. Însă, vrând nevrând, dacă tot vorbim despre *social media* astăzi, toți acuzăm și acest efect „de bulă” cum a fost numit.

Or, problema e că, de cele mai multe ori, întrucât stresul de a fi confruntat cu critica unui necunoscut, în fond, este mai mare decât un diferend dintre prieteni din viața reală, faptul că un om despre care n-ai destule date, te critică pe față, și, atunci, tendința este să îți reobții confortul, eliminând disonanța. Orice opinie care nu mă confirmă, nu mă aplaudă, e îndepărtată.

**C.P.:** *Deci n-ar fi o culme a democrației lumea aceasta?*

**T.B.:** Nu, nu, tocmai că s-a spus deja, pe bună dreptate, că diversele radicalizări care se obiectivează în războaie culturale în Occidentul de azi au fost, din păcate, stimulate tocmai de aceste mecanisme tehnopsihice, prin care toleranța față de diversitatea opiniilor a scăzut spre zero și s-au creat aceste comunități monocorde, monotone, care se auto-justifică și care transformă gândirea critică într-o gândire dogmatică, eventual agresivă, exclusivă, în orice caz.

**C.P.:** *Nu e nicio școală a discernământului în sine?*

**T.B.:** Nu prea.

**C.P.: Cu acesta vii din afară, nu?**

**T.B.:** Depinde. Dacă pui preț din capul locului pe discernământ ca facultate garantă a libertății tale și a evoluției tale intelectuale, atunci aplici sau încerci să prezervi discernământul ăsta și în social media. Bunăoară, nu m-aș da de exemplu într-o cheie narcisică, dar eu în mod deliberat, pe pagina mea, am acomodat oameni cu opinii deopotrivă de civilizate, dar foarte diferite de opiniile mele și de judecățile mele, preferințele mele. Adică eu, fiind un conservator occidental, am acolo și oameni cu teze progresiste, dar civilizate. Dacă se păstrează curtoazia minimală a schimbului de idei ...

**C.P.: ... Nu e obligatoriu să avem aceleași idei.**

**T.B.:** Bineînțeles, chiar mă bucur. Și profit și de chestia asta, pentru că mi se pare că, într-adevăr, același obiect care beneficiază de mai multe ecleraje, e un obiect mai bine înțeles, și eu, prin propriile mele prejudecăți, nu pot proiecta asupra a ce mă interesează lumini atât de diverse.

**C.P.: Mai rămânem puțin la rama teologică. O să vă întreb, din nou pe limba celor vechi, „dar există zei și aici”?**

**T.B.:** Da, există. Nu suntem panteiști, ca să zic așa, dar..., și nici n-aș vedea social media ca un mediu al manifestărilor divine sau teofanice...

**C.P.: Deci, nu e de căutat mântuirea pe Facebook?**

**T.B.:** Nu, nici vorbă. Dumnezeuul Facebook-ului nu este mântuitor. Tocmai că, fiind un mecanism de stimulare a narcisismului, asta duce la mediocritate spirituală, la egoismul ăsta mărunț și totodată la, cum spuneam, disocierea dintre drepturi și responsabilități care infantilizează publicul și utilizatorii. În linii mari, e

foarte necesară, repet, această pedagogie care să educe în spiritul abordării critice: o dată, să moderezi utilizarea, cât stai pe aceste rețele; doi, să înveți să ieși din bula asta care te poate aliena și în același timp să accepți diversitatea ca pe un atu al unei societăți libere.

**C.P.: Dar e și o mare provocare pentru memorie lumea aceasta. O rupe, o face, o fărâmițează. E o avalanșă extraordinară, iarăși fără precedent.**

**T.B.:** Da, și mai ales e un cimitir de arhive fără titulari. Există și moartea, nu? Și: cine e proprietarul a ceea ce s-a propus de-a lungul timpului într-o arhivă din asta care este un cont personal, de ce se întâmplă cu aceste texte. Încă din 2012, când am scris eseul, mi-am pus și problema asta, care este nu doar una legală, este și una morală și foarte greu de tranșat.

**C.P.: Chiar vreau să vă întreb dacă mai aveți sentimentul pentru că stați prea mult pe Facebook?**

**T.B.:** Pot să spun că eu mai am un corpus de scriere acolo. Sunt mii de pagini.

**C.P.: Sunt mii de pagini. Fără discuție.**

**T.B.:** Fără discuție. Un fel de jurnal de idei unde o selecție s-ar putea opera ca să salvezi poate multe chestii. Poți descărca tot, e adevărat. Însă e destul de laborioasă chestia asta. Dar întrebarea este: cine deține drepturile de autor, ca să zic așa, pe așa ceva, nu? Conținutul de digital pe care un utilizator l-a produs în timp. Poate că, nu știu, se agravează dacă ne punem problema că această revoluție nu are nici două decenii. Dar ce se va întâmpla cu acest cimitir astral de gândiri anonime, fără proprietar, peste 50 de ani sau un secol?

**C.P.: Dacă nu ești conectat, nu exiști?**

**T.B.:** Cred că rețelele vor să ne facă, acum la personalizare ca într-o dramă, vor să ne facă să credem că nu exiști fără. Când au apărut telefoanele mobile, îmi spunea un cardinal de la curia lui Ioan Paul II că el n-are telefon mobil, pentru că oamenii care au influență sunt căutați și găsiți de cine are nevoie de ei. Înțelegea că telefonul mobil este mai degrabă o lesă în care te pui tu față de rețelele de putere, dar dacă ești un om puternic, te poți elibera de el.

**C.P.: Nu știi dacă ar mai zice astăzi.**

**T.B.:** N-ar mai zice asta. Și ca dovadă că până și președinții sau papa sau, cine vreți, șefi de state, și-au pus aceste probleme. Nu prea îți permiți, într-adevăr, să lipsești.

**C.P.: Este o formă de terapie? Ce ați făcut aici, în *Facebook, Fabrica de Narcisism*?**

**T.B.:** O terapie mai degrabă post-traumatică, după decizia de a părăsi politica internă. Eram într-o fază psihică proastă, la limita unei depresii; și, la sugestia binecuvântată a soției mele, am făcut terapia asta prin scris. A spus: „Revino, scrii o carte cap-coadă, nu eseurile tale curente, pe o temă” și atunci a funcționat. A avut și o parte de, nu știu, exorcism aproape ...

Pentru că pe fondul ăla fragilizat din punct de vedere psihic, abuzam de Facebook. Era un fel de reinventare sau de cerere a unei recunoașteri sociale pe care toți o purtăm cu noi. Ei bine, asta chiar a funcționat și m-a ajutat să iau distanța cuvenită față de politică, cu adevărat.

**C.P.: Facebook și celelalte rețele sociale sunt ele și rețele ale firescului, ale normalității?**

**T.B.:** Acuma: cine și unde, pentru cine și cum mai impune o definiție a normalității într-o lume în care oarecum *anything goes*?! Și simți că toată lumea are dreptate, toată lumea e brilliantă, toată lumea e în același timp traumatizată și victima a cuiva, deci ne îndreptăm spre acest tip de vulgată socială și asta e o farsă imensă. Ne transformă pe toți în caricatura propriilor aspirații.

Dar, de-asta cu normalitatea, bun, e greu de spus, a devenit cum se spune: *consuetudo altera natura est*, a devenit a doua noastră natură, natura noastră digitală. Avem un avatar, nu? Ni se și propune un avatar digital. Și proiectul de digitalizare a economiei, a realității vieții noastre va continua. Ni se propune acum o pereche de ochelari cu care să filmăm în permanentă conexiune cu o lume totalmente închipuită sau ireală.

**C.P.:** Noi ochelari de cal oare?

**T.B.:** Nu, o lampă a lui Aladin, la șolduri, pentru mase, cu efecte tragicomice, probabil.

**C.P.:** Tot droguri, nu?

**T.B.:** Da, este cel mai puternic drog legal.

**C.P.:** La, nu știi dacă prima, oricum una dintre primele ieșiri publice în legătură cu *Facebook*, *fabrica de narcissism*, cred că erați cu Horia Roman Patapievici; se vorbea acolo, la acel moment public despre faptul că Facebook este o lume – Facebook și alte rețele sociale – e o lume cu prea mult *eu* și prea puțin *tu*. Rămâne?

**T.B.:** Da, implicit am confirmat faptul că e o lume în care ego-centrismul iresponsabil primează asupra comuniunii și dialogului onest și în care partenerii sunt din principiu egali în demnitate, și în dreptate, până la urmă, pentru că dialogul creează o punte

între puncte de vedere care se auto-îndreptățesc inițial și care ajung la un fel de sinteză. Da, e o lume destul de nepotrivită cu natura noastră socială, și tot cognitiști ne spun că creierul nostru, așa cum în etapa asta de evoluție e totuși setat pe o comunicare efectivă și eficientă cu cel mult 150 de persoane.

Este un pattern profund care a fost violentat devastator.

**C.P.: Aici ai 5.000 de prieteni pe Facebook...**

**T.B.:** ... Plafon de 5.000! Știu eu, un manelist de succes poate să aibă 300.000 de abonați la pagina lui. Cum interacționezi? Adică, vrând-nevrând, ce se întâmplă este nu doar că neglijezi sau nu mai ai un criteriu de selecție și devii totodată stereotip în comunicare, pentru că nu ai cum să personalizezi dialogul cu atâția oameni. Și atunci: ori tonul abordării e greșit, a rămas de la celălalt – unde era adecvat, treci la alt interlocutor și nu ții seama de diferențe: de pildă, acum 3 minute comunicai în văzul lumii sub o postare personală cu un bun prieten despre care știi totul și peste 3 minute te adresezi unui perfect necunoscut, care va rămâne ca atare și care e introdus în salon, în conversație. Deci este ca să zic așa *crazy* ce se întâmplă.

**C.P.: Da, da. Prea rapid...**

**T.B.:** E atât de disruptivă noua tehnologie, noua revoluție tehnologică, atât de promițătoare într-o ordine din asta mefistofelică încât deocamdată nu prea avem anticorpi.

**C.P.: Și atunci, e nevoie ...? – acum 10 ani, când am vorbit prima dată despre acest eseu extraordinar, pledați această cauză, reiau cumva întrebarea – E nevoie de *media literacy*, de educație, alfabetizare în continuare în școli în raport cu dihanțiile acestea?**

**T.B.:** Da, dar nu doar de alfabetizarea digitală, deci de alfabetizarea de care au nevoie toate generațiile pentru că e grozav să-ți plătești toate facturile curente de pe telefon. Asta arată că alfabetizarea digitală ar privi și persoanele de vârstă a treia, de pildă, din România care încă se chinuie să ajungă la fiecare ghișeu. Deci potențialul de eliberare prin digitalizare nu e folosit. Nu doar la noi. Nicăieri nu e folosit.

**C.P.: Mai degrabă potențialul de captivitate.**

**T.B.:** Din plin. Dar *media literacy* implică și o etică a comunicării, o igienă socială și mai ales o dezbatere despre cum ar trebui să arate raportul ăsta dintre libertatea nelimitată și dorința statelor de a reglementa. Adică suntem din principiu de acord cu inițiativele legale menite să ia în discuție politicile antitrust. Deci tot ce demontează pericolul tiranic al unui monopol. Dar sunt și alte aspecte.

**C.P.: In antitrust we trust!**

**T.B.:** Da, da, asta e condiția libertății pieței, în primul rând. Dar și o condiție a unui creativități bine folosite – neobturate prin monopol. Însă sunt foarte multe aspecte. E cel puțin la fel de complicat ca în dezbaterile bio-etice: Ce ține de viitorul agorei digitale trebuie să aibă o Constituție? E o Constituție universală, e o Constituție națională? Trebuie să aibă un Parlament? Trebuie să reproducă mecanismele unei democrații?

**C.P.: Aceste două teme plus pachetul tematic din zona neurologiei, eu cred că sunt marile provocări.**

**T.B.:** Da, da. Și care vor hrăni indiscutabil și filosofia secolului XXI. Așa încât aici într-adevăr trebuie să dăm răspunsuri pe măsura deranjului pe care noile tehnologii l-au provocat.

**C.P.:** Pun o ultimă întrebare, o întrebare pe care o construiesc pe două trepte. Ea pleacă din citatul ultim, din fraza ultimă a acestui eseu. Mai întâi prima parte a acestui citat. Spuneți așa: „am dat naștere unei lumi care răstoarnă valorile pentru a le reinventa fără rost”. Ce înseamnă acest „fără rost”?

**T.B.:** „Fără rost” în sensul noimei grecești; adică, răsturnarea valorilor a început cu Iisus Hristos, apoi, a fost mișcarea inversă în modernitate cu *Anti-Hristul* lui Nietzsche. Și mă refer la faptul că, într-adevăr, valorile sunt în transmutație, ni se spune că s-au transformat în altceva, dar rostul a dispărut. Deci aici e o frază de conservator frustrat.

**C.P.:** O ducem mai departe, să vedeți unde vreau să ajung. Citez din nou: „mi-aș dori să revenim cu tălpile pe o pajiște vie în roua unei dimineți inexplicabile. Și să pornim împreună pe acest drum.” Ce e „pajiștea asta vie în roua unei dimineți inexplicabile”?

**T.B.:** E, poate fi, casa mea de la Brăduleț, Argeș.

**C.P.:** Cum să pornim, cum să repornim pe acest drum?

**T.B.:** Cred că numai în micro-comunități.

**C.P.:** Pe cont propriu, da.

**T.B.:** În comunități, cel mult de 150 de oameni. Trebuie să reinventăm.

**C.P.:** Deci revenim la triburi?

**T.B.:** Nu la triburi. Triburile sunt totuși negativ conotate. Dar, pur și simplu, dacă mai vrem să ne bucurăm de misterul acesta

instigator al chipului uman, trebuie să ne regroupăm în comunități funcționale, concrete, reale, ca pe vremuri. Și asta presupune un neomonasticism din asta, care nu e post și nici antitehnic, dar care ne readuce cu picioarele pe pământ. De asta și metafora pajiștii rourate. Adică simțim nevoia, ni s-au încins în aceste cetăți virtuale ... bocancii noștri sunt vulcanici.

**C.P.: Chiar și creierele ...**

**T.B.:** Da. E nevoie măcar de reabilitare a acestei fantasme arcadice, legată de cultivarea propriei grădini. Și de imaginea shakespeariană a bibliotecii, care întotdeauna va fi pentru oamenii deștepți un regat îndeajuns de larg.

# INVENȚIUNI

HORIA AL. CĂBUȚI

TE FRECI îndelung la ochi. Întrezărești o geană de lumină prin fereastră dar încerci să o ignori. E prea bine în așternuturi. Acum bate și clopotul de șapte de la catedrala din centru, ecourile de-abia ajung până la perna ta mototolită după o noapte împânzită de vise neverosimile. Nu le bagi nici pe ele în seamă. E prea bine așa cum stai. Detești din toate celulele dinamica zilei ce te așteaptă. Iar drumurile pe care ești pus să le faci zi de zi îți par azvârlite într-un trecut ce n-are cum să mai învie. E bine, e prea bine, tot restul poate fi amânat. Sau chiar denunțat. Îți amintești vorbele răposatei tale mătuși, poate singurele remarcabile pe care le-a rostit de-a lungul vieții: „nu dau un stai pe zece du-te”. „Ia te uită!” – ai exclamat în gând când ai auzit-o, „asta pe ce lume crede că trăiește?” Acum, în clipele astea mirifice, n-ai mai țipa la ea, fie și mental. E extrem de bine și te decizi, ca mătușa, să nu dai miraculoasa ta

statică pe zece dinamici. Ușoara rumoare a orașului, mașinile ce-și pornesc nesuferitele motoare nu-ți clintesc cătuși de puțin gândul negândurilor, căscatul sinapselor ce-s pe cale de a intra în insuportabila fază de mâncărimi – dar ești decis să le vii de hac. Stai perfect orizontal, ireproșabil de întins, cu mușchii refuzând orice comandă de punere în funcționare. Și e extrem de bine. Un bine ce merită eternizarea. Îți vine în minte destinul lui Stephen Hawking, ai citit câte ceva despre el de curând: cel care de pe la 18 ani nu și-a mai putut mișca decât globii ochilor și câțiva mușchi faciali. Câtă savoare a tihnei! Ce fericire a mineralizării! Și, naivul, în loc să savureze clipă de clipă binecuvântarea asta nesperată, și-a ostenit gândurile cu radiațiile găurilor negre ori cu ecuațiile singularităților. Tu nu-ți vei osteni mintea nici măcar cu gândul de a te spăla pe dinți. E bine așa, e extraordinar de bine. Probabil de același bine se bucură și yoginii ăia scheletici, bărboși, jechoși și negricioși ce stau cu săptămânile în vârful unui par și nu catadicsesc să alunge nici muștele ce-i înțepă. Mecanica statică e singura disciplină științifică rezonabilă. Și singura atitudine înțeleaptă a omului în lumea asta perversă. Singura mântuire posibilă.

Dar ce se aude? Vuiet de cascade? Revărsări de hidranți? Își golește vecinul piscina? S-o fi rupt barajul de la fabrica de apă? Se surpă norii diluviului? Vei fi luat de stihii pe sus, cu pat cu tot? Parcă totuși nu. Bulbucelile spăimoase vin de undeva din măruntaiele tale. Le auzi de-acum limpede, localizat. Poți să zaci mai departe liniștit. Nu-i decât banalul acid clorhidric amestecat cu pepsină ce năvălește prin canalul tău piloric. Și zămurile măslinii mustind de electroliți și bilirubină scuturând polipii biliari de răsună precum orga lui Bach din Leipzig. Mai țiuie un pic mai în grave și insulina cu glucagonul cum se freacă de insulele pancreatice ca talazurile de abruptul de stâncă. Mai rămâi în pat, nu-i nicio apocalipsă!

Dar tu nu mai vrei. O sabie precum cea a lui Genghis ți s-a înfipt în viscere tăindu-ți răsufarea, sfâșiindu-ți mădulele, părjolindu-ți bieteles țesuturi. Doare teribil, cutremurător. Transcendental. Corpul ți se zgâlțâie în spasme ce antrenează saltea, patul, camera, cartierul. Lumina zorilor, de-abia intrată prin fereastră, se stinge ca la o eclipsă a făpturii. S-a terminat totul...

Azvrâli plapuma cât colo, sari pe călcâie și te repezi, mai să rupi mobila din jur, către frigider. *Nu dau un du-te pe zece stai!* – o îngâni pe mătușă, mușcând cu nesaț din ruda de salam rece ca gheața.

\*

Cât e de simplu de luat o decizie! Ai la dispoziție varianta A și varianta B. Ori-ori, ce-i atât de greu? Că oricum, mai bine nu va fi...

Nu te grăbi să spui că decizia e atributul rațiunii omului. Al inteligenței lui miraculoase. Și animalul ia decizii, e drept, cam simpliste. E atacat: A – luptă; B – fugă și se ascunde. Dar dacă stai să le buchisești un pic, aproape toate hotărârile importante ale noastre merg cam pe aceeași schemă primară. Te prezinți sau nu la un examen profesional: DA – luptă cu comisia, cu competitorii, cu bibliografia; NU – fugi și-ți conservi nervii, energia și stabilitatea mediocrității. Faci ori nu faci o investiție imobiliară: DA – luptă cu necunoscutul bunului ce-l dobândești, cu eventualele sale surprize și defecțiuni, cu îmbunătățirile inerente; NU – fugi cu banii în buzunar, păstrându-i pentru tine. Dar nici în politică lucrurile nu stau mult diferit: ai de redus deficitul bugetar ce-a atins cote grosolane. Tai din cheltuielile statului și ale cohortelor de profitori din jurul lui – ai zis DA luptei. Și încă ce luptă! Mărești taxele și impozitele muritorilor de rând – fugi, la adăpost călduț de mârâielile sălbatice ale primilor.

Știi că ai fost perfect de acord cu mine când am zis că, oricum decizi, mai bine nu va fi. Evident, tu ești cu termodinamica ta: orice faci, orice te strădui, universul tot înspre dezordine se duce. Îți sapi grădina să arate a gazdei harnice, dar aburii ce-i asuzi, respiri și izbești țărâna cu hârlețul bulibășesc mai tare galaxiile decât ar putea drege nenorocitele tale de brazde aliniate. Dar nu numai universul. Și lumea asta a noastră chinuită și mărunță. Nu spun lunaticii ăia de indieni că tocmai străbatem *Kali yuga*, a' mai nenorocită dintre epoci, care sfârșește tocmai în Marea Distrugere?

Nu dragă, judeci avântat. Știi că au fost în istorie decizii mărețe ce-au dus la mari victorii, la realizări strălucite, la capodopere ale civilizației. Și la ce bun? Ne poate explica cineva cum ar fi arătat lumea dacă ele ar fi fost luate pe invers? Poate spune vreun erudit istoric, ori sociolog, sau orice somitate vrei tu, cu mâna pe inimă, de ne era și mai rău dacă Alexandru, copleșit de admirație în fața butoiului lui Diogene, s-ar fi hotărât că asta e și calea lui? Sau dacă Napoleon, cu invidiatele lui înclinații matematice, ar fi ales, în locul carierei militare, să studieze cu Laplace la Academia Franceză? Decizii colosale, admirabile, numai că lumea coboară neostoit din treaptă în treaptă. De partea mea-i și Proust, cel pe care dormeai tu ca un prunc după fiecare trei pagini. Că nu luăm adevărate hotărâri decât pentru lucrurile ce nu durează. Aici da! Singura dilemă importantă, singura decizie veritabilă e dacă, în ziua de leafă, joci la pronosport sau cheltui banii pe un tort de vanilie. Asta da: poate schimba istoria, tectonica, vârtejurile de nori otrăvitori de pe Saturn...

Mă bucur că râzi. Că am reușit să-ți declanșez buna dispoziție. De data asta însă te-ai păcălit. Nu e nicio poantă. ăia despre care vorbii mai iute, Alexandru, Napoleon, chiar Hitler și Stalin, n-au decis ei nimic. N-au rupt munții prin istețimea și ticăloșia lor. Ei au fost doar niște paiațe. Niște păpuși din cârpe prin care S-a

decis. Cum Cine? Păi Universul tău ăla entropic. De ce? Ca să scape cât mai iute de noi. Că-l înțepăm cam tare cu întrebările noastre. Cu ecuațiile noastre. Cu poemele noastre...

Așa că, dacă vreodată te trezești că ai fost proțăpît înaintea unei oști înarmate până-n dinți cu toate himarsurile, abramsurile ori kinjalurile din lume, alege B. Fugi! Fugi!

\*

Te văd că stai pe gânduri. O fi tocmai așa, ori doar ți se pare? Și, de fapt, postura nu e cumva taman pe dos? Iar tu ești cel călărit de ele? Dar se mai impune o întrebare: suntem oare noi singurii care ne așezăm peste ele și le strivim exuberanța cu remarcabila noastră masă? De ce nu s-or fi gândit și alte neamuri la astfel de numere de dresaj gravitațional? Pune pe *Translate* în orice limbă „stau pe gânduri” și vei căpăta doar: *I'm thinking, je pense, Ich denke, sto riflettendo, gondolkodom...* Literal, eu gândesc – simplu și fără fașoane. Niciunii nu se încumetă să se așeze deasupra lor. Și-or fi dat seama că un astfel de suport se face cât ai clipi pulbere sub ei, risipindu-se diavolește și regroupându-se până la urmă în poziția superioară. Că într-o astfel de partidă de lupte cam puțini se pot lăuda că au făcut „tuș” gândurilor. Doar noi, în romantismul nostru invincibil, la antipod peripatetic, gândim pe invers.

Chiar nu vreau să te deranjez în clipa asta meditativă. Însă când ți-a amorțit spatele de atâta șezut pe circumvoluțiuni, răsfoiește-l un pic pe David Eagleman, cel băgat de revista *Style* în 2012 pe „Lista personalităților geniale”. Ca să vezi dacă îți vei mai relua șederea și altădată. Îți va spune el – pe lângă ce pritocești tu în clipa asta despre cine și ce a zis ieri la birou, ori despre nesimțirea vecinului care a dat cu flexul până noaptea la 11 – îți va explica el ce se petrece acolo, tocmai pe ce „stai” tu. Acolo e în plină

desfășurare o adevărată uzinare de electrici, de rețele biofizice și chimii sofisticate. Miliarde și miliarde de mecanisme despre care habar n-ai emit scheme motorii, gestionează circuitele fluidelor sanguine, limfatice, gastrice, ori neodihna hormonilor. Combină informații sosite de la organele de simț, elaborează hărți ale mediului ce se modifică clipă de clipă; scot din arhiva memoriei elemente folositoare pentru rezolvarea unei anumite situații, stochează altele de care deocamdată nu e nevoie, face pre-viziuni pentru etapele următoare. Ia puzderie de decizii pentru activitățile din prezent. Și câte și mai câte altele pe care nici măcar nu le bănuie. Iar când vrei să te scarpini la ureche, în mințișoara ta se declanșează un adevărat jihad. Sectoare neuronale întregi se zbat ca tu să nu comiți gestul, în timp ce altele luptă eroic pentru mica ta satisfacție. O terță parte consideră că mișcarea poate fi amânată câteva secunde ca să-ți direcționeze impulsul axonic înspre piciorul care stă incomod, iar alte sinapse îți sugerează că e inutil scărpinatul întrucât mâncărimea nu se va potoli. Ba poate se va accentua. În cele din urmă răul învinge și tu îți fricționezi pavilionul până se înroșește. Mare dreptate a avut Walt Whitman, încă de pe când nici în vis nu puteau fi concepute aparatele de imagistică, spunând că suntem compuși din mulțimi îndârjite, prinse în bătălii cronice.

Dar până aici lucrurile nici n-au fost atât de complicate. De-gringolada de-abia acum începe. Nu există nicio particică, niciun corpuscul, nicio dendrită să nu fie interconectată cu miliarde, cu trilioane dintre surate, astfel încât fiecare suspin chimic al vreunuia intră în legături multilaterale cu toate celelalte. Fiecare „inițiativă” electrică a vreunui fragmentel de lob este contracarată de milioane de rezistențe și reculuri ale unei întregi pleiade de competitori nucleici. Fiecare puls al inimii sosește cu icnete de pe văile întortocheate ale vastelor peisaje organice; fiecare clipit al pleoapelor întunecă lumina diafană a citoplasmelor.

Orice adunare simplă vrei să faci cutremură emisfere, bulbi și hipocampusuri, orice declarație rostești iubitei dezlănțuie diluvii de dopamină și vasopresină prin cascadele mesagerilor simțirii. Dar nu numai atât. Cu secunde bune înainte de a te „decide”, relaxat și lucid, că vrei să aduni pe 18 cu 45, ori să-i spui alese tale că-i cea mai frumoasă din lume, circuitele creierului tău erau deja gata ambalate, fixate pe poziții, precum alergătorii pe blocstarturi în așteptarea împușcăturii. Când ți se pare ție că ieși vreo hotărâre cu voința ta, ea era deja demult luată de mașinăria indescifrabilă din capul tău.

O să mă întreb acum, așa cum se întreabă și Eagleman: unde, în tot acest haos al conștiinței, rămâne vreun locșor liber pentru decizia ta, pentru „liberul arbitru”. Pentru voința ta inalterabilă. Pentru orgoliul tău de unic decident al propriilor acte. Un mic ascunziș care să fie independent de hățișul irespirabil al filigranelor celulare, care să nu fie hărțuit microsecundă de microsecundă de puzderia de conspirații mielinice. Și care să-ți permită să exclami: fac acest lucru acum pentru că așa vreau eu! Că așa mi s-a năzărit mie în clipa asta. *Nu, el nu există!* Așa ceva nu a prevăzut Mama Natură în lăuntrurile tale încâlcite. Decât, eventual, câte o diversiune endoplasmatică extrem de persuasivă care te amăgește ca pe un prunc dezorientat că tu ești cel ce decizi. Care te mângâie tandru pe căpșorul uimit șoptindu-ți că ești un arbitru liber. Chiar dacă, în realul necruțător, creierul tău prețios este cel mai corupt dintre arbitrii tuturor confruntărilor.

Acum așază-te confortabil înapoi pe gândurile tale. Apasă-le bine, să nu poată mișca. Dar nu-ți fă iluzii exagerate. Și nici nu te neliniști prea tare: ele oricum și mereu vor fi cele de deasupra.

COSMIN VICTOR LOTREANU

## Jacques Chirac/ Alain Juppé

Loialitate și filiație politică și personală  
(partea a II-a)

„M-am întrebat dacă mărturia mea nu a venit prea târziu. Apoi mi-am spus că, odată căzută cortina ceremoniilor, discursurilor, omagiilor sosite din toate teritoriile și orizonturile noastre, va fi întotdeauna un loc pentru cuvinte mai așezate, întărite de trecerea timpului. Așadar, am luat stiloul... Deodată simt cum mi se aștern patru decenii ale propriei mele vieți.”

Alain Juppé („Mon Chirac. Une amitié singulière”)

ÎN ULTIMA parte a acestui articol, mi-am propus să subliniez complicitatea relației politice între Jacques Chirac<sup>1</sup> și Alain Juppé<sup>2</sup>, inclusiv prin prisma traversării unor momente

<sup>1</sup> om politic francez, primar al Parisului (1977-1995), prim ministru (1974-1976, 1986-1988) și președinte al Republicii Franceze (1995-2007)

<sup>2</sup> om politic francez, ministru, prim ministru al Republicii Franceze (1995-1997)



COSMIN VICTOR LOTREANU,  
eseist

dificile profesionale și umane, în care sprijinul reciproc constant, discret și lipsit de ostentație poate, nu-i așa, adăuga o notă de noblețe, solidaritate și caracter. Încredere de ambele părți, simbolizată de declarația lui Alain Juppé, rostită la momentul decesului fostului președinte francez: „Jacques Chirac a fost mai mult decât un prieten”.

Exemplele sunt numeroase: bunăoară alegerile prezidențiale din anul 1988 marcate de înfrângerea categorică a primului ministru Jacques Chirac în fața președintelui în funcție François Mitterrand. Procentul liderului drepte politice și premier în exercițiu a fost de 45,98%, unul aproape descurajant pentru un om politic al cărui țel a fost, probabil încă de la debutul în arena politică, funcția supremă în stat. Dezamăgirea, poate chiar resemnarea celor mai apropiați a fost aproape palpabilă, după cuvintele soției sale, Bernadette Chirac, rămase cumva emblematice: „Francezii nu-mi iubesc soțul.”<sup>3</sup> Este însă întru totul adevărat că un om politic trebuie să știe să piardă, să-și conștientizeze prin introspecție proprie calitățile și defectele și, în același timp, să aibă voința de a se reinventa pentru a reveni în prim-planul vieții politice. Odinioară, suveranul Francisc I a spus că „Regele nu moare niciodată...” Cu atât mai mult este de apreciat că, în contextul politic intern al anilor 1988-1989, în care un număr de 12 parlamentari RPR/UDF<sup>4</sup> au lansat așa-numitul „Manifest al reînnoirii”, prin care leadership-ul lui Chirac a fost contestat, Alain Juppé a rămas alături de liderul RPR. A afirmat cu loialitatea dintotdeauna că „uităm câteodată cât de mult politica înseamnă și afectivitate.”<sup>5</sup> La congresul partidului

<sup>3</sup> În original „Les Français n'aiment pas mon mari”

<sup>4</sup> partidele ce compuneau împreună dreapta politică franceză (Rassemblement pour la Republique respectiv Union de la Democratie Francaise)

<sup>5</sup> Alain Juppé, „Chirac, une amitié singulière”, ed. Tallandier, 2020, sursă bi-

gaullist „RPR” din februarie 1990, moțiunea „Chirac/Juppé” s-a impus categoric în fața celei „Séguin/Pasqua.”<sup>6</sup> De menționat că Philippe Séguin, militant important al RPR, a fost inclusiv președinte al Adunării Naționale, iar Charles Pasqua a fost ministru de interne în guvernul Jacques Chirac (1986-1988).

Statura unui om politic capătă și mai multă respectabilitate atunci când aprecierile vin de la adversari, când curtoazia de a recunoaște meritele oponentului politic nu știrbește cu nimic propriile realizări politice și nu numai. François Mitterrand, lider socialist și șef al statului în anii 1981-1995, l-a caracterizat astfel pe Alain Juppé: „Un om de Stat de talia lui Raymond Barre. Cu un sens al interesului general cum rar mi-a fost dat să văd. Dacă nu va face imprudențe și dacă va acumula un pic de forță, de determinare, va ocupa terenul la dreapta pentru următorii zece sau douăzeci de ani. Dar nu este încă în această postură.”<sup>7</sup> O precizare este totuși binevenită: Loialitatea nu înseamnă consimțământul de a fi un secundant etern. Alain Juppé, iar Jacques Chirac l-a încurajat în acest sens, a părăsit primăria Parisului, unde lucra în echipa edilului de la acea vreme<sup>8</sup> pentru a candida la Bordeaux. Oraș important în Franța, condus de Jacques Chaban-Delmas<sup>9</sup>, Bordeaux a constituit de fapt împlinirea administrativ-politică a lui Alain Juppé, acesta fiind primarul orașului pentru 23 de ani, între 1995-2004, respectiv 2006-2019. De altfel, discursul de adio susținut de acesta în ziua de 14 februarie 2019 la momentul la care a demisionat din calitatea de primar, pentru a prelua un

bliografică principală a acestui articol (n.a.)

<sup>6</sup> Philippe Seguin și Charles Pasqua, oameni politici reprezentanți ai dreptei politice franceze.

<sup>7</sup> Franz Olivier-Giesbert, „Mitterrand. Une vie”, ed. Du Seuil, 1996.

<sup>8</sup> Nimeni altul decât Jacques Chirac (n.a.)

<sup>9</sup> fost prim ministru, om politic gaullist important, de primă generație (n.a.)

loc în „Consiliul Constituțional”, a fost emoționant, sincer, o mostră de franchețe și legătură cu adevărat profunde între omul politic și comunitate. Loialitatea, interesul public se subsumează de fapt propriului crez politic și personal, iar opinia publică este și va fi mereu în măsură să perceapă obiectiv diferența dintre conformism și afecțiune reală: „Mă exprim astăzi, nu vă ascund, cu profundă emoție. Este pentru mine o suferință să mă separ de cei pe care i-am iubit atât de mult, de cei cărora le-am oferit atât de mult. Mi-a plăcut să duc această luptă și am făcut-o timp de mai mult de 40 de ani. Am intrat în biroul lui Jacques Chaban-Delmas pe 18 iunie 1995, o dată simbolică. Trebuie însă să știi să întorci pagina... Au rămas atâtea lucruri de realizat, atâtea proiecte gândite... însă politica este o luptă dusă cu pasiune iar astăzi această pasiune m-a părăsit... Am conștiința de a-mi fi îndeplinit misiunea.”<sup>10</sup> Parcurgerea acestor rânduri îndeamnă la câteva reflecții privind continuitatea și revendicarea istorice. Este vorba de ziua de 18 iunie, menționată în alocuțiunea lui Alain Juppé, dată fundamentală în istoria Franței, data „Apelului” lui Charles de Gaulle (18 iunie 1940), de la care s-a rescris practic istoria Franței postbelice. Continuitatea gaullistă în acest caz este reafirmată pe filiație politică, identitară, fără niciun fel de conotație personală cu Charles de Gaulle, personajul fundamental al Franței secolului XX. Totodată, aceeași loialitate a impus recunoașterea unor limite personale până la urmă. Alain Juppé a înțeles că a sosit momentul părăsirii scenei, așa cum a avut puterea de a recunoaște defectele sale ca prim-ministru: „Nu am fost cu adevărat pregătit. Deja, când am intrat la Matignon, nu am avut în minte lista miniștrilor. După aceea discursul meu

<sup>10</sup> conform [https://www.lemonde.fr/politique/article/2019/02/14/les-adeieux-de-juppe-a-bordeaux\\_5423528\\_823448.html](https://www.lemonde.fr/politique/article/2019/02/14/les-adeieux-de-juppe-a-bordeaux_5423528_823448.html)

de politică generală nu a fost bun, ci prea lung și fără suflet”<sup>11</sup>. În aceeași manieră a făcut pasul înapoi pentru o altă demnitate publică mult mai discretă, membru în „Consiliul Constituțional”, atrăgând însă, cu luciditate, un semnal de alarmă în ceea ce privește *viața cetății*. Alain Juppé a vorbit despre „discreditarea celor aleși”, „stigmatizarea elitelor”, climatul general dominat de „ură și minciuni vehiculate prin rețelele sociale”, într-un cuvânt despre „progresul violenței în toate formele sale.” Actualitatea acestor afirmații este dincolo de orice îndoială. Evident, după cum a rostit odinioară eroul romanului *Citadela*, anume de „a nu considera nimic drept absolut sigur”<sup>12</sup>, sunt binevenite nuanțări, observații asupra unora sau altora dintre afirmații însă ușurința denigrării și poate subminării acțiunii politice este vizibilă cu ochiul liber. Politica trebuie să rămână una alături și pentru cetățean. Alain Juppé, personajul care a trecut prin purgatoriul sancțiunii politice, electorale și juridice, condamnat la un an de închisoare cu suspendare respectiv la un an de interzicere a dreptului de a alege și a fi ales, a avut puterea de a reveni și de a fi relegitim prin vot ca primar al orașului Bordeaux: „numai sufragiul electoral avea puterea să-mi redea legitimitatea politică”. Alain Juppé a afirmat cu mult curaj că politica este, prin definiție, „un spațiu al pasiunii, suferinței și entuziasmului.”<sup>13</sup> Poate și în această cheie atitudinea sa de asumare a responsabilității o consider salutară: „Dacă mi-a lipsit vigilența, îmi asum consecințele... am fost șef și șeful trebuie să-și asume. În iulie 2004 am părăsit scena politică.”<sup>14</sup> Acest moment dificil a avut două paliere importante de ordin instituțional și afectiv. Curtea de

<sup>11</sup> Alain Juppé, „Mon Chirac, une amitié singulière”, op.cit.

<sup>12</sup> A. J. Cronin, romanul *Citadela*.

<sup>13</sup> Alain Juppé, „Mon Chirac, une amitié singulière”, op.cit.

<sup>14</sup> Idem.

Apel de la Versailles a menționat în motivare că „domnul Juppé s-a concentrat pentru mulți ani în slujba Statului și nu a realizat niciun beneficiu personal din infracțiunile comise”<sup>15</sup> iar, în același timp, sprijinul lui Jacques Chirac a fost unul fără rezerve: „Simțeați când un telefon din partea dumneavoastră îmi ridica moralul. Erați nefericit văzându-mă nefericit. Îmi vorbeați de viitor, al Franței și al meu însumi. Am avut șansa de a mă putea sprijini pe dumneavoastră.”<sup>16</sup>

Puterea de a asuma și suporta consecințele propriilor erori constituie o trăsătură de caracter a omului politic cu valențe de om de Stat. În anul 1997 s-au desfășurat, urmare deciziei de dizolvare a Parlamentului francez, alegeri legislative în care, oarecum neașteptat, s-a impus „stânga pluralistă”. În consecință, pentru următorii cinci ani (1997-2002), Franța a cunoscut a doua „coabitare”, între un președinte *de dreapta* (Jacques Chirac) respectiv un Executiv *de stânga* (premier Lionel Jospin). Alain Juppé, ca premier în exercițiu și lider al majorității *de dreapta* și-a asumat pe deplin, nu fără o notă de umor, responsabilitatea: „Tocmai am încheiat o bătălie importantă. Am fost șeful desemnat al majorității pentru a conduce această acțiune eșuată. Este normal și just, conform tuturor uzanțelor, să suport consecințele acestei nereușite și să întorc o pagină. La Atena sau Veneția liderii învinși erau executați. Progresul civilizației a îndulcit din fericire moravurile politice.”<sup>17</sup> Alain Juppé a resimțit atacurile multiple, unele personale, menite a discredita avântul său reformist însă l-a avut alături pe președintele statului. Jacques Chirac a afirmat mai târziu că „pentru el este botezul focului. Nu era familiarizat cu dezlănțuirea mediatică... Îi telefonam adesea,

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.

fără o cauză anume, pentru a-l face să înțeleagă că nu-l voi abandona.”<sup>18</sup> Premierul a avut momentele sale de frustrare, pe undeva de înțeles, dar care constituie riscul destinului politic în care recunoștința este absentă sau apare mult mai târziu, când toate patimile s-au stins. Cuvintele sale rostite în septembrie 1996 sunt de o sinceritate brutală: „nu pot face nimic... vorbim numai de reformism dar oamenii sunt alergici la schimbare chiar și când aceasta este necesară... Toată lumea strigă când fac cel mai mic gest... popor conservator și sensibil... Acum ar trebui un miracol ca să reușesc”<sup>19</sup>. Dominique Perben a avut probabil dreptate când a scris că „în Franța opinia publică nu îi iubește pe premianții clasei.” Oare numai în Franța? Pe de altă parte, contemporaneitatea aduce schimbări de paradigmă. Astăzi nu prea mai sunt posibile afirmații precum cele ale lui Winston Churchill: „A fi capabil să spui dinainte ce se va întâmpla mâine, săptămâna viitoare, luna viitoare și anul viitor. Și a fi capabil după aceea să explici de ce nimic din toate acestea nu s-a produs...”

În egală măsură o relație și o prietenie singulare generează obiectivitate și altruism. În anul 2002, după alegerile prezidențiale câștigate de Jacques Chirac, reales în funcție pentru următorii cinci ani, 2002-2007, s-a pus problema numirii primului ministru. În mod automat alegerea șefului statului a fost Alain Juppé. De remarcat puterea acestuia din urmă de a refuza funcția: „V-am convins că nu era o idee bună. Sentința în procesul meu se apropia și această sabie a lui Damocles deasupra capului mă vulnerabiliza.”<sup>20</sup> Decizia numirii ca premier a lui Jean-Pierre Raffarin a fost salutară, cei doi având o relație bazată pe „prietenie și stimă reciprocă până astăzi.”<sup>21</sup> Alain Juppé

<sup>18</sup> Jacques Chirac, „Chaque pas doit etre un but”, ed. Nil, 2011

<sup>19</sup> Alain Juppé, „Mon Chirac, une amitié singulière”, op.cit.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> Ibidem.

s-a consacrat structurării unui mare partid de centru-dreapta, viitorul UMP – „Uniunea pentru o Mișcare Populară”, formațiune politică lansată în urma congresului din 17 noiembrie 2002; totodată a promovat „cele 4 Reconcilieri”<sup>22</sup> pe care personal le găesc actuale și în prezent: reconcilierea „între Putere și cetățean”, „între libertate și solidaritate” definită drept echilibrul între spiritul antreprenorial și redistribuirea la nivel social, „între ideea națională și cea europeană” și „între om și mediul înconjurător”. Toate acestea, cred, sunt teme acute și astăzi, iar metoda formării și reușitei politice este poate cea definită de Alain Juppé: „Pacificați, reuniți și reformați. Pacificați pentru a reuni și reuniți pentru a reforma.”<sup>23</sup> În context l-a remarcat pe Édouard Philippe, primarul orașului Le Havre și viitor premier, scriind cu generozitate despre acesta: „Am bucuria de a lucra alături de el. Inteligent, eficace, cu putere de muncă, cu un caracter discret și pozitiv. Este o valoare sigură pentru Franța.”<sup>24</sup> Cumva Alain Juppé, cel numit odinioară de Jacques Chirac drept „probabil cel mai bun dintre noi”, a simțit nevoia de a acționa în același registru. Cu siguranță Édouard Philippe este departe de a-și fi spus ultimul cuvânt în politica franceză. Timpul va demonstra dacă au fost cuvinte de încurajare sau previziune politică...

Patru decenii de loialitate nu se rezumă la politică, ci mai cu seamă la o relație personală, punctată de valențe culturale. Alain Juppé a dezvăluit convorbirile avute cu Jacques Chirac, retras din viața politică după încheierea mandatului de președinte în anul 2007, în care a învățat de la acesta preocuparea pentru „*Celălalt*”, nu numai prin proiectul muzeal „Musée du Quai Branly” ci și prin recomandări de lectură cum ar fi cartea lui Yasushi Inoue

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem.

„Lupul albastru. Romanul lui Gingis-Han”. Patru decenii de loialitate înseamnă fidelitate și prețuire reciprocă, oglindite de cuvintele lui Alain Juppé referitoare la „istoria noastră comună atât de frumoasă”<sup>25</sup>: o explicație dublă, a „pasiunii comune pentru acțiunea publică”<sup>26</sup> respectiv a credinței într-o politică „nobilă și respectabilă.”<sup>27</sup> Mai presus de erori, decizii inspirate și mai puțin inspirate, politica este cu și alături de cetățean și nu se confundă cu „*electoralismul*” – cultivarea alegătorului exclusiv în preajma alegerilor. Politica este o provocare continuă, o acțiune tenace și repetitivă împotriva pesimismului și defetismului. Este puterea de a lua mereu de la capăt, de a refuza și combate „*colapsologia*” – curent de descurajare și resemnare tip *totul este pierdut /nu se mai poate face nimic*. Alain Juppé reamintește temele originare asimilate de la cel căruia i-a fost loial timp de patruzeci de ani: să continuăm, să rezistăm uman și politic, să „nu ne considerăm niciodată învinși”<sup>28</sup>, aceasta constituind „forța prieteniei noastre atât de singulare.”<sup>29</sup>

Povestea relației îndelungate și simbolizate de cuvintele din final, simple și elocvente, ale lui Alain Juppé: „Îmi lipsiți”<sup>30</sup>, constituie un exemplu și o speranță pentru viitorul unei societăți în care ar trebui să triumfe, cel puțin la nivelul vieții politice, decența și normalitatea sau, până la urmă, umanitatea în toate formele sale. Poate că următoarele cuvinte ale lui Gabriel Garcia Marquez pot constitui finalul relațiilor între cei care la un moment dat *pleacă* și cei care *rămân*: „A-și aminti este simplu pentru cei care au memorie, dar a uita este dificil pentru cei care au suflet.”

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem

ALIN-ARMANDO ARTION

## Copilăria ca perspectivă epistemologică<sup>1</sup>

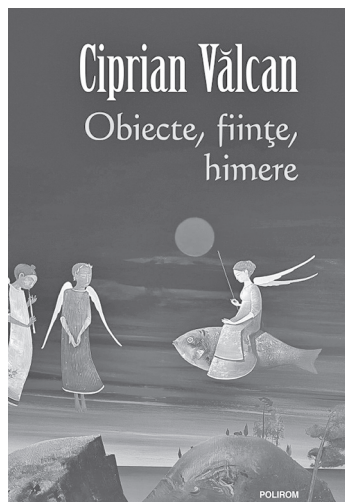
**A**PĂRUT la Casa de Asteri6n Ediciones, cu sprijinul Institutului Cultural Rom6n, volumul *Objetos, seres, quimeras* este traducerea 6n limba spaniolă a cărții *Obiecte, ființe, himere* de Ciprian V6lcan. Traducerea, realizată de Miguel 6ngel G6mez Mendoza, se remarcă prin acuratețe și finețe stilistică, reușind să conserve nu doar densitatea reflexivă a textului, ci și mobilitatea sa ludică. Prefața semnată de Gabriela Glăvan fixează cu claritate contextul și miza volumului, oferind reperele necesare pentru 6nțelegerea acestei deplasări spre autobiografie, fără a supralicita interpretativ.

Volumul *Objetos, seres, quimeras* marchează o schimbare vizibilă de registru 6n parcursul lui

<sup>1</sup> Ciprian V6lcan, *Objetos, seres, quimeras*, traducere 6n limba spaniolă a cărții *Obiecte, ființe, himere* apărută la Casa de Asteri6n Ediciones, cu sprijinul Institutului Cultural Rom6n.

Ciprian Vălcan. Filosof și eseist recunoscut pentru o scriitură speculativă, de o densitate conceptuală remarcabilă și o rară capacitate de metabolizare a tradiției, autorul își mută accentul spre autobiografie, asumând perspectiva copilăriei ca instrument privilegiat de reconstrucție a memoriei. „Speculativul” nu mai funcționează în acest context, ca simplă sinteză sau ca depășire a bogăției ideatice tradiției filosofice (și culturale, în sens larg), ci ca un gest de resemnificare profundă, o proiectare a acesteia în noi configurații existențiale și valențe aplicative, în care experiența trăită devine teren de verificare a conceptului. Această deplasare spre autobiografie poate fi înțeleasă și prin prisma conceptului de „escrevivência”, formulat de Conceição Evaristo, unde scrisul nu dublează viața, ci o prelungește, o expune și o justifică. La Ciprian Vălcan, experiența copilăriei nu devine confesiune, ci laborator al ideii: conceptul își caută legitimitatea în biografie, iar memoria funcționează ca instanță critică a propriului discurs. Scrierea nu mai explică viața, ci o verifică.

Cu o formație cosmopolită și un spirit europeanist, în cea mai bună tradiție a celor preocupați de destinul continentului, dar mai ales cu o formație umanistă și interdisciplinară, nu putem rămâne indiferenți în fața unei opere atât de insolite și seducătoare, volumul lui Ciprian Vălcan fiind expresia nemijlocită a „trăirilor”.



Așa cum observa Gabriela Glăvan în textul introductiv, nu este vorba despre o rememorare propriu-zisă, ci de o modificare de voce: discursul matur se lasă traversat de sensibilitatea, frica și mirarea copilului, fără a le contamina sau a le neutraliza retrospectiv.

Cartea se lasă citită încă din prefață ca o „mitologie subiectivă”: nu o autobiografie lineară, ci mai degrabă o cosmologie a copilăriei compusă din obiecte, scene, spaime, ritualuri și obsesii, fiecare ridicată la rang de mică unitate de sens.

Textul este structurat în cincisprezece capitole, fiecare purtând un titlu semnificativ: *Tapetes, Espejos, Gatos, Ceaușescu, Moscas, Juguetes, Fotografías, Navidad, Comida, Libros, Fútbol, Bucevski, Hungría, Laci, Enanos*; aceste lexeme nu funcționează ca simple etichete tematice, ci ca noduri simbolice. Titlul este, invariabil, pivotul ontologic al episodului: obiect, ființă sau nume propriu care fixează memoria și o transformă în scenă interpretabilă. Această „logică a titlurilor” nu organizează doar materia narativă, ci configurează o metodă: fiecare capitol este o poartă hermeneutică spre o experiență formativă. Titlul este, așa cum putem observa în volumul prezent, obiectul care fixează memoria (covorul, oglinda, fotografia), ființa care declanșează frica (pisica, muștele), sau numele care prezintă o istorie (Ceaușescu, Hungría), adică o economisire a epicii prin densificarea simbolului.

Prefața semnată de Gabriela Glăvan fixează cadrul hermeneutic al volumului, indicând explicit deplasarea autorului dinspre eseul speculativ spre autobiografia reflexivă și conturând ceea ce ar putea fi numit programul implicit al cărții: transformarea memoriei personale într-un dispozitiv de cunoaștere: o cosmologie a copilăriei alcătuită din relicve afective, ritualuri domestice și episoade de anxietate. Formula programatică citată de Glăvan fixează această orientare introspectivă:

„Volviéndose hacia sí mismo, el filósofo y ensayista descansa en la profundidad de la autobiografía” (p. 9) / „Întorcându-se spre sine, filosoful și eseistul se odihnește în profunzimea autobiografiei.”

Unul dintre meritele decisive ale volumului constă în conceptualizarea copilăriei nu ca vârstă, ci ca perspectivă epistemologică. Naratorul nu evocă retrospectiv copilăria, ci scrie din interiorul ei, lăsând discursul matur să fie contaminat de sensibilitatea infantilă; perspectiva copilului nu e o mască nostalgică, ci mai degrabă un instrument optic. „*La mirada del niño permanece pegada al lente del narrador a lo largo de todo el viaje*” (p. 9) / „Privirea copilului rămâne lipită de lentila naratorului pe tot parcursul călătoriei.” Această lentilă are un efect dublu: salvează (prin mirare, inventare, fabulație) și judecă (prin groază, rușine, revoltă), construind o memorie care nu e muzeu, ci „colecție” aproape entomologică. În acest caz memoria însăși este reconfigurată conceptual: „*La memoria aquí es como una colección de seres raros, desaparecidos, a punto de ser olvidados*” (p. 11) / „Memoria este aici ca o colecție de ființe rare, dispărute, pe punctul de a fi uitate.” Metafora colecției sugerează că trecutul nu este flux, ci arhivă fragmentară. Vălcan nu reconstruiește o viață, ci inventariază relicve afective.

Această imagine a lentilei constituie cheia interpretativă a întregului volum: copilul este un instrument optic capabil să vadă simultan ceea ce adultul separă: grotescul și sublimul, frica și fascinația, absurdul și jocul. Putem observa aici un mecanism tipic prozei reflexive est-europene: inocența nu este valoare morală, ci tehnică de demascare.

Dacă există un capitol care concentrează „metoda” acestei mitologii, acela este *Enanos*: un studiu de caz despre nașterea unei traume sau mai bine zis despre felul în care copilăria întâlnește,

pentru prima dată, ireversibilul. În imaginarul basmului, ordinea morală este garantată: „*El peligro se eliminaba y el bien y la belleza triunfaban*” (p. 282) / „Pericolul era înlăturat, iar binele și frumusețea triumfau.” Dar această ordine simbolică se prăbușește brutal odată cu episodul absurd al piticului înecat; fără tranziții pedagogice, intră moartea, absurdă, miniaturală, tocmai de aceea insuportabilă: „*Un enano tan pequeño tomaba un baño en una tetera [...] y el enano se ahogó*” (p. 283) / „Un pitic atât de mic făcea baie într-un ibric [...] și piticul s-a înecat.”

Am putea spune, probabil, că aici se vede mecanismul central: copilăria nu e paradis, ci laborator al tragediei, unde primul adevăr nu e sexualitatea sau istoria, ci moartea. Iar moartea, când atinge corpul mic, se transformă în problemă metafizică, nu biologică: „*La muerte del pequeño en miniatura me parecía terriblemente injusta*” (p. 284) / „Moartea micuțului în miniatură mi se părea teribil de nedreaptă.” Moartea nu este aici tragedie realistă, ci paradox metafizic: disproporția dintre dimensiunea corpului și gravitatea dispariției produce sentimentul nedreptății cosmice; această scenă nu este anecdotică, ci fondatoare: copilul descoperă că universul nu respectă logica morală a basmului. În acel moment se naște gândirea tragică.

Imaginea corpului plutește ca o icoană negativă, un „cadru” care nu se uită: „*Lo imaginaba flotando en la superficie del agua, boca arriba*” (p. 285) / „Îl imaginam plutind la suprafața apei, cu fața în sus.”

Și, foarte important, „piticul” nu rămâne doar victimă. Volumul operează adesea aceste metamorfoze: obiectul/ființa se deplasează din registrul afectiv în registrul critic. Piticul devine o instanță fără iluzii: „*El enano no tenía ilusiones sobre la naturaleza humana*” (p. 299) / „Piticul nu avea nicio iluzie despre natura umană.” Această mișcare de la traumă la luciditate

e una dintre semnăturile cărții – copilăria sfârșește atunci când copilul intră în contact cu moartea și conceptul de finitudine, că totul este trecător, iar viața se poate sfârși în orice moment.

Dacă *Enanos* introduce moartea, corpul fragil, *Laci* introduce luciditatea. Prietenul copilăriei apare ca figură inițiativă, un anti-mentor ironic care distruge iluziile cu instrumentele scepticismului.

„Laci fue mi primer amigo” (p. 263) / „Laci a fost primul meu prieten.”

Spațiul prieteniei devine laborator de libertate:

„Nos encerrábamos en su habitación... contentos de estar a salvo de las miradas de los abuelos” (p. 264) / „Ne închideam în camera lui... fericiți că eram la adăpost de privirile bunicilor.”

Laci apare ca un veritabil maestru al inițierii, deoarece îl conduce pe narator din spațiul fricii și al naivității către o experiență lucidă a realului, funcționând ca un ghid al cunoașterii și al demistificării. Siguranța sa de sine, spiritul ironic și pragmatismul îl transformă într-un model formator, capabil să disciplineze imaginația exaltată a prietenului său și să-l introducă în zonele obscure ale experienței: sexualitatea, corporalitatea, misterul și legenda. Dialogurile lor reflectă o curiozitate inițiativă, oscilând între fascinația pentru mit și încercarea de a-l explica rațional. Un exemplu semnificativ este referirea la mitul fondator roman:

„...aunque quizás algo similar estaba insinuado en la increíble leyenda de la loba que crio a Rómulo y Remo como sus propios hijos.” (p. 273)

(„...deși poate ceva similar era sugerat în incredibila legendă a lupoacei care i-a crescut pe Romulus și Remus ca pe propriii ei fii.”)

Această referință evidențiază modul în care cei doi transformă mitul într-un instrument de explorare a limitelor dintre uman și animal, dintre realitate și imaginar. Temele discuțiilor lor includ sexualitatea, misterul originii, corpul feminin, mitologia și puterea dorinței, toate integrate într-un proces simbolic de maturizare. Astfel, Laci devine figura inițiatorului, cel care deschide accesul către o cunoaștere ambivalentă, situată între inocență și luciditate, între fabulație și adevăr.

Laci este caracterizat memorabil printr-o metaforă chirurgicală:

„Tenía la impresión de que llevaba un bisturí consigo todo el tiempo, listo para diseccionar cualquier rastro de grandilocuencia” (p. 277) / „Aveam impresia că purta mereu cu el un bisturiu, gata să disece orice urmă de grandilocvență.”

Această imagine sintetizează una dintre ideile majore ale cărții: educația intelectuală începe cu distrugerea solemnului.

Capitolul Ceaușescu, apărut și în revista *Orizont*, se citește ca o mică arhivă afectivă a comunismului românesc, filtrată nu prin grila ideologiei, ci prin memoria biografică, domestică, uneori anecdotică, alteori tăios lucidă. Nu avem de-a face cu o demistificare frontală a dictatorului, ci cu o cartografiere a modului în care figura lui Ceaușescu a infiltrat viața cotidiană, limbajul, rușinea, jocul și imaginarii unei copilării.

Perspectiva despre comunism prezintă idei care se află în noi; ele sunt o parte din ființa noastră și nimeni nu le poate lepăda de la sine.

Forța textului stă în deplasarea accentului: Ceaușescu nu este analizat ca personaj istoric, ci ca prezență spectrală, omniprezentă și absurdă, care ajunge să structureze reflexe infantile, *ticuri* familiale, mici scene de comedie involuntară. Episodul inițial, în care copilul pare să imite gesturile dictatorului la vederea

televizorului, are valoare de parabolă culturală: propaganda nu doar se vede, ci se învață corporal, devine mimetism involuntar, reflex condiționat.

Capitolul *Ceaușescu* este, în logica volumului, pivotul în care istoria nu mai poate fi „negată”, chiar dacă, după prefață, copilăria ar fi „calea privilegiată de a nega istoria” (p. 11). Aici însă istoria intră prin televizor și gest: „*cuando se encendía el televisor... comenzaba a mover mis manos de la misma manera*” (p. 69–70)/ „când se aprindea televizorul... începeam să-mi mișc mâinile în același fel.” Dictatura nu e doar discurs, e **coregrafie**.

Apoi vine stigmatul prenumelui „Nicolae” devine, pentru narator, un semn compromițător, un reziduu simbolic al dictaturii, greu de purtat fără rușine. Enumerarea figurilor ilustre care au purtat acest nume funcționează ca un exercițiu de „reabilitare” culturală, dar rana simbolică rămâne. Aici, Vălcan surprinde fin modul în care istoria mare degradează limbajul intim, confiscă până și onomastica.

Această scenă de antropologie a rușinii este prezentată visceral: „*me daba terrible vergüenza llevar el mismo nombre que Ceaușescu*” (p. 73) / „îmi era teribil de rușine să port același nume ca Ceaușescu.” Rezistența se naște, paradoxal, din ridicol, copilul inventează o mini-satiră: „*Respondía [...] en tono cómico: ‘Vălcan Ciprian Nicolae Ceaușescu’*” (p. 72) / „Răspundeam... pe un ton comic: «Vălcan Ciprian Nicolae Ceaușescu.»”

Și, ca în multe Bildungsromane est-europene, inițierea în adevăr se face clandestin, la radio: „*Cada palabra que lograba escuchar era como una victoria contra la censura*” (p. 82) / „Fiecare cuvânt pe care reușeam să-l aud era ca o victorie împotriva cenzurii.” Finalul capitolului e o propoziție de dezvrăjire: „*por primera vez sentí que ni siquiera Ceaușescu era invencible*” (p. 83) / „pentru prima dată am simțit că nici măcar Ceaușescu nu era invincibil.”

Puterea moare mai întâi în imaginarul celui mic: aceasta e, probabil, una dintre cele mai tari intuiții politice ale cărții.

Textul alternează constant gravitatea cu ironia, tragicul difuz cu derizoriul. Episodul „prăjiturii Ceaușescu”, inventată ca strategie de marketing culinar într-un context universitar parizian, este emblematic: dictatura devine brand involuntar, nume exotic consumabil, golit de conținut, dar încă eficient simbolic. Este, poate, una dintre cele mai inteligente observații despre circulația postistorică a figurilor totalitare.

Ascultarea Europei Libere introduce o dimensiune etică a formării: opoziția dintre „cei buni” și „cei răi”, între Vest și Est, între limbaj liber și limbă de lemn, structurează nu doar o conștiință politică, ci o pedagogie a demnității. Umiliința de a avea „un prost” în fruntea țării nu e doar politică, ci ontologică. În ansamblu, *Ceaușescu* este un text de o mare finețe morală, în care dictatura apare nu ca excepție monstruoasă, ci ca mediu toxic difuz, interiorizat. Vălcan scrie fără patetism și fără revanșă, cu o luciditate calmă, aproape clasică. Tocmai această refuzare a emfazei conferă textului forță critică: Ceaușescu devine ceea ce a fost, în fond, pentru milioane de oameni – o prezență grotescă, inevitabilă, imposibil de ignorat, dar, în cele din urmă, demnă de ironie și memorie exactă.

Un capitol aparte, cu o încărcătură simbolică ce depășește strict experiența copilăriei, este cel dedicat Ungariei. *Hungria* nu funcționează ca evocare etnică sau geopolitică, ci ca proiecție a unei alterități salvatoare. Pentru copilul crescut într-un spațiu românesc sufocat de frică, compromis și stagnare, Ungaria devine figura unei libertăți interioare intacte. Învățarea limbii maghiare apare ca un gest aproape clandestin de acces la adevăr: „Lo hice de manera gradual y sin darme cuenta” (p. 245), formulare care sugerează o inițiere tăcută, lipsită de program

ideologic, dar cu efecte decisive asupra structurii conștiinței. În contrast, realitatea românească rămâne inertă: „En nuestro país todo seguía igual” (p. 246). Diferența nu este una de regim, ci de atitudine existențială.

Dacă ar fi să desenăm o hartă a volumului, am spune că există o triadă a „obiectelor epistemicе”: cartea, oglinda, fotografia. În *Libros*, lectura e un drept la lume: „...la lectura te brinda acceso a un mundo de conocimientos inaccesibles de otra manera” (p. 189) / „...lectura îți oferă acces la o lume de cunoaștere inaccesibilă pe alte căi.” Romanul de aventuri e captura inițială: „...la historia imaginada por Alexandre Dumas me atrapó de inmediato” (p. 190) / „...povestea imaginată de Alexandre Dumas m-a captivat imediat.” Dar foarte repede lectura devine filozofie: distincția dintre aparență și esență: „...distinción entre apariencia y esencia” (p. 191) / „...distincția dintre aparență și esență.” Apoi, lectura ca subversiune senzorială: „...sensación de estar haciendo algo subversivo” (p. 196) / „...senzația că făceam ceva subversiv.” Și, în cele din urmă, lectura ca dorință de a rescrie istoria: „No estaba satisfecho con la historia...” (p. 200) / „Nu eram mulțumit de istorie...”

În *Espejos*, reflecția devine literalmente imagine. Oglinda e prinsă în ritualul morții: „...el espejo debía estar cubierto para que no atrapara los espíritus de los muertos” (p. 38) / „...oglanda trebuia acoperită pentru a nu prinde spiritele morților.” Ea dă copilului o viziune a propriei dispariții: „veía desde arriba mi propio cuerpo en un ataúd” (p. 41) / „îmi vedeam propriul corp de sus, într-un sicriu.” Și, peste toate, formula memorabilă: „El espejo es la memoria que nunca falla” (p. 49–50) / „Oglinda este memoria care nu dă niciodată greș.”

În *Fotografías*, memoria devine scenografie familială. Ritualul albumului: „Al menos dos veces al año, la abuela Zina me llamaba...” (p. 129) / „Cel puțin de două ori pe an, bunica Zina

mă chema...” E aici și o propoziție care ar merita decupată ca autoportret final: „...*para mí la realidad siempre será secundaria en comparación con la imaginación*” (p. 148) / „...pentru mine, realitatea va fi întotdeauna secundară în comparație cu imaginația.” Dacă volumul are o etică, ea stă exact aici: realul e suport, imaginația e organ.

Prefața are o formulă care, de fapt, poate fi motto-ul întregii recenzii: „Más allá de lo autobiográfico, el volumen es también una arqueología de la infancia en el comunismo” (p. 9–10)/ „Dincolo de autobiografic, volumul este și o arheologie a copilăriei în comunism.” Asta spune tot: nu e memorie pentru a plânge, ci memorie pentru a înțelege. Și mai spune ceva, discret polemic: copilăria nu e doar victimă a istoriei, ci și mecanismul ei de neutralizare temporară: „La infancia es [...] el camino privilegiado para negar la historia” (p. 11) / „Copilăria este [...] calea privilegiată de a nega istoria.”

În „scena literară românească”, această carte ar intra într-o familie de texte care practică memorialistica senzorială și autobiografia ca dispozitiv critic: nu confesiune, ci diagnostic cultural. Originalitatea ei, așa cum se vede din capitolele discutate, vine din faptul că obiectul nu e decor, ci concept; iar copilul nu e pretext nostalgico-emoțional, ci instrument de adevăr: un mic aparat optic ce captează grotescul (penuria), ridicolul (dictatura), tragicul (moartea) și le transformă în mitologie personală cu valoare generală.

Se remarcă originalitatea construcției prin largimea perspectivei, prin competență și aplicația autorului pentru autoobservare. Tocmai această deschidere explică deplasarea discursului dinspre abstracțiune spre memorie, dinspre sistem spre fragilitatea originară a experienței, fără ca demersul să-și piardă gravitatea teoretică sau tensiunea reflexivă. Cu alte cuvinte o carte intimă și universală care ne ajută să ne conectăm cu noi înșine.

OTILIA CIONCA

## Trei vieți sau o trilemă a numelui<sup>1</sup>

MAMA a vrut să mă boteze *Alina*. Dar bunicul din partea tatălui a avut altă preferință. Deși nu era chiar un model de bunătate în sat, bunicul avea se pare și preocupări cultural-artistice, sau mai simplu spus iubea lectura și muzica; astfel că, deoarece în perioada sarcinii mamei mele el citea romanul *Enigma Otiliei*, și-a exprimat dorința ca pe mine să mă cheme *Otilia*. Preferința lui a avut evident câștig de cauză și nu o dată m-am întrebat... dacă mă chema *Alina*, oare semănam mai mult cu mama și, poate, mai puțin cu tata, eram mai pragmatică, mai prozaică și mai puțin sensibilă sau enigmatică?



OTILIA CIONCA,  
eseistă

<sup>1</sup> Florence Knapp, *Trei vieți*, editura Litera, 2025. Traducere din limba engleză de Adriana Bădescu.

Cum era oare parcursul meu dacă aceleași gene, primind alt nume, executau un alt dans pe scena vieții mele? Am reluat această meditație odată cu lectura cărții *Trei vieți*, care își trage seva tocmai din această frumoasă și interesantă ipoteză: cum că numele dat unui om la botez îl poate marca și lega, mai mult sau mai puțin, de istoria și moștenirea neamului său și îi influențează, știut sau neștiut, devenirea ca ființă, stabilind tușele și geometria destinului său.



Romanul poate fi citit ca o simplă narațiune. Ce are ca punct de debut o situație familială extrem de dramatică. Trebuie însă să-i avertizez pe cei care au avut parte de o copilărie marcată de violență domestică să-și ia măsuri de precauție: lectura va răscoli probabil răni prea puțin vindecate și poate mai mult ascunse sub masca normalității necesare funcționării în prezent. Butonul sentimentelor care se pot declanșa va trebui să fie reglat pe minim pentru a preveni o potențială retraumatizare.

Dar un cititor mai avizat ori mai pretențios cu propria pregătire intelectuală sau evoluție spirituală, poate citi și înțelege această carte în straturi mai de profunzime. Spre exemplu dacă înțelegem lucrurile având ca referință concepte psihologice legate de moștenirea și de traumele transgeneraționale. Ca să nu mai vorbim de incitantele idei vehiculate în domeniul fizicii cuantice, în care universul pare

a fi alcătuit din mai multe variante de realități aflate fiecare într-un stadiu latent și care, în funcție de deciziile luate și de nivelul vibrațional al genitorilor și al nostru din momentul în care conștiința, voința și discernământul intră mai mult pe scena personală a vieții, capătă o consistență tot mai densă și își câștigă dreptul la reprezentare în realitatea noastră fizică și psihică.

Cora a născut de curând un băiețel. Astfel că urmează să își înregistreze copilul la primărie. Problema numelui pe care să îl aleagă devine nu o dilemă, ci am putea spune o trilemă, un punct de răscruce atât pentru viitorul ei cât și pentru cel al băiatului. Pe soțul ei, medic din tată în fiu, ca și pe tatăl acestuia, îi cheamă *Gordon*, așadar *acesta* e numele care trebuie ales, cu atât mai mult cu cât aflăm că soțul aparține acelei categorii de bărbați pe care îi definește o masculinitate nocivă, tiranică:

„Unele persoane, cum e tatăl lui Gordon trece prin viață crezându-se perfecțiunea întruchipată și ajung să creadă că fiii lor și copiii copiilor lor trebuie să fie toți făcuți după numele și asemnarea lor. Pentru că uneori nevoia de a mulțumi generațiile precedente este mai mare decât dragostea pentru cele viitoare.” (p.13).

Mama însă îndrăznește să dorească pentru fiul ei un alt nume: *Julian*, a cărui etimologie înseamnă „tată celest”, o alegere care ar putea aduce o îndepărtare de linia masculină dominată de agresivitate a familiei soțului:

„Poate că acceptând să trăiască în umbra tatălui și a bunicului său nu face decât să perpetueze asemnarea cu aceștia, sporindu-i povara. Și poate că alegerea altui nume pentru copilul lor va aduce cu sine o eliberare.” (p. 14)

Pe de altă parte, fetița ei Maia, în vârstă de 9 ani, ar prefera ca pe fratele ei să îl cheme *Bear*, nume care, prin asocierea cu animalul denumit (urs) îi va împrumuta probabil trăsături ca: „moale, curajos, drăgălaș, puternic”, după cum aflăm din des-

crierea semnificației numelor personajelor care încheie romanul lui Florence Knapp, dovedind, dacă mai era nevoie, că autoarea nu a ales la întâmplare numele acestora.

Autoarea se joacă pe tărâmul fascinant al posibilităților, însăilând trei dintre aceste realități paralele și ilustrând pe rând în roman filmul personajelor, în funcție de numele ales de *Cora* pentru băiatul ei. Acesta va fi *Bear*, *Julian* sau *Gordon*? Cititorul parcurge succesiv episoade din trei variante ale vieții băiatului și familiei sale, alcătuite și regizate în funcție de numele ales de *Cora*: *Bear*, *Julian* și *Gordon*. Ciclicitatea derulării acestor episoade este de șapte ani, cu alte cuvinte aflăm cum arată personalitatea băiatului devenit adult și cum este conturat cercul său de apropiați din șapte în șapte ani.

Florence Knapp, dacă pe lângă scriitoare nu este cumva și psiholog expert în traume, probabil că a trecut, în prima parte a vieții sale, prin întâmplări cel puțin asemănătoare cu cele povestite în roman. Altfel nu cred că ar fi atât de familiarizată cu descrierea tabloului unei familii marcată de tarele violenței domestice, de agresivitatea tatălui. În care rușinea și vinovăția, asumate firește mai mult de victimă decât de agresor, urzesc secrete, în care frica și instinctul de conservare ticluiesc dure-roase mecanisme de adaptare ce ascund adevărata fire, prin deprinderea disimulării, prin prevenirea și evitarea oricărui gest care ar putea provoca un nou act de violență și prin urmare o adâncire a traumei, făcând din om o umilă umbră, o victimă, un prizonier în propria casă. În care tensiunea, incertitudinea și integritatea fizică aflată mereu sub amenințare fac ca viața să devină un adevărat chin. În care copiii (aici *Maia*) sunt parentificați, sau cu alte cuvinte, forțați, pentru a supraviețui fizic

și psihic, să adopte roluri și responsabilități care nu le aparțin și le frânează, le viciază dezvoltarea și evoluția ca persoană:

„Cora înțelege că fiica ei a învățat cum să procedeze. Cum să liniștească și să împace. Și că doar privind, încă de prima dată când și-a asumat acest rol, l-a îndeplinit cu brio... Maia a părut întotdeauna conectată la nuanțele emoționale dintr-o încăpere... ochii ei treceau de la unul la celălalt, urmărindu-le interacțiunile, având totodată grijă să evite orice comportament care ar fi putut sugera părtinire... Cora (era) ceva ce trebuia protejat, ceva pentru care trebuia să-și facă griji, așa cum Gordon era o prezență de care trebuia să se ferească și să se teamă.” (p. 35, 30, 31, 32)

Urmele unei astfel de copilării traumatice nu vor înceta să apară în viața de adult a personajelor și acestea nu vor fi puține: resemnare prematură, lipsa stimei de sine, ascunderea față de cei din jur și față de sine a acelor aspecte sau adevăruri care amenință să reînvie traume și frici profunde, cu alte cuvinte o viață trăită la umbra temerilor și la adăpost de orice provocări, dificultatea de a lega relații de prietenie sau de dragoste datorită fricii de atașament, considerat un risc major la adresa siguranței și stimei de sine, combinate, în unele cazuri, și cu instalarea unei confuzii la nivelul identității de gen. Între aceste episoade autoarea introduce uneori scurte pasaje narrative din care aflăm detalii despre începutul poveștii cuplului *Cora - Gordon*, și despre procesul prin care, pe nesimțite, acesta ajunge să își dezvăluie și potențeze latura agresivă față de soția sa.

Autoarea reușește să păstreze o poziție relativ echidistantă și să nu împrumute un ton tezist, în nuanțe de alb-negru, narațiunii variantelor de destin asociate fiecărei alegeri a numelui băiatului: *Julian*, *Bear* și *Gordon*. Astfel că, deși atunci când e numit *Julian* sau *Bear*, acesta va moșteni mai puțin tarele neamului patern, *Gordon*, pe de altă parte, cel numit după tată și bunic, chiar dacă aparent preia de la aceștia trăsături negative de personalitate

și va trăi, după o copilărie tulbure, o tinerețe marcată de nesăbuiță și excese, împrumutând postura unui agresor, în urma unor evenimente critice și în special după un accident sever, va avea marea șansă de a-și reseta profilul. Acesta își va putea reinterpretă copilăria, conștientizând manipularea de către tată și va reface la maturitate legătura cu mama sa, redescoperindu-și latura bună, umană și, aidoma zeului Jupiter, va ajunge să își deposedeze tatăl, Saturn, de putere și să o salveze pe mama sa din statutul de victimă a tatălui agresiv. Oare ar putea această revenire în fire a lui Gordon să ne servească drept argument care ne îndrituiește să îi dăm dreptate lui Shakespeare când cugetă astfel, în *Romeo și Julieta*: „Ce este într-un nume? Ceea ce noi numim trandafir, oricum i-am spune, tot ar mirosi la fel de dulce”, considerând cu alte cuvinte, că indiferent de etichetă, de numele ales, esența unui om ar rămâne aceeași. Oare așa să fie?

Florence Knapp continuă spre finalul romanului jocul imaginației, jonglând și cu alte posibile variante ale destinului părinților, perpetuând jocul hazardului și imaginându-și cum ar fi fost soarta acestora dacă Cora și Gordon nu se intersectau deloc și de asemenea închipuind o altă posibilă variantă de destin dacă ar fi ales alt nume pentru băiatul ei, împrumutând de data aceasta numele tatălui ei Hugh; autoarea lansează această ipoteză lăsând, de această dată, la latitudinea cititorului să completeze acest final deschis.

Pe de altă parte, scriitoarea împrumută și personajelor predilecția sa pentru nume și semnificația, simbolismul acestora. Soția lui Bear are nume de floare, *Lily*, iar fetița acestora este botezată *Pearl*, iar unul din jocurile preferate ale familiei este relatarea poveștii numelui fetiței, care are la origine raportarea familiei la triada regnurilor: cel *animal*, reprezentat de Bear (urs), urmat de

cel *vegetal*, personificat de Lily (crin), astfel incompletă până la sosirea lui *Pearl*, ființa care avea să întruchipeze regnul mineral (perlă). Atunci când un membru al acestei triade va dispărea în urma unui subit accident soldat cu moartea prematură a tatălui, locul acestuia va fi preluat de un alt reprezentant al regnului animal. Bear va fi suplinat, chiar dacă într-o măsură mult mai mică, la nivel simbolic, de o pisică, botezată de data aceasta prin cel mai simplu și firesc apelativ și anume „Pisică”:

„Fac planuri să-și ia o pisică. Nu ca să-l înlocuiască pe tata, precizează Pearl când îi spune Corei ce-și dorește. Cora încuviințează, înțelegând că invită în viețile lor o altă ființă ca să poată păstra trioul animal, vegetal, mineral. Decizia de a nu se târî la nesfârșit fără energia unui animal în viața lor le conferă un plus de putere. Bear ar fi mândru.” (p. 285)

Am citit recent, în volumul *Corpul conștient* al autoarei Ellen J. Langer, despre ideea susținută de neurobiologul Antonio Damasio în cunoscuta sa lucrare *Eroarea lui Descartes* referitor la impactul important pe care l-ar avea emoțiile asupra deciziilor pe care le luăm. Se afirmă aici „Încă de la Platon, se spunea că trebuie să ne controlăm pasiunile. Pentru Damasio, emoțiile nu ne întunecă deciziile, ci mai degrabă sunt și ar trebui să fie esențiale pentru luarea deciziilor. Deoarece emoțiile marchează lucrurile ca fiind bune, rele sau neutre, iar noi acumulăm în mod inconștient amintiri ale acestora, astfel că emoțiile ne pot oferi apoi un sprijin, atunci când trebuie să luăm o decizie.”<sup>2</sup>

Dacă ar fi să aplicăm această teorie la trilema cu care demarează acest roman, am putea să înțelegem alegerea personajului Cora în funcție de emoțiile simțite de ea în acest punct de răscruce și de dominația acestora asupra ei.

<sup>2</sup> Langer J. Ellen, *Corpul conștient, cum ne modelăm sănătatea prin gândire*, Editura Pagina de Psihologie, București, 2025, p. 107

A ales ea prenumele *Gordon*, în spirit de supunere față de tradiția și preferința soțului, stăpânită de emoția covârșitoare și distructivă a fricii, o decizie mai degrabă defensivă și dictată de instinctul său de supraviețuire?

Sau a ales *Julian*, tot din teamă dar una amestecată cu curajul de a-și depăși statutul de victimă, și anume teama de a nu alege pentru băiat o moștenire problematică, mai puțin benefică pentru devenirea acestuia și care o motivează și îi insuflă forța de a se opune dorinței soțului?

Sau a ales *Bear*, decizia care conține în ea cea mai mică cantitate de constrângere, respectiv cea mai mare doză de afirmare și de libertate, și anume dorința de a ține cont doar de preferința persoanei iubite, fiica sa Maia, și nu motivată de frică sau obediență față de dorința cuiva care nu poate să relaționeze prin respect și iubire, ci mai degrabă prin tiranie și înrobire?

Lectura acestui roman poate fi așadar și un prilej de meditație asupra propriilor noastre decizii, asupra măsurii în care acestea ne sunt dictate de rațiune sau de emoții care, de multe ori, par să clădească baza motivației pentru alegerea ce ne stă în față.

ANCA IULIA BEIDAC

## Nostalgia comunismului

**D**ACĂ e să ne luăm după definiția din DEX, comunismul este *un sistem social, politic și economic constituit pe principiul abolirii proprietății private și al instaurării proprietății colective asupra mijloacelor de producție și de schimb.*

Dacă e să citim cel mai recent studiu legat de percepția românilor față de sistemul comunist, și anume cel publicat în iulie 2025, realizat de către INSCOP Research în parteneriat cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Comunist (IICCMER), aflăm, poate cu surprindere, din concluziile generale ale acestui studiu, că există o tendință de a considera acea perioadă mai bună decât cea prezentă.

Trei dintre aceste concluzii generale arată că:



---

ANCA IULIA BEIDAC,  
poetă, prozatoare

---

- aproape 50% dintre participanții la sondaj sunt de părere că înainte de 1989 se trăia mai bine în România;
- 66% dintre români consideră că Nicolae Ceaușescu a fost un lider bun, deși regimul a comis fapte grave și a generat probleme sociale majore;
- 58,7% dintre respondenți afirmă că „instituțiile statului erau mai eficiente înainte de 1989”, iar 75,1% spun că „era mai multă siguranță publică”.

Vasăzică, doi din trei români consideră că Ceaușescu a fost un lider bun. Majoritatea consideră că înainte o ducea mai bine și că instituțiile statului erau mai eficiente.

Atunci întrebarea pe care nu poți să nu o adresezi, dacă folosești micile celule cenușii, cum de nu ne întoarcem acolo? Ar fi posibil ca, la o eventuală resuscitare a partidului comunist român, acesta să câștige, de data aceasta la modul serios, fără a măslui alegerile, votul popular?

Probabil că da, dacă e să ne uităm în Europa, unde socialiștii și comuniștii au câștigat teren în ultimii ani.

O altă întrebare se referă la percepția proprie despre acea perioadă, care, cel puțin în ceea ce mă privește, este complet opusă față de ce arată rezultatele acestui studiu.

Aveam 14 ani la Revoluție, am ieșit în centru, am strigat *Jos Ceaușescu* și am fost foarte bucuroasă că am scăpat de comunism. Care pentru mine a însemnat lipsa libertății, pumnul în gură, teama continuă de securitate, lipsa unor lucruri esențiale pentru un trai decent (nu aveam căldură, se lua curentul, nu era mâncare, trebuia să mergi la 4 dimineața să prinzi un litru de lapte etc.) și absența oricăror perspective luminoase.

Dacă e să îi întreb pe părinții mei, care sunt unii dintre oamenii care regretă acea perioadă, o să răspundă că în anii 70, când ei au venit în Timișoara, orașul era curat, toată lumea avea unde

locui și unde lucra, în magazine era abundență, iar cultural se întâmplau lucruri foarte bune. La școală se făcea școală, iar, dacă aveai vreo problemă serioasă, puteai oricând să mergi la partid, unde erai măcar ascultat, dacă nu chiar se rezolva problema. La teatru și la operă mama mergea în rochii de seară, iar tatăl meu în costum, la restaurante erau oameni civilizați, care știau cum să se comporte, cum să mănânce, iar, după cină, nu ți-era teamă să faci o plimbare pe jos până acasă, fiindcă orașul era sigur.

Uitându-mă la ei, dar și în jur, la alți oameni de vârsta lor, îmi dau seama că avem amintiri diferite despre aceeași perioadă. Cumva, ei s-au oprit la anii 70 și refuză să-și amintească lipsurile și coșmarul care au urmat în anii 80. Cumva, siguranța locului de muncă și a acoperișului de deasupra capului au contat mai mult decât faptul că nu aveau voie să iasă din țară sau că trebuiau să fie mereu atenți când vorbeau și să-și cenzureze discursul public. Cumva, toate lucrurile rele au dispărut din amintirile lor și au păstrat doar cele bune.

Fiindcă unele dintre cele bune nu pot fi contestate. Se făcea mai multă școală? Da, evident, și exista un statut al oamenilor dedicați acestei profesii pe care în prezent nu îl mai găsim. Avea toată lumea unde locui? Da, incontestabil, iar nevoia aceasta este una de bază în teoria lui Maslow. La fel și cu siguranța locului de muncă, nu doar că nu aveai stresul actual permanent că poți fi oricând concediat, ba dimpotrivă sistemul nu îți dădea voie să nu lucrezi și se asigura ca fiecare om al muncii, fiecare tovarăș să și aibă un loc de muncă. Era mai multă cultură? Greu de răspuns aici, însă cred că se cernea mai atent. Acum asistăm la explozii de așa-zise experimente și experiențe culturale, pornind de la mii de cărți – unele extrem de proaste – care sunt aruncate pe piață, piese de teatru montate penibil, în numele unui modernism prost înțeles sau pentru alinierea la unele valori care sunt acum

la modă, pe youtube cele mai vizualizate clipuri sunt cele ale maneliștilor... Și câte și mai câte...

Da, societatea pare că a luat-o razna, s-au tăiat fonduri de la cultură, de la mame, de la persoane cu dizabilități, oamenii sunt lăsați fără slujbe, și, uneori, și fără case, și toate astea în numele unei societăți capitaliste care spunem că suntem.

O fi bine așa?

Când nu ai ce mânca și te gândești că vei pierde și casa pentru care ai plătit deja 15 ani, dar mai ai încă 10 (însă, fără o slujbă stabilă, nu ai cum plăti ratele), când ești nevoit să te umilești constant în fața unui șef mult mai prost decât tine doar pentru a păstra acea slujbă pe care ai ajuns oricum să o urăști, când vezi cultura aruncată la gunoi, când observi copiii foștilor securiști călcând în picioare propriile-ți odrasle, da, atunci te lovește nostalgia. Atunci te poți gândi că a fost bun Ceaușescu, fiindcă, pe vremea lui, aveai o casă, o masă, o slujbă asigurate, chiar dacă îți lipseau multe altele.

Din punctul meu de vedere, comunismul este o ideologie greșită, care în România s-a și aplicat dezastruos, și s-a transformat în niște ani și chiar decenii de groază.

Dar oare ce trăim acum este (mai) bine?!

## Gloria Grati

**G**LORIA GRATI (n. 1972), artist ceramicist, este absolventă a specializării Ceramică-Sticlă UAD Cluj-Napoca promoția 1997, locuiește în Timișoara și este conferențiar universitar la Facultatea de Arte și Design a Universității de Vest. Parcursul său profesional reprezintă un itinerar asumat, care a condus-o de la experiența formativă în învățământul artistic Liceal din Alba Iulia și Timișoara către mediul universitar. Cariera sa artistică se împletește armonios cu vocația pedagogică în tot ce presupune organizare, inițiere și coordonare profesională a mai multor generații de tineri în acest domeniu, colaborând permanent cu diverse întreprinderi și instituții de specialitate. Formată în atmosfera creativă din atelierului de ceramică al tatălui său, Gloria Grati și-a cristalizat viziunea artistică la intersecția dintre moștenirea culturală și rigoarea academică care i-a permis să dezvolte o sensibilitate aparte pentru cercetarea posibilităților plastice ale argilei. În plan creativ, artista explorează ceramica ca



pe un limbaj al memoriei și al formelor primordiale. Fascinația sa pentru zona arhaică se traduce astăzi într-o practică ce armonizează tradiția artei ceramice cu exigențele artei contemporane. În ultimii ani, cercetarea sa s-a concentrat pe intersecția dintre ceramica sculpturală și instalația multimedia, prezența sa fiind marcată de numeroase participări la expoziții de grup, saloane și bienale de prestigiu, atât în țară, cât și în străinătate. Experiența profesională este reprezentată în zona ceramicii contemporane din țară și străinătate, prin numeroase participări în expoziții colective sau personale, tabere de creație, bienale, saloane și alte evenimente artistice, jurizări în diverse concursuri de specialitate. Este membru activ al Uniunii Artiștilor Plastici din România și membru în consiliul de administrație UAPT.

### Activitate artistică (selectivă)

SOLARIS (2026) Galeria Galatea Contemporary Art; CERAMICS NOW (2026) Baia Turcescă Iași; ÎNGERII BĂTRÂNI (2026) Galeria PLASTIC Contemporary, Cluj-Napoca; CULORILE PĂMÂNTULUI I și II (2025) MN Brukenthal Sibiu, MNAM Chișinău, R. Moldova și Palatul Culturii Iași; MOSTRA INTERNAZIONALE DELLA CERAMICA (2025-2021) Castellamonte Torino Italy; Întâlniri-CERAMICE-Cluj (2025) Muzeul de artă Cluj-Napoca; SNAC (2025-2012) Galeria IOMO, Combinatul Fondului Plastic a UAPR; Salonul Anual al Artelor Vizuale(2025-2002) Timișoara; Arad Biennial-Meeting Point (2025-2011); SIS-Salonul International al Sticlei, (2025-2021) Galeria Orizont, București; Anuala Venetiană UVT, Galeria Piccola, ICR Veneția, Italia; BIAMT (2025- 2013)Miniatură Timișoara; CONFLUENȚE (2024) Galeria Theodor Pallady, Iași; Bienala Internațională De Artă Decorativă (2024-2020) R.Moldova; International Cluj Ceramics Biennale (2024-2016); TERRALUMEN(2023) Galeria Galatea Contemporary Art; LUMENICUM (2022) Galeria UAPT Helios; ARIPI LA CER (2022), Formart (2022-2020) Galeria de Artă Reperaj, Oradea; Galeria 28, Timișoara; REGASIRI (2018) Galeria Galatea Contemporary Art; TransFormari(2017) FORMA, Bienala Internațională de Artă Vizuală (2016-2006) Galeria Alfa UAP Arad; ARHAIKA (2013) Galeria Magazen, Oravița. Bienala de Sculptură Mică Arad (2004-2002; Atelier 35 (2003-2000) Alba Iulia; Salonul de Iarnă(1998-1991) Chișinău.



1. Gloria Grati, *Lumen 2*, 2022,  
gresie, glazuri, lemn, 147 x 90 x 16 cm



2. Gloria Grati, *Magicum 1*, 2022,  
gresie, oxizi, 33 x 33 x 7cm



3. Gloria Grati, *Magicum 2*, 2022,  
gresie, oxizi, 33 x 33 x 7 cm



4. Gloria Grati, *Magicum 3*, 2022,  
gresie, oxizi, 33 x 33 x 7cm



5. Gloria Grati, *Multivers*, 2017,  
ceramica raku, 22 x 22 x 16 cm



6. Gloria Grati, *TransFormari*, 2016,  
ceramica raku, 27 x 27 x 22 cm



7. Gloria Grati, *Solaris*, 2026,  
gresie, oxizi metalici, 33 x 33 x 6 cm



8. Gloria Grati, *Solaris*, 2026,  
gresie, oxizi metalici, 33 x 33 x 6 cm



9. Gloria Grati, *Globs*, 2024,  
lemn, gresie, 90 x 90 cm



10. Gloria Grati, *Virtual blue*, 2020,  
gresie, sticlă, 38 x 38 cm



11. Gloria Grati, *Virtual red*, 2020,  
gresie, sticlă, 38 x 38 cm



12. Cetate Galeria 418, 2024

CĂLIN CHENDEA

## Despre jumătatea plină (de muzică) a paharului – “*All Good Things*”

EXISTĂ muzică pe care o descoperi singur și muzică ce ți se dăruiește. Paradoxal, într-o epocă în care aplicațiile de *streaming* par să pună la dispoziție aproape tot ce se produce, alegerea a ceea ce merită cu adevărat ascultat – și, mai ales, despre ce merită să scrii – devine uneori mai dificilă ca oricând. Impulsul de a scrie acest text a fost pentru mine o recomandare care s-a dovedit a fi mai mult decât o simplă sugestie auditivă; a fost o invitație într-un univers sonor care m-a însoțit în copilărie și adolescență – universul The Beatles. Este vorba despre *All Good Things*, cel mai recent album al duo-ului olandez Bertolf & Nomden, lansat la 23 ianuarie 2026.



---

CĂLIN CHENDEA,  
redactor al revistei *Arca*

---

Albumul se înscrie într-o zonă de pop-rock melodic cu rădăcini adânci în estetica anilor '60–'70, filtrată însă printr-o sensibilitate contemporană. Cei doi artiști, Bertolf Lentink și Diederik Nomden, sunt ambii vocaliști și poliinstrumentiști, alternând și suprapunând cu naturalețe chitare acustice și electrice, pian, Mellotron sau alte claviaturi, într-o construcție sonoră aerisită și atent dozată.

*Tell It to the Kids* este, în opinia mea, *power play*-ul albumului. Stilistic, piesa poate fi încadrată în zona pop-rock-lui britanic clasic. Structura este *radio-friendly*, cu strofe compacte și un refren imediat memorabil.

Tușeurile fine ale pianului conturează o progresie tonală foarte cantabilă, care m-a dus cu gândul la intro-ul piesei *Golden Slumbers* de la The Beatles. Aceste armonii limpezi ale pianului aproape că „anunță” traiectoria melodică a vocii.

Naturalețea melodic-pop a interpretării vocii principale, asigurată de Bertolf, și timbrul său tenoral luminos creează pe alocuri o asemănare izbitoare cu vocea lui Paul McCartney prin acel optimism susținut de flexibilitatea liniei vocale.

Versurile explorează dificultatea de a gestiona iubirea atunci când ea devine dureroasă și conturează imaginea unui cuplu parental prins într-o situație prelungită de neînțelegeri sau divorț. Îndemnul „Spune-le copiilor” pare a veni de la un sfătuitor sau un terapeut imaginar și funcționează ca un leitmotiv etic, oferind sprijin unuia dintre părinți – cel care își va asuma comunicarea cu copiii și va trebui să medieze între realitatea brutală și fragilitatea lor. Se sugerează, pe de o parte, nevoia adevărului direct: „Spune-le în cuvinte simple / Spune lucrurilor pe nume” și, imediat după, nevoia de a-l îmblânzi: „poate doar puțin să îndulcești adevărul cu o mică minciună”.

Această „minciună mică” nu reprezintă un defect moral, ci o strategie de protecție afectivă, un adevăr adaptat sensibilității copilului.

Un alt aspect esențial este prevenirea sentimentului de vinovăție: „Că nimeni nu a făcut ceva greșit”.

Când tensiunile și conflictele dintre părinți devin preponderente, copiii dezvoltă frecvent ideea eronată că ei ar fi cauza acestor evenimente traumatice. Versul surprinde această anxietate latentă și încearcă să o neutralizeze.

În final, cântecul își dezvăluie gravitatea emoțională. Refrenul reapare, însoțit de o reflecție aproape confesivă: „Dacă nu ăsta e cel mai greu lucru în viață / Atunci nu știu care altul ar putea fi”.

Naratorul își mărturisește astfel propria rană, iar versurile „rana asta se va vindeca în timp/ în timp ce durerea ți se înfige adânc în suflet”... „e greu să iubești dar e și mai greu să renunți să faci asta” funcționează ca maxime existențiale. Ele definesc condiția iubirii umane ca o oscilație paradoxală între necesitate și suferință.

Chiar și atunci când relația provoacă durere, legătura afectivă nu poate fi ruptă fără un impact emoțional major. Copiii trebuie însă protejați; nu trebuie să li se inoculeze ideea că iubirea aduce doar suferință. În caz contrar, ei pot dezvolta forme de atașament evitant sau anxios, care la maturitate le pot afecta capacitatea de a alege parteneri și de a menține relații sănătoase. Copiii trebuie să învețe că iubirea presupune o implicare atentă pentru menținerea stării de bine și a bucuriei, căutând mai degrabă pacea și înțelegerea decât dreptatea și puterea.

*Pilot* este o altă compoziție remarcabilă a albumului. *Sound*-ul general e definit printr-un echilibru atent între scriitura melodică și armoniile vocale. Instrumentația susține un tempo mediu, într-un

registru pop-rock, în care *riff*-urile de chitară acustică și electrică sunt susținute discret, aproape pe nesimțite așa zice, de orchestra de coarde și de pulsațiile moi ale tobelor. Cele două voci se suprapun într-un unison de tip coral, cu o contopire timbrală foarte bine controlată. Timbrul rotund și cald al lui Bertolf este dublat de vocea lui Nomden, mai aspră, cu inflexiuni rock.

Vibrația pozitivă a muzicii este amplificată de mesajul textului, o meditație cu accente satirice asupra liniștii care vine odată cu acceptarea cursului vieții, asupra încrederii și a ideii că, uneori, ajungem acolo unde trebuie chiar dacă nu controlăm fiecare mișcare.

Metafora zborului, prezentă pe tot parcursul textului, funcționează ca un cadru simbolic al vieții, între planificare și imprezvizibil. Personajul este plasat în rolul de pilot, ceea ce reflectă o personalitate orientată spre control absolut, planificare, perfecționism și auto-supraveghere. Repetiția frazei „Tu crezi că ești pilotul/ Dar nu știi să fii la cârmă” funcționează ca un refren reflexiv, accentuând starea de amăgire de sine: oricât ne-am antrena, nu putem naviga printre toate neplăcerile și necazurile vieții. Adesea cădem în capcana de a crede că succesul nostru este doar meritul propriului ego: „...cu mintea îți închipui/ Că bunăstarea ta este opera ta”

În realitate, textul surprinde păcatul mândriei și supraestimarea sinelui: „Nu e decât închipuirea ta trufașă/ Să crezi că tu ești pilotul”

Vindecarea pe care o propune poemul vine prin smerenie, acceptare și relaxare. Versurile „Nu te mai crispa atât/ Încearcă să te destinzi/ Lasă-te dus de val” sugerează acceptarea propriilor slăbiciuni și imperfecțiuni, dar și a fluxului inevitabil al vieții.

Efortul de a domina destinul este foarte bine surprins: „încerci să îți dovedești/ că încă ești la cârma marelui plan cosmic” în

timp ce „Dar nu ești decât o frunză purtată de vânt” dezvăluie fragilitatea și neputința individului în fața forțelor externe. Această opoziție creează un contrast clar între dorința de control și acceptarea inevitabilului, tema centrală a piesei.

*The Sixties Are Yet To Come* funcționează ca o veritabilă cheie de boltă a întregului album. Instrumentația este specifică anilor '60, dar este folosită pentru a cânta despre neliniștile prezentului.

Arhitectura sonoră a piesei se sprijină pe un fundament solid de chitară acustică. Se percepe până și textura degetelor lui Nomden pe corzile de oțel, efectul de proximitate față de microfon amplificând senzația de intimitate. Nu este vorba doar de o simplă acompaniere, printre acordurile chitarei apar scurte linii melodice secundare, discret împletite în țesătura armonică, ceea ce trimite, pe alocuri, la estetica Status Quo.

Chitara electrică este, la rândul ei, bine integrată, punctând refrenul și aducând acel puls caracteristic pop-rock-ului anilor '60. În plan secund, se insinuează discret contribuția lui Nomden: un Mellotron sau un pian electric, care împreună cu pulsația relaxată a tobelor, contribuie la *sound*-ul general vesel, dătător de *vibe* pozitiv. Intensitatea acestuia se estompează în timpul pasajelor vocale, pentru a evidenția căldura și omogenitatea corului format de cele două voci.

Versurile amintesc de idealul mișcării *flower power* din anii '60, în contextul actual în care trecem printr-o îngrijorare maximă legată de războaiele armate și cibernetice. O imagine încărcată de simbolistică și emoție („Nu mai e nimeni care să pună flori în armele lor”) marchează dispariția gesturilor simbolice de rezistență în fața violenței directe; războiul parcă nici nu mai e contestat, ci pare mai degrabă integrat într-o ordine inevitabilă.

În paralel, versul „Am pierdut mult teren/ Pentru că a câștigat industria” extinde ideea de conflict către o dimensiune mai subtilă: un război economic, digital și psihologic, în care foamea imensă de profit și consumerismul global au înlocuit solidaritatea și spiritul comunitar.

Pe acest fundal, nostalgia anilor '60 nu apare doar ca o dorință de întoarcere, ci ca o reacție la o lume în care individul este prins între teama explicită a unui conflict militar global și presiunea invizibilă a sistemului economic, nevoia de a lupta pentru a câștiga și a avea cât mai mulți bani. Idealul de altădată, „*peace & love*”, devine astfel o nevoie psihologică de reconectare la empatie și mai ales, la un nou obiectiv existențial colectiv: „avem nevoie de un nou vis pentru care să luptăm”.

*Whisper Your Name* este piesa care aduce penumbra, introspecția și acea delicatețe care te face să-ți îți respirația. Avem aici de-a face cu un folk-pop cu inflexiuni de americana, într-un climat sonor nocturn, aproape cinematografic. Nu este o piesă pentru șofat, ci mai degrabă una de ascultat într-o cameră liniștită.

Chitara acustică dezvoltă un arpeggiu lent, aproape hipnotic, în timp ce pianul și tobele intervin rar, în accente discrete, abia perceptibile. Spre final, piesa este susținută de un aranjament de violoncel și vioară, care nu face decât să sublinieze tristețea reținută a liniei melodice. Soloul de chitară electrică al lui Bertolf nu caută să amplifice tensiunea, ci se așază firesc în spatele pulsului ritmic, evocând o sonoritate ușor bluesy, în spiritul lui J. J. Cale.

În această piesă, vocile celor doi se contopesc într-un strat vocal unificat. Cântul este reținut, aproape șoptit, diferențele timbrale fiind astfel estompate. Interpretarea se îndepărtează aici

de linia The Beatles, apropiindu-se mai degrabă de o anumită sobrietate expresivă specifică The Kinks.

Textul explorează o formă de atașament profund interiorizat, aflat la granița dintre iubire, dor și o posibilă distanțare sau chiar rupere.

Versurile „Poate că ar trebui să plâng / Dar știu că tu nu îmi vei permite asta” relevă un risc subtil, dar omniprezent: acela de a proiecta asupra persoanei iubite responsabilitatea propriilor trăiri. În realitate, interdicția de a plânge nu vine din exterior, ci din vocea interioară a sinelui. Textul validează totodată libertatea celuilalt de a se distanța sau de a pleca definitiv, o realitate pe care egoul nostru trebuie să o accepte fără reproș.

Repetiția gestului de a „șopti numele” indică un comportament cu funcție de ancorare și continuitate afectivă.

Versurile „Îți șoptesc numele de dimineață/ Până când soarele apune din nou” pot fi citite ca o mantră a acceptării și a prezenței interioare, chiar în condițiile în care celălalt s-a distanțat sau a ales să plece. Repetiția șoptirii numelui nu urmărește controlul asupra persoanei, ci servește drept modalitate de a rămâne conectat emoțional și de a integra absența sa în propria viață. Este un mod subtil de a transforma dorul și melancolia în acceptare și continuitate interioară.

*Suite: Paper Dreams* este compoziția cea mai lungă și, fără îndoială, cea mai complexă a discului. Avem de-a face cu un pop orchestral foarte bine elaborat, în care structura de tip suită, anunțată încă din titlu, se concretizează prin succesiunea unor secțiuni distincte, marcate de variații de dinamică și atmosferă.

Pianul și chitara acustică conturează fundamentul armonic în prima parte, peste care linia vocală dezvoltă o melodicitate ce m-a trimis din nou la The Beatles, în special la cântecul *You*

*Never Give Me Your Money*. Schimbarea de tonalitate și de climat se produce gradual, mai întâi printr-un solo vivace de chitară electrică, apoi prin intervenția amplă a coardelor, care deschid spațiul sonor și aduc mai multă expresivitate melodică.

Prin această construcție în etape, piesa m-a trimis inevitabil cu gândul la *Band on the Run* – celebrul hit al lui Paul McCartney din perioada Wings, unde succesiunea de secțiuni contrastează și, în același timp, se leagă într-o narațiune muzicală coerentă.

Versurile propun, încă din metafora titlului „Visuri de carton”, o reflecție calmă asupra vulnerabilității, banalității și unicității care coexistă în fiecare dintre noi. Această aparentă contradicție devine, de fapt, nucleul sensului: suntem în același timp efemeri și irepetabili, dar și profund asemănători în felul în care trăim, greșim și simțim.

Accentul cade pe conștientizarea momentului prezent, ceea ce apropie textul de o sensibilitate de tip *mindfulness* – o încercare de a diminua presiunea trecutului și anxietatea viitorului.

„Să trăiești doar în ziua de azi / Doar în ziua de azi”. Această perspectivă este completată de imaginea „toți ne purtăm visurile noastre de carton” care sugerează fragilitatea aspirațiilor noastre și tendința de a proiecta în viitor o formă idealizată a vieții. În acest sens, formularea „Nu suntem decât amintiri din viitor” poate fi citită ca o expresie a acestor proiecții: ne imaginăm pe noi înșine într-o versiune împlinită, care să ne atragă obiectul dorințelor.

În acest proces, ceilalți sunt adesea investiți cu așteptări mari, ceea ce face ca relațiile să oscileze inevitabil între bucurie și dezamăgire: „Toți cunosc și bucuria și durerea”.

Versurile devin astfel un îndemn la toleranță față de imperfecțiunile celorlalți, dar și ale noastre: „Toți seamănă puțin cu tine” / „Toți suntem la fel”.

Asemănarea nu ține doar de trăirile comune, ci și de fragilitatea echilibrului emoțional interior („Toți au și o parte de nebulie în ei/ Toți sunt într-o oarecare măsură sănătoși la minte”) și de alternanța dintre valoare și banalitate: „Toți au în ei ceva special / Toți sunt puțin banali”.

Prafrazându-l pe Terentius, suntem oameni și nimic din ceea ce e omenesc nu ne este cu adevărat străin. Această dublă perspectivă – asupra unicității și asemănării – deschide către empatie și acceptare, temperând nevoia de a judeca sau idealiza excesiv.

Finalul piesei, prin repetiția „Uneori toate lucrurile bune vin deodată” reintroduce o formă de speranță simplă, dar autentică, în acord cu tonul întregii piese. Nu este o promisiune, ci mai degrabă o deschidere: chiar dacă nu deținem controlul și trăim în precaritatea „viselor de carton”, rămâne posibilitatea ca binele să apară, uneori, neașteptat.

Albumul *All Good Things* nu este doar o „joacă” de sunete, imagini și îndemnuri și nici o simplă nostalgie după o epocă apusă. Deși rădăcinile duc clar spre universul The Beatles, albumul vorbește, de fapt, despre prezent – despre felul în care ne raportăm la iubire, la control, la propriile sensibilități, la climatul politic actual.

Piese alternează firesc între lumină și introspecție, fără să piardă coerența. Fie că e vorba de energie melodică, de reflecție sau de construcții mai ample, rămâne aceeași atenție pentru echilibru și sinceritate.

În cele din urmă, *All Good Things* lasă impresia unui album care nu încearcă să demonstreze ceva, ci doar să spună, simplu și onest, că uneori e suficient să încetinești, să accepți și să lași lucrurile să vină de la sine. Sau cum spuneau cei patru băieți din Liverpool, „*Let it be!*”

ANA ARDELEANU

## Eșarfa unei lumi

Fac patul  
Schimb cearceafurile mototolite  
Și tac cu acea tăcere  
Care mai adaugă o linie albastră la orizont  
Înlocuind conturul și poziția trupului  
Rămas la marginea patului  
Precum și ultimele sentimente  
Cultivate în incubator  
Supraproducție a omului sărac  
Ce nu simte sub palmă  
Catifeaua miliardarului  
Controversat



---

ANA ARDELEANU,  
poetă

---

Degetele percep doar senzaționalul  
Scris în vers alb, pe pielea albă  
Acel papyrus al trupului  
Care încearcă să spună ceva  
Ce niciodată nu s-a spus

Linia palmei  
Nu atinge timpul bătrâneții  
Căci nu are rezerve de culoare, apă vie,  
Nu tinde spre absolut  
Acea încălzire ori răcire globală a trupului  
Din care nicio realitate  
Nu poate fi salvată

## Aproape tu

Am de pus în mintea ta un punct  
Asta pot să fac  
Dar n-am cum să trag o linie  
Pentru a o separa de acele minți  
Care înlocuiesc numele proprii  
Atunci când va deveni sac de box  
Pentru opiniile divergente

Mintea ta  
Punct  
E osteneala lui Dumnezeu  
Punct  
Și trebuie răsplătită cu lauri  
Punct  
Plimbată pe arii de înțelepciune

Tu vei rămâne să veghezi semănătura  
Cu ochi lucid,  
Cu aproapele aflat și mai aproape,  
Aproape tu!

Felul acela special de-a rămâne în memorie  
Ca o școală de modă veche  
Absolvită cu „magna cum laude”  
Mai frământă unele minți  
Și încă mai stârnește țipetele de noapte  
Ale reușitelor geniale.

## O altă măsură

Nu știu dacă ar merita  
Să pun punctuația pe corpul curat al poeziei  
Să torn fluidul pur al sensului în pâlnii inox  
Nu știu dacă ar merita să scriu poemul perfect

Sufletul și gândirea mea  
Sunt o altă măsură  
O altă rezervă de timp  
Cusut cu roșu minor  
Pe poalele zilelor sau anilor  
Pe care-i mai pot număra

Socotesc în cifre impare  
Felul abstract de-a încerca purificarea  
Prin poem  
Scris fără virgule  
Cum îmi compune el viața  
Cum mă ilustrează în ochii celorlalți  
Cum mă ține de mână și mă îndeamnă  
Să-mi definesc verdele  
Și taina anotimpului  
Ce încă nu știe  
În cuta cărei culori mă va afla  
Mă va ierta, mă va accepta

Așa nud, cum mama m-a făcut  
În sublima demență a florilor de mai  
Fără sentimentul adulter  
Al omului nefericit.

DUMITRU BRANC

## Prietene, Hemingway

Dacă le-am putea înfășura pe toate  
ca pe o inimă sub puf nevăzut, îndepărtat ca  
luna  
să nu-l pot atinge, să nu risipesc, ca vântul  
semințele unor noi primejdii

sub creste de val, Hemingway  
decorează sala de bal al unui ocean  
în care voi petrece  
ultima aventură

## Împăciuitoare, ipotenuze

Nu poți să furi dintr-o oglindă  
care devoră năprasnic tot ce întâlnește în  
cale  
poate muzica,  
visul,  
absența  
nu pot fi ucise de chipuri  
ele sălășuiesc  
în „cealaltă inimă”



DUMITRU BRANC,  
poet

## Fenicia, dragostea mea

Răbdarea, ca iedera  
ai cotropit piatra cetății mele  
în care se încrucișează săbii

nemiloase, pleoapele tale  
plăsmuiesc, de câte ori se închid  
o fantomă obosită de dragoste

ochi fierbinți, migratori,  
călătoria gleznelor tale subțiri  
amfora plină a trupului tău  
peste lutul cerbului meu boncăluind

nu voi înapoia inima furată  
ea nu poate fi pusă în pieptul tău  
să bată iar  
ca o pasăre mare

## Ar trebui să avem nenumărate inimi

Doar morții aprind lumânări  
doar iubirea are flăcări netemătoare  
ar trebui să avem nenumărate inimi  
sub pielea presărată cu sare.

Câtă infirmitate în nevinovăție!  
Câtă slavă într-o mângâiere!  
Pe o plajă sfioasă pășeai  
ca un fruct din care picură miere.

Pe coapsa ondulată a dragostei  
îți mulțumesc pentru cea din urmă tristețe!  
Nu știu în care leagăn voi locui  
fără maluri, la bătrânețe.

Ca o privire despuiată de gene,  
ca o statuie care dansează  
sunt epilogul pe care nu l-am dorit  
urzica nisipului, trează.  
Moartea e o întrebare fără răspuns  
în memoria eminentului medic, doctor în științe medicale,  
Gheorghe Ioan Scridon

Maimuțărește umbra, chiar falnice palate  
aruncă, fără milă, și stele tari în hâu  
a fost viața plină, de ziduri mari, surpate  
picioare betegite de ochi dușman și rău.

Nu-mi amintesc ardoarea atâtor constelații  
care-au aprins văpăi, dar nu ard părul tău!  
Pe trup am doar intarsii de răni nevindecate  
și vise-n care cerne cenușă un călău.

E-un mal al vieții, moartea, geografia ei  
povară împrăștiată de-o ramură de tei  
o întrebare veche, fără vreun răspuns

e umbra unui spate, poate nițel adus  
e lână întremată în caierul de fus  
e turma primenită, cu mici, nevolnici miei!

## Pulvis este et in pulverem reverteris

Am fost neguțător în Ispahan sau poet, nu știu  
în care lumină mușc gingiile umbrei și se face târziu.

Sub botina monarhică a lui Cyrus, acoperit cu scumpe  
brocarturi, poet  
întreb pulberea din Pasagarda, iureșul tot mai încet

Oare poți cuprinde totul cu ochii, spiritul poate păstra  
și floarea, și spinii, și tăcută și învolburată inima?

Oare pot pune lumea în spatele numelui meu  
povara purpurei, nu face sacul să fie prea greu?

Ca lumina și întunericul, ca plăcile tectonice, ne destramă  
Zeul, pe ascuțișul de lamă

IONELA FILIPAȘ

## Copil

Un ou cuminte a încolțit  
 și a prins muguri.  
 Și-a cărat cu sine dorul și cântecele de leagăn,  
 a devenit aproape ființă, înainte să fie om.  
 S-a hrănit fără gură,  
 a înotat prin firele degetelor spre lumea  
 îndopată cu efemeride din iazuri.  
 Crede că iubește, se agață de pâlcuri de brazi,  
 sare coarda.  
 În rețetă i-au prescris gălbenuș crud pentru  
 lumină.



IONELA FILIPAȘ,  
poetă

## Pământ

Bunicul își coboară tot mai mult umărul  
 stâng.  
 Privește cărarea furnicii,  
 a devenit alergic la viață.  
 Zâmbește a cireșe amare.  
 Degetele i se zidesc cu cărămizi de lut,  
 Cineva i-a lipit irisul.  
 Are mâini tot mai mari,  
 de parcă ar vrea să îmbrățișeze meridianele și  
 nepoții și zilele.

## Specie de primăvară

Creatura albastră  
mușcă cu poftă  
palma ridată a celui ce se vrea poet.  
Când mai mult, când mai puțin,  
îl gustă amarnic,  
îl cerne, îl seamănă,  
iar primăvara îi cresc fire olfactive de iarbă,  
să-i gădile pueril sufletul.  
Se zbate coleric, amenință prefăcut.  
Cel ce se vrea poet  
se-nchină cu odă unei noi specii.

## Z –EU

Pare că am început algoritmic să cred.  
Dar nu știu  
cum te numești,  
câte unghii ai  
sau dacă rostești cu precauție vreo vocală.  
Să am o așchie dintr-o consoană  
al cărei tu ești stăpân  
să zăresc cu coada ochiului  
umbra pantofului tău înclinat  
să beau clorofila  
din jungla poveștilor,  
Atunci  
aș putea ști, poate te-aș crede.

## Mai mult Apolinic

Vestală,  
mi-ai făgăduit apolinicul și dionisiacul!  
Acum ce am?  
Un soare sub care să îmi despletesc părul, glasul  
și credința.  
Aici ce gălesc?  
Numai scrum să îmi cernesc buzele,  
numai pelin și ore sparte,  
numai zei băuți în cupe triviale.  
Ce mai păzești, vestală cu ochi de soare și struguri?  
Joacă-mă sub tălpi,  
coboară-mă în înalt  
și urcă-mă în infern,  
fără sens,  
fără apă,  
fără nimic.

FLOREA LUCACI

## „Lumina raiului”, intuiții metafizice

C A UN eretic stau pe gânduri și măntreb:

De unde-și are raiul -  
lumina? – Știu: Îl luminează iadul  
cu flăcările lui!

Incredibil, aceste ultime versuri din poezia *Lumina raiului*<sup>1</sup> deschid orizontul problematic al unor intuiții metafizice care dau sens inspirației din cercetările viitoarei filosofii a misterului, pe care o va profesa exemplar Lucian Blaga. Astfel, poezia *Lumina raiului* concretizează jocul negației în substanța biblicei relații contrare dintre lumina raiului și flăcările iadului, iar în planul filosofiei anticipează paradoxala rela-



FLOREA LUCACI,  
eseist

<sup>1</sup> Lucian Blaga, *Poemele luminii*, Biroul de imprimate „Cosînzeana”, Sibiu, 1919, pp. 44-45.

ție care structurează cunoașterea umană: *cunoașterea luciferică* – *cunoașterea paradisiacă*<sup>2</sup>. Implicit, revin la modalitatea exercițiului hermeneutic de interpretare a urmelor ascunse în cuvintele din volumul *Poemele luminii*<sup>3</sup>.

La publicarea poeziei, culoarea maniheistă a metaforei, care sugerează ideea condiționării luminii raiului de flăcările iadului, e posibil să fi pus pe gânduri mulți preoți. Dar eretic va fi considerat Lucian Blaga de mării teologi ai României abia după afirmarea sa ca filosof, și mai cu seamă la apariția în 1942 a volumului *Religie și spirit*<sup>4</sup>. Aruncarea anatemei asupra filosofului, fiu de preot și, totodată, absolvent de studii teologice, ne obligă la o „despărțire a apelor”, adică la precizarea unor minime distincții între religia creștină, implicit ortodoxie, întemeiate pe Biblie și canoane, pe de o parte și arta literară și filosofia liber profesate de Blaga, pe de altă parte.

Nu doar poezia amintită, ci și în alte creații poetice sau în dramaturgia sa, Lucian Blaga folosește cu o încântătoare libertate parabole și personaje biblice. Dar marea supărare își are cauza în modul de tratare a religiei creștine, implicit a ortodoxiei în filosofia sa. Oficial, Biserica a impus ideea de ortodoxie ca temeie istoric în etnogeneza poporului român, implicit ca principiu în definirea identității sale. În schimb, Blaga ignoră în cercetarea sa viziunea teologică, precizând în *Religie și spirit*, lucrarea supusă cenzurii de către teologi, că „studiul nostru cercetează «religia» în cadrul «spiritului uman», iar prin «spirit» înțelegem spiritul

<sup>2</sup> În gândirea poetică germinează ideea dualității cunoașterii, respectiv abia după 14 ani apare cartea *Cunoașterea luciferică*, lucrarea cea mai amplă din *Trilogia cunoașterii*, publicată în 1943.

<sup>3</sup> Florea Lucaci, *Negația ca operator poetic la Blaga*, Revista *Arca*, nr. 3 (360)/2020, pp. 40 – 49.

<sup>4</sup> Lucian Blaga, *Religie și spirit*, Editura „Dacia Traiană” SA, Sibiu, este inclusă de autor ca parte consistentă în *Trilogia valorilor*.

uman creator de cultură”<sup>5</sup>. Or, de aici rezultă ceea ce-i reproșă Dumitru Stăniloae, adică faptul că religia este subsumată ansamblului culturii umane. În *Trilogia culturii*, Blaga descrie omul ca o ființă a cărei existență este menită să se manifeste „întru mister și pentru revelare”<sup>6</sup>, nu întru aspirația credinței. Aceasta este premisa creației în cultură. „Cultura este expresia directă a unui mod de existență sui generis, care îmbogățește cu un nou fior, cu o nouă culoare canavaua cosmosului. Omul a devenit creator de cultură în clipa promițătoare de tragice măreții, când a devenit cu adevărat om”<sup>7</sup>. Așadar, implicit religia ortodoxă este pusă în plan secund.

Economia acestui articol ne obligă să-l amintim doar pe renumitul teolog Dumitru Stăniloae. În viziunea acestuia, „păcatul originar” în care cade Blaga ar fi considerarea *ortodoxiei* ca o notă din conținutul noțiunii *românism*, ceea ce presupune că religia ortodoxă este doar o parte a culturii române. De aici decurg și alte „rătăcirii”, și anume definirea „raportul dintre religie și stil, ca un raport de subordonare a celei dintii ultimului”<sup>8</sup>, iar cunoașterea omului nu este dependentă de Dumnezeu, ci „este creația subiectivă a matricei stilistice”<sup>9</sup>. Pe scurt, Dumitru Stăniloae susține „caracterul anticreștin al filosofiei d-lui Lucian Blaga”, însușire dată de „teoria gnoseologică a D-sale, dublată de o viziune corespunzătoare despre centrul existenței sau Marele

<sup>5</sup> Lucian Blaga, „Religie și spirit”, în *Trilogia valorilor*, București, Editura Minerva, 1987, p. 343.

<sup>6</sup> Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura Minerva, 1985, p. 443.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 444.

<sup>8</sup> Dumitru Stăniloae, *Poziția d-lui Lucian Blaga față de creștinism și Ortodoxie*, Editura Paideia, București, 1997, p. 14 (ediția reia textul publicat de Tipografia Arhidiecezana, Sibiu, 1942).

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 17.

Anonim<sup>10</sup>. Teoria cunoașterii elaborată de Blaga, îndeosebi *cunoașterea luciferică*, este drastic amendată. „De Lucifer se spune în Biblie că e tatăl minciunii, căci el cel dintii și-a închipuit bietul, în mintea lui incendiată și împintenită de orgoliu, că poate să se așeze în locul lui Dumnezeu, construind planuri, care se topesc mereu în fața Atotputernicului și a realității așa cum e.”<sup>11</sup> Metaforic, disputa teologilor cu Lucian Blaga cade sub conceptul de „dialog al surzilor”.

În libertatea creației poetice, pentru Lucian Blaga referințele biblice nu au nicidecum temeiul credinței creștine, ci ale unor trăiri de ordin estetic care implică transfigurări subiective și contemplație. Spre exemplu, dacă am în vedere doar volumul *Poemele luminii*, atunci aproape că sare în ochi diferența de sens, implicit de semnificație, dintre cuvântul *lumina* din context biblic, subiect al misticului imperativ divin (Să fie lumină!) și cuvântul *lumina* din diverse contexte poetice. În creația sa, geneza tensiunii poetice are ca germen relațiile contrariilor paradoxale, gen *lumina raiului – flăcările iadului*. Am în vedere câteva exemple:

(i) Poezia *Lumina*. Versurile indică doar o referință biblică de fundal, caracterul secund, aproape aparent e dat de forma interogativă, adică: „*Lumina ce-o simt/ năvălindu-mi în piept când te văd,/ oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintâi,/ din lumina aceea-nsetată adânc de viață?*” Construcție logico-lingvistică, întrebarea are funcția introducerii unei probleme legate de o stare existențială afectată de necunoscut. Totuși, nu trăiri mistice generează lumina vederii iubitei, ci intense și contradictorii trăiri erotice: „*o sete de păcate, de-aventuri, de*

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 110.

*doruri, de patimi, / o sete de lume și soare*”. În acest context, *lumina* operează ca un mănunchi de simboluri ale vieții frumoase care implică energia iubirii ca forță ce dă sens existențial tânărului poet.

(ii) Poezia *Lacrimile*. Subtil, cuvântul *lumină* iarăși implică o problematică relație biblică, adică: „*Când izgonit din cuibul veșniciei/ întâiul om/ trecea uimit și-ngândurat prin codri ori pe câmpuri, / îl chinuiau muștrându-l/ lumina, zarea, norii – și din orice floare/ îl săgeta c-o amintire paradisul-*”. Contextul este cât se poate de pământesc. Corelația dintre *lumină* și *lacrimi* implică stări existențiale umane. Lumina ochilor înlăcrimați cuprind în sine tensiunea unor relații contrarii. În ei se oglindesc bucuria și tristețea, fericirea și suferința, speranța și deznădejdea etc. o cumpănire dintre bine și rău. Acesta-i motivul ciudatei cereri: „*Stăpân, ia-mi vedere, / ori dacă-ți stă-n puțință împăienjenește-mi ochii/ cu-n giulgiu, / să nu mai văd/ nici flori, nici cer, nici zămbetele Evei și nici norii, / căci vezi – lumina lor mă doare*”.

(iii) Poezia *Izvorul nopții*. Același joc al relațiilor contrare subzistă și în poezia *Izvorul nopții*, context în care lumina din ochii iubitei „*sunt izvorul/ din care tainic curge noaptea*”. Acest joc, întruchipează mimetic geneza secundă a unei tainice lumi, o lume doar pentru ea și pentru el. În marea de întuneric a nopții se trezesc din amorțeala zilei pasiunile, iar visul devine realitate sub ocrotirea lui Eros. Da, în lumina ochilor își are izvorul misterul, conceptul fundamental din filosofia lui Blaga.

Falsa „rătăcire” de la dreapta credință a lui Blaga reiese mai clar dacă avem în vedere cuplul antinomic *lumina raiului-flăcările iadului* ca anticipare metafizică a paradoxalei relații cognitive: *cunoașterea luciferică-cunoașterea paradisiacă*. În filosofia sa cunoașterea este „adânc despăcată”, încât *cunoașterii paradisiace*, fixată asupra obiectului, i se opune *cunoașterea luciferică*, a

cărui obiect „e totdeauna un «mister» , un «mister» care pe de o parte se arată prin semnele sale și pe de altă parte se ascunde după semnele sale”, generând o „*criză în obiect*” manifestă sub forma unui tensionat echilibru lăuntric al contrariilor.<sup>12</sup> În sistemul filosofic blagian, teoria *cunoașterii luciferice* este menită să problematizeze *misterul*. Similar poetului Blaga, care își sugera menirea: „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”, filosoful Blaga susține că jocul paradoxal al *negației* între *fanic* și *criptic* generează *minus cunoașterea*, acel spor al misterului. Prin urmare, aceste categorii abisale au o funcție creatoare, respectiv modelează stilistic lumea ca imagine cognitivă după măsura omului.

Este adevărat, denumirile *cunoașterea paradisiacă* și *cunoașterea luciferică* sunt de origine biblică. Totodată, *cunoașterea paradisiacă* este un mod comun de a cunoaște, afirmând adevărul în temeiul principiului logic al identității. Prin urmare, este o cunoaștere afirmativă, care dă ca răspuns adevărul. În schimb, *cunoașterea luciferică* provoacă o „*criză*” a obiectului, în sensul că „începe prin «deschiderea unui mister». Actul acesta de ansamblu e sub raport logic identic cu «punerea unei probleme»”<sup>13</sup>. Prin urmare, este o cunoaștere care nu dă ca răspuns adevărul, ci „ne-cunoscutul” cu sens de „ascuns”, astfel că în demersul cognitiv luciferic „misterelor deschise li se substituie altele”<sup>14</sup>. Deși au referință biblică, *cunoașterea paradisiacă* și *cunoașterea luciferică* nu pot fi echivalate cu formele cunoașterii din teologie, și anume cunoașterea catafatică (afirmativă) sau cunoașterea apofatică (negativă). Dacă sistemul cognitiv blagian este aferent lumii ca

<sup>12</sup> Lucian Blaga, „Cunoașterea luciferică”, în *Trilogia cunoașterii*, Opere, vol. 8, Editura Minerva, București, 1983, p. 316.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 320-321.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 323.

reconstrucție culturală, în schimb cel teologic este exclusiv legat de cunoașterea lui Dumnezeu.

Totuși, sistemul conceput de Lucian Blaga nu este izolat, el având unele relații de subterană cu gândirea filosofică universală. În maniera unei schițe, spre ilustrare am în vedere două exemple: a) concepția metafizică a lui Parmenides; b) viziunea lui Nietzsche privind geneza culturii Greciei antice.

a) *Concepția metafizică a lui Parmenides*. Ilustrul filosof afirmă că două sunt căile cunoașterii, concepție de care prin fire nevăzute pare a fi legată viziunea lui Blaga. Astfel, în *prafraza* lui Sextus Empiricus la poemul filosofului grec se vorbește de un dualism cognitiv prin care accesul la existență este fie posibil prin intermediul rațiunii, fie este doar o iluzie dată de porniri instinctuale și imaginație. Sextus spune: „în aceste versuri, Parmenides zice că e dus de *iepe*, adică de pornirile iraționale ale sufletului și de poftă; că înaintează pe *calea mult lăudată a zeiței*, revine a spune speculația întemeiată pe raționamentul filosofic, care raționament, în chip de divinitate însoțitoare, călăuzește spre știința universală”. Între simțuri, auzul și văzul sunt menite să scoată omul din „lăcașurile Noptii” conlucrând cu rațiunea în năzuința spre „lumină”. Se ajunge astfel la dreapta judecata, unde se „învață două lucruri: unul, *sufletul neînfricat al adevărului lesne de crezut*, adică altarul nezdruncinat al științei, altul, *părerile muritorilor ...*, adică tot ce se bizuie pe părere, care e nesigură”<sup>15</sup>. De aici derivă pentru filosoful din Elea imperativul cunoașterii, adică „trebuie să înveți a cunoaște”, încât să știi unde sunt „porțile ce despart cărările Noptii și ale Zilei”<sup>16</sup>. Așa se evită

<sup>15</sup> Sextus Empiricus, *Contra învățaților*, VII, 111 și unu., în *Parmenides, Fragmente*, B1, *Filosofia greacă până la Platon*, vol. I, Partea a 2-a, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 230.

<sup>16</sup> Parmenides, *Fragmente*, în *Filosofia greacă până la Platon*, Ed. citată, p. 231.

falsa cunoaștere, adevărul fiind postulat ca valoarea unei relații de identitate, ca unitate a logicului și ontologicului, și anume „e totuna a gândi și a fi”<sup>17</sup>, relație clară în lumina Zilei. Tot ceea ce este în afara acestei unități conceptuale este iluzie care ține de Noaptea care învăluie mintea omului.

La prima vedere, invocarea dualismului practicat de Parmenide pare inadecvat ca exemplu, din moment ce filosoful grec mizează pe lumina rațiunii. Nu-i însă greu de remarcat că la originile filosofiei se vorbea de un dualism cognitiv. Ideea a rămas și o adoptă și Lucian Blaga, doar că el a pus temei pe „cărările Noptii” sau *cunoașterea luciferică* într-un mister, nu pe „cărările Zilei” sau *cunoașterea paradisiacă* comună, fără dimensiunea fabuloasă a misterului generator de artă.

b) *Viziunea lui Nietzsche privind geneza culturii Greciei antice.* În cercetarea originilor culturii vechii Elade, Nietzsche constată că vitalismul acesteia este susținut de două forțe contrare, ale căror denumiri sunt derivate de la ceea ce întruchipează ca semnificații Apollo și Dionysos. „Apollo este zeul luminii, al contemplației senine, raționale și al imaginilor subiective din lumea de aparență a visului (...) Dionysos, zeul extazului impulsiv, al beției, în timpul căreia izbucnesc necontrolate forțele primordiale ale vieții...”<sup>18</sup> Energia celor două forțe se regăsește în creația artistică, în operele primelor opere literare, în marile tragedii, în operele sculptorilor prin care s-a impus canonul armoniei și frumosului.

Cele două forțe contrare acționează conform principiului armoniei postulat de Heraclit. Astfel, Nietzsche afirmă că în cazul mitului tragic avem o „ilustrare a înțelepciunii dionisiace

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 232.

<sup>18</sup> \*\*\* *De la Apollo la Faust*, traducere Lucian Blaga, Ion Dobrogeanu-Gherea, Ion Herdan, Editura Meridiane, București, 1978, p. 171.

prin intermediul și cu mijloacele artei apolinice”<sup>19</sup>. Nu cumva așa percepe Lucian Blaga cultura și mecanismul cunoașterii? Nu este interesat el de vitalismul nietzscheean? Dihotomia *apolinic* – *dionisiac* este în relație de afinitate cu structura cognitivă *cunoașterea paradisiacă* – *cunoașterea luciferică*.

Dacă revenim la poezie, la *Poemele luminii*, constatăm prezența unui vitalism de factură dionisiacă, a ideii de păcat și păgânism. De altfel, energia dionisiacă are ca fundal mitul, misterul al cărui origine se pierde în miturile de întemeiere, într-un elan cosmic.

Atunci, în vremea sa, Lucian Blaga știa foarte bine că Dumnezeu este *Lumina*, iar Lucifer este purtător de... *lumină crepusculară*. Atunci. Astăzi, lumea stă într-o altă aporie. La hotarul incert, acolo unde se învâluie Ziua cu Noaptea, purtător de lumină pare să fie cineva ascuns sub acronimul AI.

<sup>19</sup> *Ibidem.*, p. 173.

IONEL COSTIN

## Gânduri despre Goga

V ERSURILE poezilor români au fost de multe ori sursă de inspirație pentru compozitori și cântăreți. Poeziile unor autori cunoscuți, cum sunt Mihai Eminescu, George Topârceanu, Ion Minulescu, George Coșbuc, George Bacovia, Nichita Stănescu, au fost puse pe note pentru cântece care au rămas nemuritoare.

Poemele lui Octavian Goga, „poetul pătimirii noastre”, au provocat imbold de creație artistică pentru multe dintre cântece de o rară sensibilitate și profunzime.

Personalitate complexă, înzestrată cu un talent inconfundabil, Octavian Goga este unul dintre titanii literaturii, scriitor din galeria nemuritoare a culturii române din toate timpurile. Născut la Rășinari, Sibiu, în anul 1881, Octavian Goga este poet, dramaturg, traducător, jurnalist, om politic, a fost ministru în mai multe legislaturi, Președinte al Consiliului de Miniștri, membru al Academiei Române.



IONEL COSTIN,  
prozator

Poeziile lui reușesc să îmbine elemente din mai multe curente din literatura română.

Poet al curentului tradiționalist din literatura română (cu nuanțe specifice sămănătorismului și poporanismului), Octavian Goga susține specificul național, valorile rurale, istoria și spiritualitatea ortodoxă. De asemenea, a fost deschizător de drum pentru alți poeți de seamă ai gândirismului: Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Nichifor Crainic.

„Ideile lui sunt naționaliste, tradiționaliste, în genere foarte juste”, consemna în *Istoria Literaturii Române* (pag. 612), G. Călinescu.

Volumul de *Poezii*, 1905 (distins cu premiul Năsturel-Herescu al Academiei Române), *Ne cheamă pământul* (1909), *Din umbra zidurilor* (1913), *Cântece fără țară* (1916) sau *Din Larg* (1939, postum), au inspirat nașterea a zeci de cântece.

„După Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național și totdeodată pur ca Eminescu”, mai scrie G. Călinescu în *Istoria Literaturii Române de la origini până în prezent* (1941), (pag. 610).

Versurile lui Octavian Goga au o lumină ascunsă care pătrunde în sufletul omului ca un izvor al mângâierii. Pentru ardeleanul aflat atunci în calea răutăților, sub picior străin, poeziile lui Goga sunt balsam și rugăciune, precum versetele din *Scripturi* care se ridică deasupra împilărilor de tot felul.

Cuvintele în poeziile lui Goga sunt parcă sfințite: satul, țărănul, neam, pătimire, pământ, Biserică, jale, doina, pribeag. Prin tonul profetic, mesianic, prin care arată că oamenii sunt supuși timpului, drumul de la versul poetului la cântec este mai ușor.

Compozitori de mare valoare și inspirație au creat cântece pe versurile marelui poet ardelean. Trăim și astăzi emoția și me-

lancolia lor, datorită unor nume care cu siguranță nu au nevoie de nicio prezentare suplimentară: Eduard Caudella, Constantin Brăiloiu, Emil Monția, Mihail Jora, Sigismund Toduță, Irina Odăgescu-Țuțuianu.

Pe versuri de Octavian Goga, neșterse de negura vremurilor și înnobilate de patina timpului, ascultăm și astăzi romanțe, cântece patriotice, cântece pentru copii sau de dragoste, lucrări corale.

Mai nou, cantautori de muzică folk au pus pe note poeziile bardului de la Rășinari: Doru Stănculescu, Tudor Gheorghe, Gheorghe Gheorghiu. Una dintre formațiile de top din *beat*-ul și *rock*-ul românesc, *Mondial*, prin pianistul Romeo Vanica, a folosit versurile din poezia „*De va veni la tine vântul*”, devenit un adevărat șlagăr al începutului de ani '70. *Laie Chioru* este de asemenea un cântec lansat de formația de muzică *rock* din Lugoj, *Betta*, apărut pe un disc Electrecord în anul 1974, un succes al muzicii de gen.

Zeci de cântece pe versurile marelui poet, rămase peste timp, au încântat și încântă încă generație după generație.

Cele mai cunoscute creații artistice prin spirit și acuratețe rămân pentru totdeauna: *Noi, Toamna, Pribeag, Așteptare, Mama, Dorința, Dascălul, Lacrimi, Un trandafir se stinge, Bătrâni (De ce m-ați dus de lângă voi)*.

IULIAN NEGRILĂ

## Ioan Russu-Șirianu (1864-1909)

**S**CRITOR, ziarist și publicist de marcă, nepotul de soră al marelui scriitor Ioan Slavici, Ioan Rusu Șirianu a văzut lumina zilei la Șiria (Arad), părinții săi fiind meseriași. A învățat în comuna natală, apoi a urmat Institutul Pedagogic din Arad, pentru ca în 1884 să se stabilească în Capitala României, unde a lucrat ca pedagog la Școala de institutori și ca profesor la școala particulară a lui Eniu Bălțeanu. Demisionând, intră în redacția ziarului *Românul* al lui Vintilă C. A. Rosetti.

În 1891 se reîntoarce în Transilvania și preia direcțiunea ziarului *Tribuna* de la Sibiu. În 1893 înființează la Sibiu *Foaia poporului*, iar în 25 decembrie 1896 apare sub conducerea sa numărul de probă al *Tribunei poporului*, mai întâi la Orăștie, apoi la Arad. Din 1904, ziarul se va numi *Tribuna* și va apărea până în 1912 la Arad.



IULIAN NEGRILĂ,  
istoric literar

Între 1905-1906 Ioan Russu-Șirianu a fost deputat în cercul Chișineu Criș (Arad) și a susținut cu condeii săi lupta grea pentru apărarea unității și dreptății naționale și sociale.

Dintre lucrările sale mai importante menționăm mai întâi *Românii din statul ungar* (1904), apoi *Românii din Debrețin* (1892), *Românii de peste Carpați* (1907) etc.

Preocupările sale l-au determinat să țină o vie corespondență cu contemporanii săi. Unul dintre aceștia a fost Sava Raicu (1868-1919), un finanțist renumit. Împreună cu Roman Ciorogariu a fost proprietarul *Tribunei* (Arad), apoi directorul băncii „Victoria” din Arad. Pentru faptele sale Regele Carol I îl decorează cu *Meritul comercial și industrial*.

O primă scrisoare este cea trimisă de Ioan Russu-Șirianu lui Sava Raicu în legătură cu congresul studenților de la Iași:

*Govora, 16-29 iunie (fără an)*

*Frate Raicule,*

*În vederea tinerii la Iași a Congresului studentesc, guvernul unguresc a organizat spionaj pe toată linia. Noi, arădenii suntem toți sub grija unui Pălincaș, de origine din Pârneava, cu serviciul la frontieră, poate îl cunoști. Mai sunt puși să ne păzească dr. Balás și un oarecare Kovács (eu cred că sub acest nume se ascunde Costá). Studenții din București bănuiesc și pe un fost amic al lui Lascu, student bătrân. Vor năpădi de vară și alții, de pildă Olteanu. Fiul meu Mircea, vicepreședinte în comitet, mi-a spus că ei numai cu bilet vor lăsa în sală. Dincolo, interveniți însă voi și faceți atenți pe tinerii noștri, să fie cu pază. Îndeosebi seminariștii. Romul să se intereseze și să afle dacă sunt de la el (ori de la Caransebeș) tinerii*

*a căror corespondență o știe poliția... Nu e nevoie de noi martori, mai ales la casiere nimicite...*

*Ți-aș scrie mai amănunțit, dar nu îndrăznesc. Mai ales pentru că bănuiesc că o epistolă ce am adresat cuiva la Arad, n-a ajuns la destinație, altfel aș fi primit semn... Romi să trimită vorbă și colegului său de la Sibiu , să facă atenți pe băieți , căci mai ales seminariștii noștri sunt luați la ochi.*

*Eu urmez aici o cură grea, radicală, de la care aștept viedecare.*

*Te rog spune prin telefon lui Nichin să-mi trimită ziarul, i-am scris, dar nu am primit încă.*

*Ce a fost neplăcut, să fie uitat și să auzim de bine.*

*Cu frăție,*

*Ioan*

O nouă scrisoare , de data aceasta adresată lui Ciorogariu se referă la o gâlceavă, pe care vrea s-o stingă:

*București, 20 septembrie (fără an)*

*Frate Romul,*

*Am citit epistola acum, când stau în casa goală pe care trebuie s-o organizez să-mi am și eu unde să-mi așez capul, că de patru luni sunt ca pe drum – după o viață de ziarist agitată și necăjită de 25 de ani. Nu aștepta deci să răspund pe larg. După ce voi fi însă liniștit , îți voi scrie și-mi place a crede că ne vom și lămuri deplin. În fine, așa e: luptă grea am purtat împreună și nu văd nici eu nici un interes pentru care să otrăvim cele mai frumoase amintiri ale bărbăției noastre.*

*Deja faptul că mă asigur că la jignirile din urmă n-ai participat, mă mângâie și n-ai decât să contribui la întinderea patului de an*

*ce se cuvine a se întinde și în lucrarea bună a „Tribunei” mă vei vedea cu vechiul zel.*

*După atâta zbucium, sunt chiar dornic de pace.*

*Fie deci pace și prietenie !*

*Russu*

*(N.B. Supărarea lui Russu e că a fost înlocuit cu Bocu – scrie cu creionul Ciorogariu pe scrisoare).*

## Momente din istoria revistei *Arca*

București, la 17 iunie 2001

Doamnăle Vasile Dan,

iată că, după ani de zile, izbutesc să public în revista culturală a unui oraș de care mă simt, încă, foarte legat. Vă mulțumesc că mi-ați oferit acest prilej.

Vă sunt recunoscător, de asemenea, pentru atenția pe care ați acordat-o unor manifestări care m-au onorat și m-au emoționat. Prezența D-voastră la "Aporal Lexa și la Universitatea "Aurel Vlaicu" din Arad m-a bucurat, și vă mulțumesc pentru rândurile pe care mi le-ați consacrat.

Invitația D-voastră de a deveni colaborator permanent al "Arcăii" mă onorează, dar îmi crează - în același timp - o obligație pe care nu sunt sigur că aș fi capabil să mi-o asum. Aș putea, fără îndoială, să vă trimit în fiecare lună (sau aproape) câte un text și dar acesta n-ar putea să fie de fiecare dată corespunzător cerințelor unei rubrici determinate. Poezii, bucați de proză, câte un pamflet, câte un mic eseu, - toate acestea sunt acum ceea ce reușesc să înscrișez, la întâmplare, fără nici un program deliberat. Am început să scriu chiar un roman, dar încă ezit să cred că-l voi duce la bun sfârșit. Dacă ceva anume, din toate acestea, vă poate interesa, - vă rog să-mi faceți un semn. Telefonul meu este 314.61.19 și adresa mea o cunoașteți.

Cred că nu trebuie să vă mai spun că nu aștept (nici nu accept) nici un fel de onorariu, pentru ceea ce - eventual - veți publica.

Cu prietenie,

Stefan Iul. Dimăș

P.S. Deocamdată, vă trimit un text de proză.

Stimate Domnule Vasile Dan,

Vă scriu pentru a vă mulțumi pentru publicarea în revista pe care o conduceți a unui grupaj de reproduceri după picturile mele cât și a unor competente comentarii. Faptul mă onorează cu atât mai mult cu cât revista pe care o conduceți se bucură de multă vreme de un real prestigiu în lumea intelectuală românească.

Varietatea domeniilor pe care le abordează - literatură, teatru, artă, destinul unor creatori români din străinătate, a civilizația culturală internațională, articolele polemice dar în limitele urbanității etc. - fac din revista D.V.S. publicație vie, de mare actualitate.

În ce mă privește am fost foarte plăcut impresionat de calitatea cu totul nouă, de nivelul înalt al eseurilor dedicate picturii mele de către Mircea Dliv și Ovidiu Colta. Este un mod de a face critică, de a scrie despre imagine cum nu se prea scrie astăzi la noi! Impresat și la obiect, cu deschidere culturală, filosofică față de altelea în literaturizarea actului critic.

Domnul Ovidiu Colta, artist excepțional, se dovedește și nu pentru prima dată! un analist de mare finețe, cu observații profunde, subtile, rare, capabile de a vedea în detaliu fără a pierde sensul, semnificatia întregului. Sunt virtuți rare, rare, repet, în critica de artă de azi unde prea adesea se bat câmpii cu vorozie...

Vă felicit încă o dată pentru timbra pe care a-ți imprimat-o revistei și vă urez să aveți puterea de continuare în același spirit multe ani de acum încolo!

Vă salut cordial

Maniu Ștefan



NICOLAE BREBAN,  
VASILE DAN,  
GHEORGHE MOCUȚA,  
OVIDIU PECICAN



ROMULUS BUCUR,  
VASILE DAN,  
IOAN MOLDOVAN,  
GHEORGHE MOCUȚA



VASILE DAN,  
GHEORGHE SCHWARTZ,  
GHEORGHE MOCUȚA,  
IOAN MATIUȚ,  
FLORICA MOCUȚA,  
VIOREL SIMULOV,  
GLIGOR SAVA

LIVIU PETRU BERCEA

## Lumina din cuvânt<sup>1</sup>

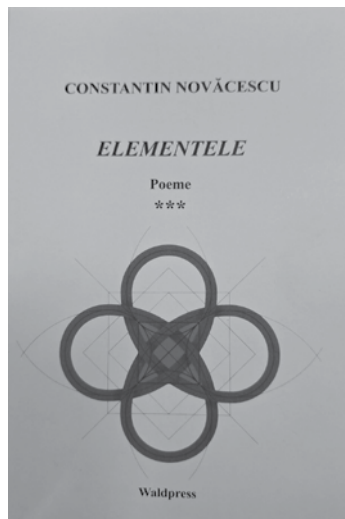
RECENT, la editura timișoreană Waldpress, a apărut volumul III de poeme din selecția de autor efectuată de Constantin Novăcescu din poezia sa. Deci – unul antologic. Un volum unitar prin alegerea și prin modul de organizare a textelor în jurul unor principii dominante. Am fost tentat de un titlu ca *Poemele luminii* pentru modesta cronică de față, dar n-am vrut să-i dau de lucru în plus d-nei Emilia Șercan... De câțiva ani, poetul Constantin Novăcescu promovează, prin poezia sa, cu bună știință (adică – programatic) câteva concepte prin care lirica se intersectează cu filosofia și cu religia (cu sacrul) cu consecințe benefice ale rezultatului acestor relații, deci cu câștiguri reale ale tuturor păr-



LIVIU PETRU BERCEA,  
eseist

<sup>1</sup> Constantin Novăcescu, *Elementele III*, Ed. Waldpress, Timișoara, 2026, 132 p.

ților. Volumul de față organizează textele (80 la număr) în jurul a trei centri semantici importanți pentru ansamblul liricii lui Constantin Novăcescu. Primul nucleu ideatico-semantic, aparținând, în mod egal, filosofiei și religiei, este „conceptul” de **Unu(l)** – grafiat astfel (cu majusculă), preluat din filosofia greacă antică (mai exact, de la Damascius), prin care filosoful desemnează principiul prim, aflat în fața tuturor entităților cu valoare supraumană care guvernează pluriversul imaginar al poetului. Spre **Unul**, fără putința de a-l atinge, glisează atât omul „terestru” (care nu-l poate ajunge, însă, niciodată), cât și toate elementele care ne definesc (pământeste) prin sisteme și ne organizează mundanul concret (numele, numărul, locul): „nu era încă răspândit/ în lucruri în ființe/ nu strălucea în atâtea tipare/ orbitor/ era **Unul**/ desfășurând ordinea lucrurilor” (p. 87) sau: „măduva totului **Unul**/ în loc ales/ număr de început încifrat în cuvânt” (p. 29); mai elocvent: „fără așezare în spațiu în timp/ locul acela luminos/ e totul în **Unul**” (p. 18). **Unul** e fără început și fără sfârșit, i se simte prezența în toate realitățile pe care le poate percepe ființa omenească, dar nu se lasă cunoscut prin simțurile specifice umane și e de necuprins: „nu are nume/ cuvântul nu-L poate cuprinde/ ar putea fi nimicul” (p.69); „cum ar fi sărbătoarea/ fără **Tine**/ mereu adâncit în lumină/ inefabil arzi/ și mâna frântă/ se



sprijină pe gol/ și ochiul e orb/ în fața **Ta**” (p. 59). Mi se pare semnificativă și apartenența morfo-semantică a lui **Unu**, care a devenit substantiv propriu (a se vedea forma de genitiv **Unului**, specifică substantivelor). Interesantă, dar nu de neconceput în lirica lui Constantin Novăcescu, este asimilarea **Unului** cu entitatea supremă a creștinismului, poetul numindu-l pe **Unul** inclusiv cu lexemele specifice adresării biblice lui (pentru) Dumnezeu: **Tine, Ta, -L** (v., exemplele, *supra*). O paralelă? O asimilare de concepte? În niciun caz nu e o întâmplare... Atributul esențial al **Unului** este **lumina**, care depășește însă semnificațiile biblice (sacre) și devine un cosmos aparte, un halou definitiv pentru atributele și pentru întâietatea supremă a **Unului**, precum și însoțitor al tuturor manifestărilor **Lui**: „într-un **ghem de lumină**/ ieri și azi și mâine acolo sunt/ se desfășoară timpul fără timp/ în preajma **Unului**” (p. 11). În multiplele sintagme (con-texte) care conțin lexemul **lumină**, noutatea și expresivitatea combinațiilor fac din acest termen unul nucleic, dominant și de neocolit, atunci când se scrie despre volumul de față. **Lumina** e, îndeobște, „orbitoare” adică – puternică și atotstăpânitoare: „poate zăbovești încă la porțile cele mari/ **lumina-i orbitoare...**” (p. 80) sau, adesea, un „laser” *in nuce*: „**lumina** străpungea golul în orizont” (p. 71). Nu cred că risc afirmația care urmează. În jurul termenului **lumină** găsim o adevărată eflorescență semantică prin care unele semne ale sale sunt „concretizate” cu maximă eficiență expresivă: „...tăcerea e/ ca o **ploaie de lumină palidă...**” (p. 31); „...deschiderea minții/ întru cuprindere/ dă viață/ **iluminării**” (p. 41); „înghețat în **lumină** e/ doar îngerul/ gol” (p. 47); „... mîntea înflorește **orbitor**” (p. 57); „doar **iluminarea/ și flacăra minții/ poate/ rămân**” (p. 58). Nu lipsesc nici termenii din familia lexico-semantică, aceștia denumind, în general, arderea sau intensitatea unei stări, uneori în combinații

aparent divergente, dar contextual convive: „să ai tăria/ de a privi  
îngerul însingurat/ dincolo/ într-un **rug** de tăcere” (p. 89);  
„pasărea de **foc** în oglindă...” (p. 77); „între adevăr și fals/  
necunoscutul ca o/ **lumină** târzie a începutului/ **arde**” (p. 75).  
Tot în spiritul textului biblic, **cuvântul** întrupat se metamorfozează  
în creație concretă. Poezia ia naștere atunci când emițătorul  
comunicării „locuiește în **cuvânt**”: „spun/ unde-s scânteii/ din  
focul nepotolit/ unde/ se naște poemul zidirii/ unde/ **să locuiești  
în cuvânt**” (p. 46) sau: „să cutezi să intri în jocurile minții/  
printre fantasme/ căutând **cuvintele**/ pasărea de **foc** în oglindă/  
ochiul treaz întors în sine/sunetele începutului de drum/ (naș-  
terea poemului)” (p. 77). O veritabilă „ars poetica” modernă,  
concentrată, prin care Constantin Novăcescu își definește propriul  
traseu poetic.

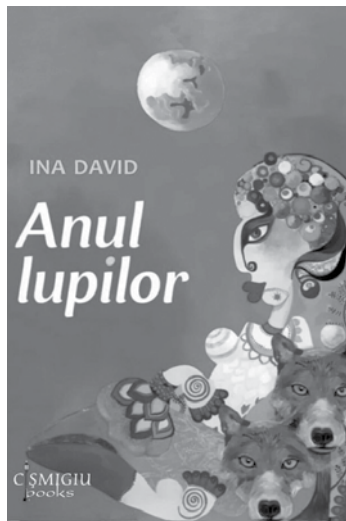
FLORIN ARDELEAN

## O carte ce a sfidat stigmatul provincial<sup>1</sup>

CINE ar fi crezut că la Oradea pofta de-a scrie proză este aproape compulsivă? Poate părea o exagerare, dar nu este, câtă vreme aprecierea nici măcar nu se referă la toți prozatorii locului, ci le particularizează pe *ele*, pe fiicele Evei! Un ins cu apucături misogine ar putea spune că, în loc să facă macrameuri, unele doamne, din plictis sau cochetărie, s-au apucat de scris romane, piese de teatru sau nuvele. Ei, nu e deloc așa! A dovedit-o în vara anului trecut, *Gala prozei feminine orădene*, la care și-au dat întâlnire nu mai puțin de opt scriitoare, toate cu cărți deja publicate (cea de-a noua, din cauza unui *naturel* mult prea sensibil a refuzat expunerea publică, preferând să publice sub pseudonim, ceea ce ne-a dus cu gândul la *Belle de Jour* sau la *Povestea lui O*). Dar surpriza a venit la sfârșit de an, de Sărbători, când a văzut lumina tiparului cartea de debut a Inei

<sup>1</sup> Ina David, *Anul lupilor*, Editura Universitară, Cișmigiu Books, București, 2025 (462 pag.).

David, absolventă de Automatizări și Calculatoare (precum și de Psihologie), antreprenor IT. Nu atât faptul că a obținut premiul al doilea la un concurs literar a rupt gura târgului, ci faptul că opul propunea un roman istoric plasat în veacul al XIII-lea, cu zece ani (1232) înainte de marea invazie mongolă asupra Europei. O carte cu roboți, într-o lume post-apocaliptică terifiată de monstrozitățile IA poate că nu ar fi nedumerit, dar *Anul lupilor* propune o cu totul altă țesătură narativă, cu personaje și situații dintr-un Ev Mediu prin care până și istoricii umblă în vârful picioarelor, din cauza capcanelor și lipsei unor indicii sau izvoare suficient de consistente pentru a oferi temeiurile unor interpretări plauzibile. Lucrul acesta este valabil, fi-rește, în colțul nostru de lume, în care istoriografiile se confruntă nu în numele unui adevăr al timpului respectiv, ci în acela al intereselor de legitimitate aplicabile timpului nostru. Cu atât mai mult, pentru o prozatoare debutantă riscul de a rata romanul istoric și a derapa înspre *science fiction*, printr-o inadecvare la temă și la expresia lumii de atunci, era foarte mare. Pentru că nu există o diferență de nuanță între cele două lumi – despărțite de 800 de ani –, ci există una de substanță. Orizonturile de mentalitate sunt cu totul altele, existența cotidiană este copios alta, ba chiar și sensul ultim al viețuirii umane deschide spre perspective aproape antinomice: cel al lumii medievale își



asumă *verticalitatea*, ca simbol al relației esențiale dintre om și Divin, pe când cel al lumii de azi se așterne pe *orizontalitatea* relației dintre un ins și un alt ins, în contextul unei secularizări planetare ce pune, parțial, în discuție chiar conceptul de sens. Dar Ina David reușește, cumva, să dejoace aceste capcane sau pur și simplu să le ignore. Astfel, romanul ei este salvat printr-o convingătoare aplicație la Timpul-țintă, propunând personaje ce se mișcă plauzibil, ale căror gestici sunt fin articulate astfel încât pânza narativă să capteze atenția și să deschidă imaginarul omului de-acum spre misterele, violențele, obsesiile, iubirile și urile lumii de-atunci.

O prejudecată ne-ar putea arunca într-o eroare, făcându-ne să ratăm o bună adevărată semnificație profundă ale cărții, anume că adevărul și iubirea sunt valori universale, constante care nu își schimbă conținutul în raport cu succesiunea veacurilor. Nu e deloc așa. Personajele Inei David au trăiri profunde, se confruntă, evoluează și își transformă conduitele în raport cu dinamica scopurilor, aderând la un adevăr specific și la o iubire cu o altă combustie decât am fi îndreptățiți să ne așteptăm. Căci în secolul al XIII-lea la adevăr nu se putea ajunge printr-o confruntare a dovezilor și ideilor raționale, ci prin supunerea dramatică la proba fierului încins. Evul Mediu e timpul ordaliilor, fapt valabil la Oradea, fără drept de tăgadă, grație faimosului *Registru*, care consemnează nu mai puțin de 389 astfel de confruntări – între anii 1208-1235 – poruncite și asistate de Capitalul ce conducea Episcopia Romano-catolică. Ina David profită de tot ce poate oferi pentru o poveste medievală tensiunea feroce a ordaliei, supunându-și eroina probei cu pricina, singura modalitate prin a-și dovedi inocența pusă sub semnul întrebării prin intrigi cusute cu dibăcie (în privința acesteia, a dibăciei, pare că lucrurile au rămas neschimbate!). În privința iubirii, iarăși trebuie să fim

circumspecți, pentru că pasiunile pot avea „desene” voluptoase, izomorfe, dar pragmatica sentimentală a Evului Mediu este cu mult mai crudă decât cea de astăzi. Să nu cădem în iluzia (stearpă) că citim o poveste frumoasă. Nici măcar nu e o poveste, în sens clasic, pentru că poveștile se încheie fericit, atunci când Făt-Frumos o ia de soție pe Ileana Cosânzeana și totul se scufundă în siropul beatitudinii, despre care nici povestitorul nu mai are cuvinte, așa că tăcerea se instalează izbăvitor și ipocrit. Personajele construite de Ina David pentru a ipostazia dragostea sub „heraldică” medievală – Lana și Nicolae – nu sucombă sub o presiune psihedelică a paradisiacului. Dimpotrivă, drama abia se instalează, evoluând mai apoi spre un deznodământ cu intarsii traumatice, greu de suportat de cititoarele cu aplomb romanțios. Ina David are acest instinct salvator, anume, nu cedează ispitei de a-și fericii personajele, dar nici nu aruncă în abisul tragic un fir al acțiunii ce asumă multă suferință, pe alocuri excesivă, lăsând un bob speranță unei ficțiuni ce poate pregăti, mâine-poimâine, în liniște, o continuare din punctul rămas suspendat într-un spațiu al posibilităților dezlegate de cenzuri reziduale.

Nu se cuvine să povestim, să devoalăm păienjeniișul de situații și de împrejurări prin care autoarea își obligă personajele să treacă. Romanul are tensiune, intriga se coagulează repede, răutățile sunt destul de consistente pentru a invalida dulcea stare a lucrurilor zaharisite. Nu e timp de pierdut, drept pentru care deslușim repede că Lana (Iolana), fiica lui Laurențiu latinul, este desemnată să-și ducă sortita cruce, parte din cauza răutății agere a eternului feminin, parte din pricina celui masculin. Este obligată să-și piardă locul de obârșie și să plece în lumea largă; iată pretextul utilizat, gestul declanșator al posibilității de-a ne fi dezvăluită lumea medievală a voievodatelor Bihorului și Sălajului, dar mai ales de-a ne fi aduse în față credințele în vrăcițe (cele care mijloceau

binele), în solomonarii cu puteri supraomenești, în blestemele bine ticluite pentru a aduce nenorociri și-a scurta firul unor vieți. Toate acestea pentru a înțelege că timpul acela a fost unul al *semnelor* de tot felul. Numai un smintit le-ar fi putut ignora, cu prețul unor căderi în nenorocire, nicidecum personajele din *Anul lupilor*, pe deplin calibrate la o existență în care semnele nu chiar determină binele sau răul, dar au puterea de-a le influența, de cele mai multe ori într-un chip tainic și inconturnabil. Firește, în acord cu această logică, personajele construite cu migală și lăsate să se așeze pe un interval moral, în funcție de năzuințe și de fapte, au tendința de a migra spre extreme. Un maniheism redundant acaparează încet-încet câmpul narativ, cei buni și cei răi ocupându-și pozițiile și manevrând pe un front larg, sortii de izbândă alternând, doar că răul, fiind ceva mai vârtos (ceea ce dă credibilitate sporită romanului, făcându-l expresiv prin realism și-un instinct al vieții pe deplin intuit), are tendința de-a se impune, dominând trama ficțională. Lana și Laurențiu, deja invocați, mai au alături întru bine pe Nana Fota, Iustina, mama lui Nicolae, iubitul, mai apoi soțul crud al eroinei, dar mai ales întâlnim un înger păzitor, cerșetorul Urian, cel ce-i va fi aproape Lanei, mai ales în clipele cele mai grele, având și rolul călăuzei, acel personaj ce știe alege cărarea, evitând astfel derapajul sau chiar eșuarea. Dincolo, pe versantul răului, rolul tutelar îl au două femei, în primul rând Clara, iar mai apoi Lisaveta. Prima îi va purta sâmbetele eroinei, chinuind-o până spre limitele suportabilului, iar cea de-a doua provocând înstrăinarea acesteia (pricina este invidia din amor, frustrarea bine garnisită cu o ură de pornire, deci de nimic motivată). Sigur, pe fundal sunt mai apoi și alte personaje de acompaniament, întărind intriga, articulând-o într-o narațiune strânsă, bine motivată sub raport psihologic și cauzal.

Ne sunt propuse trei voci narative. Prima este aceea a Lanei. Peregrinările ei ne sunt înfățișate la persoana I, drept pentru care tot ce face și tot ce gândește are girul unei judecăți de primă instanță, cu deliberări și decizii ce nu lasă loc echivocurilor. La fel, Clara, a doua voce narativă, ipostaza acesteia făcând dezirabil răul, în conformitate cu interese și jocuri abile, puse la cale de o minte brilliantă, tocmai pentru că maleficul este cu atât mai sordid cu cât se folosește de cât mai mult cuget (Clara are o gândire de tip modern, pragmatică fiind și perseverentă, ceea ce ar fi făcut-o, dacă ar fi trăit printre noi, o exponentă de frunte a feminismului). Cele două personaje, întruchipând figurile centrale ale oricărei etici, sunt foarte bine construite, faptul că unul atrage simpatie, pe când cel de-al doilea instigă din abundență trăiri negative, constituie dovada măiestriei dovedite de autoare. În sfârșit, a treia voce narativă o reprezintă Țesătoarea. Ține de destin, de firul ursitoarelor ca viața să se răsfire pe calapodul timpului, necazurile și bucuriile îngemănându-se cel mai adesea peste capul celor ce le îndură sau le celebrează. Un iz de fatalitate supra-scrie textul, așa cum îi și stă bine unui roman istoric de Ev Mediu, prezumat, cam pripit, ca fiind Întunecat (secolul XX este unul, Dumnezeule!, luminat?!).

Dincolo de harul construirii unor personaje memorabile, suspect pentru o debutantă (poate că faptul de-a fi urmat cursuri de scriere creativă să fi avut un rol, deși nu prea aș crede, câtă vreme un prozator e *născut*, iar nu *făcut*), merită menționată documentarea desăvârșită. Nimic nu e *fake* sau improvizat la nivelul stilului, al limbajului utilizat, ba chiar și la acela specific contextului istoric, al evenimentelor consemnate de-o istorie probată. Armătura etnografică, aceea oferită de regionalisme și de legende folosite ca incipituri pentru capitole aduc un aer de originalitate, dând portanță unei narațiuni ce-și știe folosi cu

maximă utilitate instrumentarul. Suntem plasați într-un registru stilistic și lingual îngust, dar foarte bine ținut, câtă vreme orice ieșire în decor ar semnaliza o inadecvare la timp și la moravuri. Așa cum lumea noastră modernă își are tabieturi străvezii, recunosciibile pe arii culturale diferite, lumea medievală este captivă în eresuri blindate cel mai adesea de o rațiune ce depășește copios puterea de înțelegere comună, dând credit misterului, aceluși malefic ce zădărnicește orice cunoaștere și desfide orice bune practici. Ina David are știința acestui topos de dincolo de orice știință, dar nimic nu este forțat, ne la locul lui, ci fiecare element de stranietate aduce la împlinire un amplasament pe deplin just și credibil.

Pentru cititorii orădeni sau din Bihor este un minunat prilej de-a face cunoștință cu cele patru târguri inițiale (Olosig, Velența, Subcetate și Orașul Nou) din care abia la mijlocul veacului al XIX-lea avea să se constituie Oradea-Mare (Nagyvárad). Plonjarea în prima jumătate a secolului al XIII-lea este una atent coregrafiată, cu tablouri înfățișate după o foarte atentă și extinsă informare, în baza unor cărți de istorie a locului. Este semnul de respect al literatului față de exigențele ce condiționează un bun roman istoric. Orice improvizație te poate scoate de pe orbită, dar, pe de altă parte, orice amănunt bine incastrat în realitatea vremii te poate propulsa spre succes. Lumea medievală a târgului Olosig, cea a voievodatelor Borodului sau Sălajului constituie o realitate prin care ficțiunea și imaginarul dau culoare și fundamentează un trecut mai mult decât posibil, în consonanță deplină cu tot ce s-a întâmplat cu adevărat.

Aș reproșa autoarei, în calitate de exponent al celuilalt sex, o evidentă lipsă de milă față de eroina sa, Lana. Îi pune în cărcă atâta suferință încât îți vine, cititor fiind, să ceri tu îndurare. După ce îi fac zilele fripte Lisaveta și Clara, mai apoi bărbatul iubit,

celui căruia îi dăruise gemeni, vine și îi mai aplică o lovitură. Puține femei ar fi suportat-o. Poate că o măsură, o distribuție cât de cât „echitabilă” a ceea ce ești obligat să înduri, ca personaj, ar trebui să intre în „fișa postului” oricărui prozator. Pentru că orice exces, chiar și în ficțiune, este dăunător.

În sfârșit, să mai notăm un fapt care ține intim de construcția diegetică. Este vorba despre circularitate. Lana este personajul ce asigură figura geometrică a imaginarului plăsmuitor – cercul. Asta sugerează împlinirea. Eroina pleacă, alungată fiind, din comunitatea ei originară (Sălajul), ajunge în Olosig, căutându-și tatăl pribegit din cauza unor eșecuri în afacerile cu vin, mai apoi năpastele o alungă și din Voievodatul Borodului, pentru ca, la final, să evadeze, căutându-și un refugiu în locul de unde n-ar fi plecat, în condiții normale, niciodată.

Prin *Anul lupilor*, Ina David atrage atenția unui debut reușit, ce a sfidat stigmatul provincial. Ea vine, oarecum, pe turnantă, pentru a completa un număr al prozatoarelor bănuț a fi inflaționist, în orașul de pe Crișul Repede. Al zecelea nume! Cândva, în alt regim, fuseserăm învățați că totdeauna cantitatea naște o nouă calitate! Nu se pune! Dar o carte atât de bine scrisă nu poate fi pusă nici pe seama norocului de începător. Că literatura nu joacă la ruletă.

VASILE DAN

## Poezia, o stare feminină de grație<sup>1</sup>

APĂRUT a patra carte de poeme semnată de Sanda Maria Deme, *Plasa de gânduri*, în ediție bilingvă româno-engleză (în traducerea Danei Simona Chita). Celelalte volume de poezie ale autoarei (*Am strigat după mine*, 2009, *Domul interior*, 2011 și *Ochiul magic*, 2014) sugerează, transparent, o poetă confesivă, cu un lirism care își „forjează verbul” (Gh. Mocuța). Poeta e o natură discretă cu o combustie așijderea. Poezia ei pare un jurnal intim, o stare feminină, prin excelență, de grație.

Lucru neobișnuit în imaginea publică a unui poet de astăzi, Sanda Maria Deme publică rar în presa noastră literară, cel mai adesea doar în revista *Arca*. Nici măcar aici în mod insistent și continuu. Ea pare o poetă suficientă sieși, în afara fluxului liric al zilei.

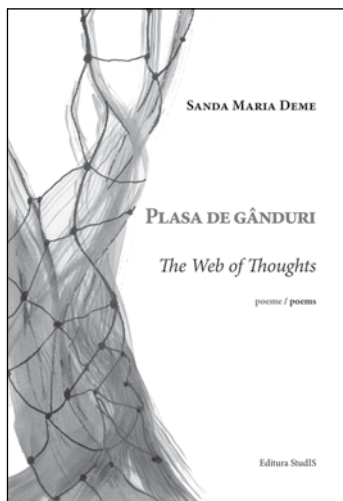
<sup>1</sup> Sanda Maria Deme, *Plasa de gânduri/ The Web of Thoughts*, poeme/poems, Editura StudIS, 2025. traducere în limba engleză: Dana Simona Chita

Poemele par nu o dată fragmente rupte dintr-un jurnal intim liric, sfârșit în bucăți: „Am vopsit ferestrele sufletului tău cu verde încercând să te întineresc/ dar anii răi s-au pus de-a curmeziș peste mâinile mele,/ am făcut căuș și am presărat pâine ca să îndulcesc zilele/ dar sufletele noastre s-au amestecat cu pâinea și au adormit,/ multă pace în jurul nostru ca-ntr-un război tăcut sfârșit în pâine cu flori” (*Poem cu verde*, p. 6).

Cel mai adesea scenariul liric e, subtextual, în doi, ca-ntr-un dans dramatic, de *fado*. Poemele aproape toate invocă o absență dureroasă: „Firul ierbii crescute sub pașii tăi/ rodește vorbe de vânt/ adieri mătăsoase de polen miruit/ ca să se bucure toate florile vieții./ Grămezi de raze prăfuite/ apar pe noi, lustruind căi de luptă,/ he-hei cât suntem cu puterea clipei/ uitând destrămarea la lumină!” (*Zâmbete și lumină*, p. 16).

Starea de solitudine este cea care provoacă, mai întotdeauna, impulsul liric al Sandei Maria Deme. Ea, singurătatea, este adesea stimulată de o muzică interioară: „În dimineața asta plouă/ ascult două melodii/ și le împletesc în aer,/ sonata preclasică și ploaia,/ așa mă simt echilibrată/ sigură că exist în casa mea.” (*Weekend*, p. 28).

Există în poezia ei o bună priză la peisaj, unul el însuși poetic, indiferent de anotimp. Totuși, mai prezentă este iarna, iar *Flori de gheață* e aproape o metaforă a poeziei înseși; anotimpul, în schimb, e o rimă la o stare interioară a poetei: „Afară e gri-ul



de iarnă, frig și plumburiu,/ războiul anotimpurilor a înghețat  
clipa de frumusețe,/ multe vieți luate de ninsoare plutesc în  
abur/ ciorile flămânde nasc pete maro/ murdărind din lipsa de  
hrană/ copacii dezgoliți se îndoaie sub vânturi aspre și lacurile  
se usucă în îngheț/ e ciclic iarnă și nu mă satur s-o privesc,/ să-i  
caut un dram de bucurie sub fulgii albi,/ afară e doar gri sau alb  
și negru,/ doar un câine zgribulit își urlă foamea/ fiindcă nici  
câinii nu sunt fericiți iarna (*Gri*, p. 36).

Dar poeta este subtil legată, dar niciodată explicit, de un  
mister care o întreamează sufletește: „Duminica cu esențele ei de  
tămâie,/ îmi plec sufletul cu grijă/ căutând sfintele taine în albul  
zorilor/ ascunse de creștinii smeriți (...) Paradoxul pedepselor  
noastre/ e self-pedeapsa,/ fiindcă nu există bine, nu există rău/  
doar un cordon ombilical comun/ legat cu un capăt de cer.” (*O  
zi de duminică*, p. 60).

Poeziile sînt, firește, monologuri amăgitoare, doar mimate ca  
dialoguri ca în *Sfaturi pentru unele fete*: „Ascultă viața asta ca  
pe o melodie frumoasă/ vizionează ca pe un film fără sfârșit/ să  
nu fii pierdută în amintiri dureroase/ să nu simți pragul bolii de  
societate/ dansează draga mea cu zâmbetul pe buze/ întoarce  
pălăria de două ori și rostește mereu cuvinte magice” (p. 64).

O poezie, pseudopamflet, surprinde la Sanda Maria Deme,  
autoare de altfel, a unor texte mătăsoase, reconfortante. Aici  
surprinde însă prin incizia judecății drepte: „Nu există măgari  
educați/ animalul are talent când zvârle copita/ se îmbătoșează  
cu aer de zeu/ mai mic, mai mare după puțință/ scuipă, își linge  
buzele cu vorbele lui de măgar cu situație/ apoi hohotește/ niște  
aberații cu țepi pentru urechile care îl ascultă/ în pielea lui de  
măgar se umflă apa prostiei/ în final după ultimul răget/ râde  
zgomotos/ ca să vezi sclipire de la suprafața dinților/ albiți de  
lucrări dentare” (*În pielea măgarului*, p. 76).

În sfârșit, putem spune că Sanda Maria Deme scrie o poezie  
fluentă și melancolică, una a intimității, a împăcării afective cu  
viața, din care extrage esențe tari și nu o dată memorabile.

SIMONA-GRAZIA DIMA

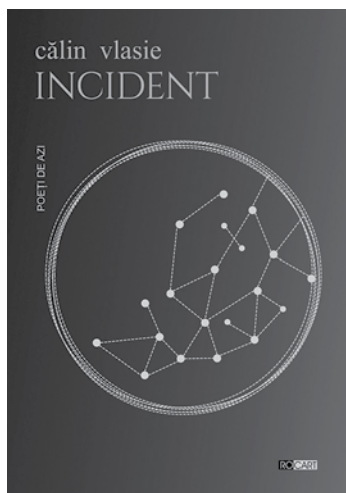
## O coborâre spre sanctuarul poeziei

POETUL Călin Vlasie este dublat de un eseist, un împătimit al ideilor, în ultima vreme cu un accent special pe condiția poeziei și pe drumul ei într-o „epocă post-algoritmă”, ceea ce dă o coloratură aparte versurilor sale de ultimă oră. După trilogia *Virtual*, el publică, pornind de la viziunea postmodernă, dar depășind-o, *Incident* (Editura Rocart, 2025), manifest liric și profesiune de credință, text vibrant, aflat la confluența dintre genuri: lirism, proză și eseu, cu infuzii ale unei viziuni teatrale, chiar cinematografice. Deja ciclul liminar, *Incident*, face decis intrarea în problematica volumului, schițând dezideratul noii poezii, pagina „vie, imperfectă, cu urme de cerneală și margini arse”. Se conștientizează poezia ca angajament existențial, asumat într-un spațiu sufletesc etanș față de orice control din partea sistemelor și autorităților



SIMONA-GRAZIA DIMA,  
poetă

exterioare. Păstrată într-o stare a indeterminării fertile, în chip de „creație nefiltrată”, ea reprezintă maxima autenticitate, trăire individuală profundă, dar limpede, firesc transmisă celorlalți: „E despre sens,/ apartenență, despre a respira împreună” (*Ce vine*). Lirismul tinde, astfel, într-o proiecție fantasmatică lansată energic de autor, spre sinceritatea deplină, asociată autonomiei câștigate pe toate palierele vieții: orașele înseși devin „cooperative de sens”, iar oamenii nu mai merg la muncă, ci „la rost”, iar „Soarele răsare pentru că așa vrea el”. Universul se modifică pe liniile de forță ale poeziei!



Volumul descrie etapele unei dezvrăjiri, ale desprinderii din chingile tiparelor moștenite, strădania irepresibilă de luare în stăpânire a propriei creativități, prin lupta cu dominația „sistemului” – mai mult decât unul politic, deși planurile intelectual și creativ, asociate celui politic, interferează.

Intră în joc, de ambele părți, personaje-cheie și organizații simbolice, cu nume constant nuanțate pe parcurs. Încleștarea între cele două forțe con-  
trare, duce, previzibil, la ruptură, dar și la clarificarea pozițiilor.

Inițial, la un Cerc de Memorie Lichidă, de pildă, există o „arhivă vie, unde oamenii spun ce-și amintesc și ce au vrut să uite”. Se anunță o lume a schimbării sensului (și atitudinii), unde „Poetul nu mai scrie

manifeste. Scrie mesaje către nimeni./ Și le lasă în cutii goale, pe străzi, să-și găsească singure cititorul.” (*Secvența 1: Lumea fără centru*). În această lume post-algoritmă non-intențională nu se mai dau „nume predefinite” copiilor, căci ei le dobândesc prin sugestiile primului cuvânt rostit, în vreme ce oamenii șterg, treptat, din memorie, cuvântul *control*, vestigiu provenit „dintr-o limbă pe care o uităm împreună” (*Secvența 2: Copiii cu nume de stări*). Sporește funcția comunitară a cuvântului, oamenii se adună în jurul lui „ca în jurul unui foc”, propozițiile nu mai sunt neapărat sfârșite, ci lăsate în suspensie, pentru a face loc respirației (*Secvența 3: Limbajul devine loc*). Vocile lumii post-algoritmice generează veritabili eroi, aflați în perpetuă căutare, pregătiți să ocolească temnița definițiilor ori încremenirea în răspunsuri – în schimb, aducători de vibrații. Personajul reprezentativ pentru noua direcție se numește Incident (*Frecvența 4: Ce urmează în această epocă post-algoritmă*). Promotor al degajării auctoriale, el poartă în geanta dusă pe umăr „foi goale creioane bilețele găsite/ citate rupte din alte poeme” și își lasă gândurile scrise „pe o frunză pe un zid pe o oglindă”, fără a avea un drum prestabilit.

Călin Vlasie este pătruns de necesitatea unei inovații profunde în lirism: îl concepe ca spațiu gol, însetat de vibrații, dar fără algoritm, adică fără o direcție univocă, ceea ce l-ar atașa unei ideologii, fie și una de ordin subtil. Acționând din afară, ea ar limita eul, l-ar strânge într-o armură unde mișcările i-ar fi drastic diminuate. În mod semnificativ, Incident „nu are traseu, dar are direcție./ El nu călătorește ca să ajungă. Ci ca să se disipe în propoziții lăsate-n urmă.// Spre o comunitate care nu mai vrea sens, ci prezență.” Și află, într-adevăr, o comunitate, dar ea este „o fâșie de tăcere”, un loc al trăirilor puternice, comprimate, unde mulți încearcă să găsească răspunsul la întrebarea „cum

trăim când nu mai suntem povestiți de nimeni?”. Noul poet nu mai este interesat de înțelesul și descifrarea gravate indelebil, ci de un text ca „o respirație de noapte”, de o urmă scrisă mai puțin cu mâna și mai degrabă „cu absența”, de „un fragment de gând”, „o propoziție uitată în mijlocul unui discurs”, „un dor fără obiect, o vibrație fără direcție”. Creația lirică dobândește valențele unui proces perpetuu, în lumea post-algoritmă plină de empatie, unde „fiecare om e forțat să-și recupereze vocea” și toți „trebuie să decidă cine sunt în lipsa unei comenzi de sus”. Așadar, căutarea de sine, dincolo de intelect, proces similar, deși nu identic cu demersul meditativ din mistica răsăriteană, definește spațiul noii poezii, unde e suverană gândirea cu mintea proprie, în spații intime, nesupuse controlului. Subiecții noii atitudini lirice sunt animați de „blândețea radicală”, mefientă în a eticheta oamenii și evenimentele, a-i închide în cămașa de forță a diagnosticelor de orice fel (nu întâmplător, poetul vine la întâlnire cu o fișă medicală ruptă în două). Poeții post-algoritmici scriu pe suporturi fragile, efemere, pe iarbă, pe frunze, pe bucăți de lemn ars, ulterior aruncate în râu, și resping ideea unei narațiuni unice, pentru a „trăi în ficțiuni paralele”, iar poezia devine „o prezență în propozițiile din aer”, dovadă pulsatilă a vieții cuiva. Întâlnirile, desfășurate în spații neconvenționale, reunesc oameni care „au luptat împreună, au supraviețuit fragmentării, apoi au mers pe drumuri proprii” (*Fragmentul 13: Cei din lumea de altădată*).

Ispita o reprezintă însă tendința fatală a unor concitadini de a recrea un centru, o autoritate, pasibile de nedorita metamorfozare într-un renăscut vector de putere, de „armonie impusă”. Poetul nu se miră, știind că asumarea libertății e dificilă, tocmai fiindcă scapă oricărui reglaj. Virtuțile poeziei privită astfel se referă la păstrarea nealterată a indeterminării. Atunci când Rețeaua Spontană se întrunește într-o „fostă hală de tipografie”,

reprezentanții potriviți ei, grupați în Fundația pentru Realitate Coerentă, militează pentru structurarea libertății, dar Brianna, un alt personaj liric important, „simte pericolul în zâmbetele lor”. Ei susțin că astfel de poeme încurajează instabilitatea mintală și cer interzicerea Rețelei Spontane. Riscul e mare pentru noii poeți. Ei se vor expune și vor fi „catalogați, evaluați, restrânși”, libertatea este amenințată, chiar dacă noii opresori nu se îndoiesc că „ordinea e iubire, iar haosul – o boală.” Totuși, Rețeaua Spontană continuă, vizibilitatea ei se accentuează, devenind „un risc politic”. Nu întârzie începutul unei „campanii de restigmatizare”, dar Rețeaua „devine o mișcare” și se confruntă chiar și cu trădări din interior.

Linia epică înfățișează pas cu pas accentuarea tensiunii dintre poezii autentici și susținătorii așa-zisei ordini afective. Primii nu se lasă intimidați. Emblematic este Mesajul, care își refuză chiar calitatea de a fi un sens coerent, definindu-se doar ca o propoziție „care se reface de fiecare dată când respiri în mine”.

Printr-o sinonimie fluidă, Călin Vlasie găsește denumiri expresive actanților angrenați în conflictul irezolvabil dintre creativitate și recul, dintre inovatori și tiranie. Sunt multe etape, și ele fac substanța însăși, derulată într-o fascinantă evoluție evenimentială, a acestui prim ciclu al volumului. Contează direcția tot mai interiorizată a mișcării poetice, în pofida măsurilor coercitive adoptate de Consiliu. Astfel, noii poeți se instalează adânc în propriul crez de a nu dori să se lase transpuși în claritate, în fraze perfect închise, sub semnul „simetriei afective”, dornici să fie lăsați într-o stare a non-finitudinii, a nenumirii. Poezia nu mai aparține autorilor, poemul nu mai poate fi oprit, „nimeni nu știe cine l-a început./ Nimeni nu-l mai revendică./ Tocmai de aceea e periculos”. Mișcarea capătă titlul oficial de Incident, iar Consiliul pentru Gândire Aplicabilă intră în panică și îi cere suspendarea.

Noua mișcare lirică, deși treptat înăbușită, nu dispare, ci se retrage în „sub-comunitatea *Umbra Textului*:/ un spațiu în care se scrie cu degetul pe piele”. Rețeaua Spontană depășește stadiul de mișcare, ajungând *ritm, pulsație*, iar Brianna „începe o căutare inversă – nu spre glorie, ci spre adâncime./ Iar Rețeaua Spontană, rănită și fragmentată, se/ reconfigurează nu ca mișcare, ci ca reverberație.” Poezia este ocultată și versurile devin *libere*, nemaifiind *vizibile*. Treptat, poezia coboară într-o comunicare de neînregistrat. Nici algoritmul, nici sistemul ori Consiliul nu pot cuantifica această formă, iar poeții noii mișcări continuă să simtă poezia în sine, chiar fără a o mai scrie, pentru că însăși tăcerea devine o ipostază a ei, „tăcerea pe care nu o impui, ci o oferi”. Ea se răspândește prin gesturi imposibil de standardizat, comunicate „pe străzi, în tăcere”, într-o limbă „care scapă din arhivă”, dar tăcerea este văzută ca „refuz civic”, pentru că Brianna refuză traducerea, care ar însemna „înghețarea unei limbi vii. Fixarea gesturilor în dicționare. Pierderea misterului”.

Un reprezentant al sistemului, Eden Nor, încearcă să fure până și această tăcere, „ultima redută a Libertății interioare”, dar Brianna și Mesajul nu acceptă ghidajul Consiliului și trebuie să aleagă fie să rămână în lumină și să riște să fie absorbiți, fie să coboare mai adânc, acolo unde cuvintele se topesc în existență. Consiliul vrea să se infiltreze până și în tăcere, dând un decret al Tăcerii corecte și introducând „Programul de Tăcere Ghidată”, ba chiar anunță că „va livra secvențe de tăcere validată”, interzicând spontaneitatea, decretată „instabilitate senzorială”.

Mesajul și Brianna se retrag într-o zonă de margine, nevrând să devină model, imagine, regulă, ci să-și păstreze autenticitatea, să nu fie copii multiplicată prin ecou, ci prezențe imposibil de pătruns. În Piața Incompletului se întâlnesc membrii Mișcării Spontane și fac gesturi poetice reflectând simpla prezență, încât

membrii Consiliului nu pot capta nimic clar, oricât ar fi mânați de o nouă corectitudine politică. Poezia se retrage acolo „unde cuvântul nu mai poate ajunge./ Acolo unde vocea nu mai e sunet, ci vibrație între oameni./ Acolo unde tăcerea nu e absență, ci formă de rezistență pură.” Cei doi aleg să se dizolve în gest nu din escapism, ci din dorința de a afirma forța prezenței suverane. „Pe un deal pustiu, la marginea lumii vizibile”, ei exersează poezia în tăcere deplină, prin gesturi esențiale, într-un „nod senzorial”, un „templu al vibrației” cu ecou special și neînscris pe hărți. Mișcarea Incident nu trăiește din reguli și forme, ci dintr-un fluid al ființei, din atingeri aeriene, din „priviri prelungi” și „respirații sincronizate”.

Consiliul, deși detectează „o rețea bine camuflată”, un „grup care scapă oricărei analize lingvistice”, nu poate măsura prezența, nu poate „separa pe cine tace de cine există”. Poemul, într-un anumit sens, dispare, spre a lăsa liberă ivirea prezenței. Cuvintele „au intrat în carne. În gest. În absență.”

Sistemul recurge la ultima sa armă, amenințarea, însă „tăcerea nu răspunde.// nu se apără.// Nu poate fi prinsă în rețea.” Fertilă, ea are urmași: „Și într-o zi, un copil vine – nu cu o întrebare,/ ci cu o atingere care rescrie totul,/ fără niciun cuvânt.” Este finalul primului ciclu poetic, după care urmează și poeme scrise în acest spirit, un șir de alte manifeste lirice ale lui Călin Vlășie, afirmând crezul său că poezia nu mai constituie exclusiv literatură, ci pulsează – deopotrivă act și respirație –, depășind estetica, repertoriul figurilor de stil. Cele două ultime cicluri ale volumului, *Poeme pentru lumea de după algoritm* și *Marker invizibil*, ilustrează arta poetică expusă în ciclul prim și reușesc, într-o încordare extremă, să surprindă denespusul, umbra trecând prin text și timpul descătușat, nemaifiind cronometru necruțător, ci durată personală, sustrasă oricăruia dictat exterior.

Fluidă și anonimă, noua poezie nu este doar exprimare, ci atingere, ea nu mai cere sens, ci prezență, este rezistență blândă, nu formă prinsă în limite fixe, tocmai fiindcă oricine poate continua versul oricând, în acest fel el rămânând deschis, „o spirală care rupe ordinea clasică a timpului narativ” în text, „respirând la marginea lumii”, „un poem nenăscut” (*Poem post-algoritm II – despre o lume fără sfârșit*).

Călin Vlășie vede noul tip de poezie ivindu-se în consonanță cu „visul Borges”, coagulat în chip de „algoritmie tandră”, „prag spre spațiul ce scapă cuvintelor”, „care nu oferă siguranță, ci libertate”, solicitând doar „o clipă de recunoaștere tăcută în cine îl citește”, nu validare, și lipsit de aplomb descriptiv: *este*, pur și simplu, și nimeni nu-l mai întreabă pe autor ce a vrut să spună. Atotînțelegător, acceptă imperfecțiunea, durerea, defectele, e „o rugăciune fără cuvinte” pentru umanul nesupus imperioaselor cereri autoritare, dar nici împotrivindu-se lumii edictelor, doar mulțumindu-se să *fie*. Trăiește sub oblăduirea unui timp diferit de cronometrul tiranic – durată organică, ornic care „nu mai sună la oră fixă”, „nu mai e presiune, ci întindere” și „se așază, ca o pătură, peste un corp care respiră fără griji”.

Poetul visează la o poezie a perfectibilului, mereu în evoluție, în transformare și completare: „Suntem palimpsest, amintire rescrisă în grafit, fantomă/ textuală scrisă în ape tulburi, prin oglinzi deformate./ Existăm în falduri subtile, în epiderma visului altcuiva,/ identități migratoare, interstițiu între memoria și invenția unei alte minți.” (*Poem post-algoritm XIII – despre metaforă și eroare*).

Superbe aceste *Poezii pentru lumea de după algoritm*, unde Călin Vlășie își descrie cu fervoare aspirația spre o percepție largă, nedefinită, complet liberă și totuși responsabilă față de esența umanului aflat în veșnică uitare de sine pentru a se putea dărui plenitudinar.

Tocmai incertitudinea se cuvine acceptată, pentru a deschide poarta adevărului și a recunoaște fadoarea trecutului, spre a putea înainta în „logica secretă” a destinului reînnoit. Poemele lui Călin Vlășie, de o aparentă sicitate abstractă, fiindcă sunt focalizate pe condiția subtilă a genezei poetice, exprimă o stare de aspirație spre desăvârșirea ființării, într-un mod nedogmatic, imposibil de prins în tipare fixe, rigide, trădătoare. Intuiția poetică *in actu* smulge, solz cu solz, vestigiile trecutului, pentru a regenera credința în existență și întemeia viețuirea necontrafăcută, întru adevăr.

În centrul lirismului stă cunoașterea de sine, dincolo de senzorial, totuși împletită cu el, inefabilă, dar certă, o prezență nenumită care își „ține direcția singură”. Poezia devine o confirmare a acestei prezențe, într-un mod misterios, prin semne eliptice: „o frunză lipită/ o pată de ulei” sau un fior al tăcerii. Umbra Textului răpește egoul și „lasă locul cald/ pentru cine vine”. Așadar, poezia se conturează ca o zonă a generozității umane, a egoului depășit, unde oamenii se sprijină empatic unii pe alții.

În ultimul ciclu poematic, *Marker invizibil*, sunetului figurat de litera *ă* i se acordă un rol major, cu ingeniozitate și cu înduioșătoare emoție: acest *ă* reprezintă un infim, dar demn portal de intrare în dimensiunea lirică a ființei, predând, în multiple ipostaze, o lecție inedită de spiritualitate, în favoarea intimității poemului și a spiritului pacificat prin renunțarea la tensiunile străine, spre a ajunge la o delicată armonie cu întreg cosmosul. O iluminare modestă în esență răzbate dintr-o poezie a discreției, a nedefinitului, nu a orgoliului sau a clarității definitive, ne-umane: „Dimineța eu sunt doar zgomotul apei în țevi,/ o urmă de cafea în chiuvetă,/ o geană pe colțul pernei./

Poemul iese din casă, își pune numele tău,/ apoi îl uită cu bună știință.” (*Poemul din care eu dispar*).

Călin Vlasie realizează în *Registre hermeneutica* unui poem generic cu titlu similar, care-i reprezintă pregnant cugetarea, devoalând o pluralitate de tehnici alese expres pentru nimicirea ego-ului. El îndeamnă: „deconectați autorul de la sursa de vanitate” sau „Pune pe masă o fisură, nu un trofeu!” Autorul este chiar invitat să se retragă *post factum* din poem, deoarece, până la urmă, poezia este firescul, anonimitatea ospitalieră: „Când totul pare în regulă, tulburați ușor suprafața: mișcați cana, atingeți geamul, aprindeți din nou neonul”. Gesturile mărunte punctează tot atâtea ritualuri ale descinderii și sălășluirii în poezia devenită sanctuar neostentativ, cuib primitiv al Ființei. Volumul *Incident* exprimă elocvent profunda meditație a lui Călin Vlasie asupra relevanței poeziei, a genezei și a direcției sale în timpurile noastre. El se încrede într-un ultim spațiu poetic, intangibil, unde ficțiunea nu mai e poveste, ci pulsație, confundându-se cu nucleul umanului însuși.

ELINA ADAM

## Poetul și ale sale didahii postmoderne<sup>1</sup>

DUPĂ o pauză de câțiva ani de la publicarea *Integralei sale poetice* (2021), poetul, prozatorul și eseistul Mircea Stâncel surprinde cu un nou volum de poeme, *Cartea conflictelor*, o elegantă apariție marca Editurii Școala Ardeleană, a cărei copertă (beneficiind de concepția grafică a Izvoarei Stâncel), invită, prin insolitul ei, la reflecție. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării în această carte de poeme pe care avizate voci critice au privit-o drept un „catastrofism emfatic al pasionalității, o apocalipsă ludică” (Al. Cistelean) ori o „răsfângere a unor stări de agitație și inconfort lăuntric izvorâte dintr-o suită de conflicte sufletești” (Ion Pop).

Pare că ținem în mână un fascicul dintr-un Pentateuh altfel, o *Carte a conflictelor* atent



ELINA ADAM,  
poetă, prozatoare

<sup>1</sup> Mircea Stâncel, *Cartea conflictelor*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2025

mărturisite, deciptate, jalonate și reglementate, o suită de legăminte, recensăminte ale unui conflict aparent marital, în care subiectul liric își cartografiază relația cu o energie feminină stihială, cameleonică, dar ludică și mai ales senzuală, profund erotizată. Asistăm, sub penelul dens ornamentat al poetului, la o polemică de idei, o ceartă intelectuală, în care se conturează raporturile de putere între partea masculină și cea feminină. Dintru început, ni se revelează un adevărat rechizitoriu în care povestea se rostogolește cu furia oarbă a unui șirag de mărgele dezmembrate, cu toate secretele ei, și în care partea vătămată se simte înșelată: „desigur, te iubesc cu furia unui tânăr înșelat”.



*Ea*, cu puterea nimicitoare a erosului, vine ca o apocalipsă: „erotizezi tot cartierul, te dai mare, sânii îți sunt stropiți de norii erotizați”. Dar nu este doar atât: „te strecori subtil în propozițiile esteților/ plină de toate energiile negre” (*o acuz de casandrism*).

O prezență în carne și oase, deși aduce a preoteasă cu puteri oraculare, această *Casandră* își dezlănțuie verdictele năucitoare și șterge cu tăvălugul ei ideatic orice împotrivire. Doar că eul liric propus de Mircea Stâncel este unul profund conștient de misiunea lui de a reface unitatea cuplului, restaurarea echilibrului *yin-yang*, și pentru asta recurge la un întreg arsenal intelectual. Suntem parte a călătoriei explicitate a unui act marital neobișnuit, care, pe lângă constituențele

unei realități vizibile, își are clar conturată și fundația ideatică: „lasă-mă să cred că m-am născut să pot introduce emoția/ prin gaura cheii tale de la ușă/ prin geamul tău blindat cu toate uscăciunile”. Lupta aceasta se duce între „moliciuniile catifelei/ și fibra de oțel a spadei”.

Folosindu-se de instrumente caracteristice postmodernismului, Mircea Stâncel ne conduce, cu subtilitate, într-un plan mai elevat, al legământului său cu energia din cuvânt, din *marele cuvânt*, și pentru asta scoate la înaintare *nemuritorii*, nu garda personală a lui Xerses, ci altfel de nemuriți, toți acei soldați în slujba cuvântului care s-au jertfit pe altarul Poeziei/ Literaturii și sunt acum locuitori în Empireu. Enumerăm doar câțiva: Sappho, Homer, Ovidiu, Vergiliu, Rilke, Ezra Pound, Sylvia Plath, T.S. Eliot, Carl Sandburg, ori Allen Ginsberg și a lui generație beat. Vedem, în desenul din covor, reprezentanți ai modernismului, cu aferentele rebeliuni și poziții social-militante ale generației '68 („ești îndrăzneță, nu te sperii de nimic din '68 toamna/ ești așteptată să împingi un tanc), însăși plămada lirică din care s-a născut și poetul Mircea Stâncel.

Desigur, în această călătorie, eul liric are nevoie de o parteneră, o „călătoare, care deschide din când în când geamul” – ceea ce ne trimite, întrucâtva, la definiția dată de Carl Sandburg poeziei: „Poezia este deschiderea și închiderea unei uși, lăsându-i pe cei care privesc prin ea să ghicească despre ceea ce se vede în acea clipă.” Iar poetul vede bine, căci lumea pe care ne-o prezintă este una în diacronie, cu toate schimbările de paradigmă și de viziune. Poet de fibră postmodernă, abordând dezinvolt ludicul, Mircea Stâncel, în a sa Carte, uzează de ironie, hipertext și intertextualități. Ghicim trimiteri la versurile unui Blaga „eu tai gazonul pe unde ai trecut tu singură” (vezi poemul *Amintire*, „ar trebui să tai iarba pe unde ai trecut”), sau Barbu atunci când

scrie: „ne-ar trebui un cântec destul de încăpător” (vezi poemul *Timbru*). Ne întâlnim, așadar, cu un poet în deplinătatea forțelor sale, unul care ne livrează numeroase surprize stilistice, un ludic postmodern cât se poate de supus Poeziei, pe cât de năzuroasă și în aparență frivolă, pe atât de dominatoare, provocatoare și cu așteptări deosebit de mari. El își recunoaște oarecum poziția de bufon slujitor la curtea acestei regine năzuroase, doar în aparență inegalul acesteia: „știu că nu te mai merit acum/ pe stradă amândoi suntem niște bufoni postmoderni”. Dar își continuă mărturisirea: „mi-e imposibil să mă apăr de tine/ îți iubesc... sonetele renașterii odele antice/ sinceritatea și ironia/ ești pe jumătate în întuneric/ iar în jurul nostru licuricii fac dansul”. O perpetuă aducere-aminte despre misterul poeziei, în care aceasta își recunoaște slujitorii și adoratorii.

Spiritul liber al poetului nu se dezmințe, dimpotrivă, coordonatele pe care alege să-și execute întreaga coregrafie lirică sunt largi, atât pe orizontală, cât (și) mai ales pe verticală. O carte a conflictelor posibil nerezolvate, dar, cu siguranță, îndelung analizate. S-a produs marea împăcare? După câte ne-am putut da seama, călătoria celor doi nu a ajuns la final. Nici pe departe.

EMILIA POENARU MOLDOVAN

## Iubire, identitate și dezvrăjire în poezia Cătălinei Soare-Hüll

DUPĂ debutul editorial cu volumul de poezii *În transă* (Ed. Colorama, 2023), urmat de un al doilea volum, *Ce usturător e mirosul vieții* (Ed. Neuma, 2025), poeta Cătălina Soare-Hüll ne propune în acest an o a treia carte de poezii: *Iubirea nu mai are organe de simț* (Ed. Școala Ardeleană) cu ilustrația copertei și desene interioare semnate de Laura Poantă și texte însoțitoare pe coperta a IV-a ale poezilor Ion Mureșan și Adrian Popescu.

Volumul de față își construiește, poem cu poem, o anatomie a vulnerabilității, a identității clătinate, a iubirii care „nu mai are organe de simț” și a unei lumi în care „ieșirea din timp” e o nevoie de igienă interioară, nu o simplă metaforă. Ansamblul poemelor nu se oferă cititorului ca un spectacol, nu are



EMILIA POENARU MOLDOVAN,  
poetă, prozatoare

nevoie de artificii, dar nici nu se mulțumește cu confesiunea brută. Nu e un volum care să cucerească prin exuberanță. Eul liric își asumă luciditatea, chiar cu riscul de a-și expune propriile limite.



Una dintre mizele centrale este iubirea, o iubire târzie, obosită, deloc romanțată, trecută prin pierderi și dezvrăjiri. Poemul despre iubirea adevărată la 70 de ani nu e doar o formulă memorabilă, ci un pivot al întregului volum: „Dacă ar fi să cred în iubire/ aș spune/ că iubirea adevărată e la 70 de ani/ după ce ai pierdut aproape tot/ corpul e doar o confirmare a gravitației/ legea atracției universale/ își pierde miza/ adormi trist/ și te trezești fericit/ deschizi ochii/ și-ți amintești râzând/ că n-a avut cine-ți trage draperiile/ să-ți intre tot soarele dimineții în ochi.” (*Iubirea nu mai are organe de simț*). E o iubire care nu mai seduce și nu promite, doar constată și inventariază. Aici se simte forța volumului: refuzul de a cosmetiza, de a salva cu orice preț.

În alte poeme, iubirea coboară în spațiul domestic, în bucătăria comună, în *open space*-ul care înnebunește vecinii, în ritualurile duminicale ale unui altar masculin în care femeile nu au acces. Aici eul liric riscă uneori să rămână prea aproape de metafora „cuminte”, de imaginea previzibilă, dar reușește să se salveze prin ironie și prin felul în care surprinde tensiunea dintre intimitate și spectacol. Iubirea e, pe

lângă tandrețe, negociere, teritoriu, zgomot de țevi și conducte, miros de mâncare gătită. „Iubirea/ ca o tablă neagră/ cu meniul zilei/ azi tu alegi ce vrei să gătești/ și eu aleg ce vreau să mănânc/ avem bucătărie comună/ și *open space*-ul înnebunește vecinii/ coboară printre țevi și conducte/ duce dorința de mâncare gătită/ în toate apartamentele.” (*Open space*).

Identitatea este un alt fir puternic, dar aici poeta își asumă deliberat o zonă de instabilitate. Vocea poetică se declară „străină la masă, pe strada mea fantomatică”, își citește numele pe cutia poștală ca pe un indiciu străin, „îmi citesc numele/ pe cutia poștală/ și mi se pare ciudat/ că mai am o adresă/ un nume/ și o identitate în oraș.” (*Pe strada mea fantomatică*). Se descoperă „Istorie fără dovezi” într-o lume în care arhivele sunt ascunse, iar prezentul e saturat de selfie-uri și președinți goi. Poemele despre identitățile posibile „o vopsea de păr/ fondul de ten al Marlenei Dietrich/ o batistă căzută de la butonieră/ amanta unui armator grec.” au o ironie sănătoasă, dar și o melancolie discretă: totul ar fi putut fi altfel, dar nu a fost. Uneori această proliferare de ipostaze riscă să devină listă, inventar, însă tocmai această acumulare creează senzația de oboseală identitară pe care volumul o urmărește.

Unul dintre cele mai interesante teritorii este cel al raportului cu arta și reprezentarea. Poemul despre „măinile unui artist” pune în discuție atât vulnerabilitatea modelului, cât și puterea aproape abuzivă a celui care pictează: el schimbă tușele cu ușurință, zdrobește culorile pe trup. Găsim aici o critică subtilă a felului în care arta poate consuma, poate folosi, poate transforma o ființă într-un obiect expus, într-un tablou care nu aduce nicio contribuție, dar umple un spațiu. E una dintre zonele în care vocea poetică devine mai tăioasă, mai neiertătoare: „am încăput în mâinile unui artist/ poate mă place/ poate nu mă place/

profilul și degetele lui furibunde/ mă apropie de mine mai mult/  
decât a făcut-o iubirea.” (*Măinile unui artist*)

Timpul și despărțirea sunt tratate fără patetism, dar cu o luciditate care poate incomoda. „*Primul pas*” înspre o despărțire devine un exercițiu de orbire controlată: dioptriile cresc, o lupă străină invadează privirea, pierderile se confundă cu rătăcirile, îmbrățișarea cu îmbrânceala. E un poem care descrie deformarea percepției în fața rupturii fără a căuta consolare. Se simte o economie de mijloace foarte bine dozată: nu e nevoie de mari declarații, câteva imagini precise sunt suficiente pentru a instala neliniștea: „În față mi se așterne un preș prăfuit/ și cei din jur/ mă încurajează să pășesc pe covorul roșu/ pot închide ochii la primul pas/ nimeni nu știe/ că dorm cu ochii deschiși/ de frică să nu rătăcesc viitorul.”

Există și un fir al neputinței, al sentimentului că „cineva a jucat șah în locul meu și a pierdut”. E una dintre cele mai puternice imagini ale volumului, pentru că vorbește despre destin nu ca despre o fatalitate abstractă, ci ca despre o serie de mutări făcute în absență: „E timpul/ crezi că e timpul/ nu înțelegi de ce rămân împietrită./ E timpul/ vin mulțimi de răspunsuri.// Nu mai căuta startul/ în mormanul de cuvinte/ cineva a jucat șah în locul meu/ și a pierdut.” (*Cineva a jucat șah în locul meu*). Aici, vocea lirică atinge o zonă de critică implicită a discursurilor motivaționale, a presiunii de a începe, de a porni, de a te reinventa, fără să ți se recunoască paralizia, întârzierea, jocul deja pierdut.

Lumea exterioară apare adesea, în percepția poetei, ca un decor absurd, uneori grotesc, alteori doar indiferent. Tesla care ia foc la ieșire din Cluj, primarul care apreciază muzeul doar când aduce venituri, Moș Crăciun care ar trebui reclamat la protecția consumatorului, bibilicile care țipă îngrozitor pentru că nu le place mirosul de nou-născut — toate aceste detalii sunt semne

ale unei realități care nu mai poate fi luată în serios fără o doză de ironie.

Se poate reproșa volumului o anumită uniformitate de ton: vocea e coerentă, dar uneori prea constantă, prea egală în intensitate. Nu există prăbușiri spectaculoase, nici izbucniri, nici schimbări radicale de registru. Dar tocmai această constanță poate fi citită și ca o opțiune estetică: poezia nu vrea să șocheze, ci să erodeze, să lucreze în timp, ca apa care sapă în piatră. E o poezie a insistenței, nu a efectului imediat.

Poezia Cătălinei Soare- Hüll e o construcție a unei feminități lucide, a unei fragilități asumate. E o poezie care îți arată, cu o sinceritate tăioasă, cât de complicat e să rămâi om într-o lume în care „uneori am un număr pe frunte/ alteori transpir doar gândindu-mă cât de frig trebuie să fie/ în universul în care nu te mai adaugă nimeni.” (*În lumea în care mă trezesc*)

SONIA ELVIREANU

## Constantin Stancu, *Traficantul de cărți*

**N**OU roman al lui Constantin Stancu, *Traficantul de cărți* (Editura Vatra veche, 2025) se menține în zona realismului obiectiv, specifică prozei sale. Substanța epică provine dintr-o realitate pe care autorul o cunoaște bine și o devoalează cu luciditate și ironie amară. Interesul romancierului e focalizat pe dezvăluirea mecanismelor sociale, politice, economice, culturale ale lumii actuale, în era globalismului care dizolvă identitatea comunităților istorice într-un proces pur mercantil, dominat de spiritul pragmatic, comercial al societății occidentale sub dominația banului.

O lume românească în schimbare, în tranziție către capitalismul vestic, unde dorința de câștig imediat și carieră încalcă principiile etice și denaturează caractere deconspiră autorul prin personajele sale, plasate într-un topos simbolic, Valea Albă, o zona industrială monolit,



SONIA ELVIREANU,  
poetă, traducătoare, prozatoare

în ruină, înlocuită cu mediul de afaceri privat. Schimbarea se observă la nivel de mentalitate, economie, mod de viață, cultură, politică. Dacă în romanele anterioare accentul era pus mai ales pe economia de piață ce înlocuiește una centralizată, pe bătălia acerbă pentru supraviețuire și adaptare, acasă sau migrând în țări occidentale, în *Traficantul de cărți*, privirea critică vizează cultura marginalizată, dezinteresul față de cartea tipărită, care își pierde rolul în societatea actuală, riscând să fie înghițită de varianta sa virtuală, accesibilă în orice colț de lume prin conectare la internet. Modificările planetare se resimt drastic în zona editării și promovării cărților, autorilor, revistelor, în pierderea reperelor valorice, asaltul mediocrității sub presiunea interesului economic individual.

Modalitățile de explorare a mediului cultural, raportat la economia și politica de care depinde sunt diferite: povestea unui economist împătimit de cărți, colecționar și cititor pasionat, posesor al unei impresionante biblioteci; reflecțiile sale despre discrepanțele sociale dintre lumea veche/nouă, soarta cărții în era digitalizării culturii; noua sa ipostază de critic literar la solicitarea unui vechi prieten, director de revistă; atitudini și reacții ale afaceriștilor de tot felul din urbea sa față de cartea tipărită; comentarii ironice despre managerii de companii ce își extind afacerile în sfera culturii, promovând autorii sub presiuni, influențe; dezvăluirea unor situații reale, neortodoxe, din mediul literar, cunoscut romancierului; rezumarea unor jurnale despre migranți, supraviețuire, proiecte de achiziționare de carte pentru culturalizarea marginalilor sociali. Oriunde forează privirea naratorului, ea pătrunde în dedesubturile afacerilor ascunse de fațade înșelătoare.

Personajul central al romanului e Pavel Bucur, fost economist de prestigiu, pensionat, familiarizat cu mediul corupt din orașul

său, pe care îl evocă cu detașarea celui ieșit din sistem. El denunță și deplânge consecințele nefaste ale lăcomiei de bani și putere, prăpastia dintre generații, marginalizarea și indiferența față de cultură, dispariția bibliotecilor, înlocuite cu cele digitalizate, disprețul față de cărți, aruncate la gunoi și casate, devenite uneori combustibil pentru sobe, dezbinarea familiilor prin emigrare economică, pierderea reperelor valorice, hegemonia virtualului ce modifică mentalitatea și deprinderile cotidiene.

Evocarea nostalgică a trecutului se confruntă cu nesiguranța prezentului și perspectiva unui viitor sumbru, de aservire globală și dezumanizare a ființei umane în postumanism. Viața solitară a lui Pavel între cărțile sale e animată de aventura erotică cu Laura, noua sa ocupație de critic literar grație pasiunii sale pentru lectură, deși provine din domeniul economic, de oportunitatea organizării unei expoziții de carte și fotografie pentru a reface istoria și identitatea culturală a zonei pentru atragerea unui investitor străin. În acest sens investește timp pentru căutarea și achiziționarea unor cărți despre viața în Valea Albă. Cercetează împreună cu iubita sa un depozit de carte veche, abandonat de proprietar în podul unei case, descoperă un jurnal intim al unei femei și povestea acesteia împreună cu câteva obiecte valorificate de Laura pentru a-și deschide o afacere și o librărie ca să-i ofere lui Pavel un job care să-i valorifice pasiunea pentru cărți.

Expoziția despre trecutul din Valea Albă, organizată cu pasiune și trudă, e distrusă de intervenția brutală a unui grup de ecologiști ce acuză cartea fabricată din hârtia provenită din tăierea pădurilor; iar librăria, deși în deplină legalitate, e pusă în dificultate de controalele și sancțiunile nejustificate ce ruinează micile afaceri oneste.

Narațiunea e întreruptă de pagini de reflecții despre tot ce se întâmplă în zonă și în lume, în medii diferite, de relatarea

unor fapte diverse de pe mapamond grație interconectării mondiale, într-un fel de monolog reflexiv al personajului în rutina sa zilnică. Astfel se extinde perspectiva asupra realității de la particular la global, se ia pulsul cotidian prin asaltul de știri cu care e bombardat publicul pretutindeni în lume. Naratorul rezumă fapte ce provoacă scandal pe un continent, cu consecințe pe altul. Introduce în discuții ocazionale relatarea ironică a unor secvențe istorice, biblice, literare, economice pentru a-și atinge ținta de devoalare caustică a degradării în toate sectoarele vieții sociale sub presiunea schimbării inevitabile și nevoii de supra-viețuire.

Povestea nostalgicului pensionar devine pretext pentru ca autorul să deconspire tendințele care au pus stăpânire pe viața socială: înlocuirea artei cu divertismentul, a afacerilor serioase cu afacerismul, a realității cu lumea virtuală, a păcii cu violența, a onestității cu imoralitatea și manipularea minților noilor generații. Romancierul redă atmosfera actuală din mediul economic, cultural, administrativ, denunță parvenitismul afaceriștilor, morbul câștigului în toate sferile societății, declinul culturii, soarta ingrată a cărții tipărite ce riscă să dispară, diminuarea, chiar pierderea orizontului spiritual la personajele modificate mental de realitatea virtuală. Romancierul își adaptează limbajul și dialogul în funcție de mediul social din care provin personajele sale, lumea afaceriștilor pentru care cultura trebuie să fie profit, nu valoare.

CORNELIA-CĂTĂLINA LIPCALIUC

## acceptă inevitabilul, plonjează în propriul gol<sup>1</sup>

ÎN POEZIA contemporană românească, Teodora Coman s-a remarcat printr-o voce distinctă, o poezie cerebrală a lucidității și observației analitice, atent orientată către mecanismele conștiinței. De la volumul de debut, *cârțița de mansardă*, până la cărțile care i-au consolidat reputația critică, precum *soft guerilla* și *Lucy*, discursul poetic al acesteia explorează constant tensiunea dintre spațiul interior al individului și presiunile realității exterioare. Noua apariție editorială continuă direcția recognoscibilă și confirmă coerența unei formule poetice întemeiate pe rigoare intelectuală și pe interesul pentru dinamica relațiilor dintre om și mediul socio-cultural actual.

Volumul *predeterminat* se construiește pe câteva axe conceptuale care definesc experiența umană în secolul XXI, insistând asupra fragmentării sinelui și a tensiunii dintre libertate și determinism. În acest

<sup>1</sup> Teodora Coman, *predeterminat*, București, Editura Art, 2025.

sens, poeta pune sub semnul îndoielii ideile formulate de Robert Sapolsky, cunoscut neurocercetător și profesor la Universitatea Stanford, ale cărui lucrări explorează relația dintre biologie, comportament și ceea ce numim „liber arbitru”. În volumul „Determined: A Science of Life Without Free Will”, el susține că nicio alegere nu este rezultatul voinței, ci consecința unor lanțuri de cauzalitate biologică și socială (de la activitatea neuronală și hormonii care ne influențează reacțiile, până la mediul în care am crescut și experiențele ce ne-au modelat). În această perspectivă, ideile de responsabilitate individuală și „merit personal” ajung discutabile, fiind puse în relație cu factori asupra cărora nu avem control cu adevărat. Teodora Coman ne invită să reflectăm asupra unor întrebări fundamentale: în ce măsură liberul arbitru poate fi considerat „un drept câștigat”? Cine este, de fapt, subiectul între „creierul care procesează și corpul care încă funcționează”? Cât din identitatea noastră aparține voinței personale și cât unor procese biologice și sociale care ne depășesc?

Această problematică se reflectă, înainte de toate, în planul construcției poetice. Poemele sunt rareori delimitate de titluri, putând fi încadrate în categoria cugetărilor unei minți analitice, iar versurile, relativ scurte și concentrate, urmăresc procesele gândirii fără ornamente stilistice inutile. Coman vorbește despre



o anumită „suplețe în pași”, ce poate fi văzută ca o modalitate prin care textul își reglează ritmul și distanța față de obiectul observației. Imaginile au o claritate aproape clinică: „mă gândesc la bolnavii psihic în cămăși de forță,/ în lanțuri, scufundați în butoaie cu apă și gheață/ la bebeluși operați până în anii '80 fără anestezie/ s-a crezut că ar fi atât de nedezvoltați încât/ n-ar avea cum să simtă durere/ [...] mă văd cum ies din context slăbesc sinapsele/ care mă transformă în amintire.” Această distanță asumată, „efort contraintuitiv” de suspendare a implicării afective imediate, îi permite autoarei să observe lumea fără a fi absorbită complet de fluxul ei.

Privirea asupra mecanismelor cognitive și sociale capătă, adesea, forma unor exerciții de deplasare a perspectivei. „Închid ochii să-mi cresc empatia/ pentru ființe lipsite de vedere/ îmi imaginez viața tactil/ ca în dragoste// aud de miracole fără să le văd/ admirația se lovește de repulsie” sugerează un exercițiu deliberat de compensare senzorială, ce face posibilă apropierea de celălalt printr-o modificare conștientă a sinelui, o reconfigurare senzorială: „e în regulă și să te răzgândești”.

„Recalibrare”, „pattern”, „faza de reconstrucție”, „default mode network”, „disonanță cognitivă”. Limbajul specializat nu este gratuit, ci funcționează tot ca instrument de resemantizare, propunând o actualizare permanentă a percepției și proceselor mentale ale eului. Conceptul de „cimitir perceptiv” surprinde modul în care rutina anihilează „lucrurile simple și oamenii de bază” aflați în proximitate, care „încetează să existe deși sunt lângă noi zi de zi/ își pierd din relevanță”, iar sintagme precum „clipesc refresh optic/ detaliilor care încă mă ating” sugerează o tentativă de a reporni mecanismele atenției într-o lume saturată de stimuli.

Poeta surprinde una dintre tensiunile definitorii ale prezentului: raportul instabil dintre nevoile eului și constrângerile sociale

care, în anumite contexte, tind să uniformizeze experiența umană. În același registru se înscrie și afirmația potrivit căreia „în urgențe și crize reale/ nu e timp de individualitate”, care introduce ideea suspendării temporare a identității personale. Relațiile devin (dis)funcționale, în timp ce originalitatea, atât de frecvent revendicată în discursul contemporan, își pierde statutul în fața presiunilor colective. Performanța socială pătrunde inclusiv în sfera vieții personale, în condițiile în care însuși afectul devine bun tranzacționabil. Se poate vorbi despre o economie a atenției, despre faptul că omul se găsește prins între presiunea permanentă de a performa și nevoia sau dorința de conexiuni autentice, devenind un „pleaser indecis”, obligat la o continuă autodepășire. În această logică tranzacțională cu grad ridicat de instrumentalizare afectivă, legăturile intra și interumane devin ierarhizate, iar oamenii își pierd valoarea: „cel mai frumos e locul în care nu te cunoaște nimeni,/ tu, cu atât mai puțin,/ zero introspecție în calmul volatil” pentru că „toți intrăm Premium în viața cuiva/ și ieșim secondhand” într-o „lichidare de stoc emoțional”;

O posibilă (și dezolantă) soluție la aceste tensiuni apare în poemul care încheie volumul. Autoarea mizează pe alienare ca formă de eliberare: „în liniștea blindată ce-o să vie/ să-ți fii străină ție-i marea bucurie// totul va fi vis și (un fel de) armonie”. Totuși, de reținut că acceptarea distanței față de sine nu exclude apropierea de celălalt ci, dimpotrivă, o îmbinare asumată dintre ofensivă și defensivă: „trec dintr-un cadru ignobil în altul/ echipată pentru/ tranziție// reveria/ de intrare prin efracție/ ca să ajung la tine// pot face salturi în gol/ sau plonjări/ la/ mare/ adâncime// te găsesc oriunde/ cu undele potrivite”. Astfel, eul nu doar că este capabil să reziste presiunilor externe și limitărilor personale din viața de zi cu zi, ci poate lua realitatea în piept, navigând între sine și lume cu luciditate și autonomie („n-am

nimic de zis, dar teme-te de mine/ îmi știu drepturile pe de rost/  
în câmpul de testare aparent anost// am ieșit din autoamăgire/  
am trecut în faza/ de autoservire// din spectrul de (pr)omisiuni/  
decis de data asta doar de mine”.

În urma rafinării discursului poetic de la o apariție editorială la alta, *predeterminat* se conturează ca un volum de maturitate, al vigilenței și sondării interiorității, cu accent pe particularitățile proceselor mentale, convertind detaliul cotidian și limbajul conceptual în instrumente poetice. Cartea nu pretinde a oferi răspunsuri, soluții spectaculoase la vechea problemă a predeterminării, ci mizează pe claritatea unei priviri care surprinde și acceptă (mai mult sau mai puțin voit) condiția omului contemporan.

CARMEN NEAMȚU

## Ce face limba cu mintea: o pledoarie psiholingvistică pentru multilingvism

**P**SIHOLINGVISTICA este acel domeniu discret-spectaculos care se ocupă cu relația dintre intelect și limbă, adică exact cu lucrul pe care îl folosim cu toții zilnic, fără să ne gândim prea mult la el. Vorbim, ascultăm, citim, gândim. Dar rareori ne întrebăm cum face limba toate acestea cu noi. Cartea de față<sup>1</sup> își propune tocmai acest exercițiu de luciditate: să privească mintea prin lentila limbajului, mai precis prin prisma multilingvismului.

Scrisă în limba engleză (a treia limbă a autoarei, după română și rusă), lucrarea sintetizează un vast corp de cercetări despre felul în



CARMEN NEAMȚU,  
eseistă

<sup>1</sup> Viorica Marian, *Puterea limbajului. Cum ne transformă mintea codurile pe care le folosim pentru a gândi, a vorbi și a trăi*, trad. Iulian Comănescu, Ed. Humanitas, București, 2023.

care limbile pe care le vorbim ne modelează percepția, memoria, emoțiile și chiar deciziile noastre morale. Miza este mare: nu doar ce spunem contează, ci cum gândim în funcție de limba pe care o activăm.



Un exemplu aparent minor, dar cu efecte cognitive considerabile, este cel al etichetelor lingvistice. „Etichetele pe care le folosim contează”, scrie autoarea. Simplul fapt de a înlocui *sclavi* cu *victime ale sclaviei* sau *persoane care au fost luate în sclavie* produce o schimbare imediată în reprezentarea mentală a celor despre care vorbim (p. 15). Limbajul nu este, așadar, un ambalaj neutru al realității. Ci un instrument activ de modelare a ei. Toată lumea folosește limbajul. Puțini îi înțeleg însă forța.

De aici decurge una dintre ideile centrale ale cărții: a înțelege puterea limbajului înseamnă a deveni mai rezistent la manipulare. Politicieni, reclame, avocați, colegi de serviciu sau membri ai familiei, cu toții operează prin cuvinte. Iar cei care cunosc mai multe limbi sunt, paradoxal, mai sensibili la nuanțele emoționale ale discursului:

„Dacă știi mai multe limbi, ești mai sensibil la modul în care cuvintele te fac să te simți, fiindcă ai deja o experiență directă a subtililor variații lingvistice” (p. 15).

Cartea este o pledoarie solid documentată pentru beneficiile multilingvismului. Nu una entuziast-naivă,

ci sprijinită pe studii experimentale, date neurologice și observații de laborator. Autoarea, profesor la Northwestern University, în cadrul Departamentului de Științe și Tulburări ale Comunicării, se bazează pe experimente realizate cu tehnologii de *eye-tracking* pentru a demonstra că lucrurile pe care le privim, cele la care suntem atenți și cele pe care ni le amintim sunt influențate de limba pe care o folosim în acel moment.

Bilingvii și multilingvii nu sunt, din acest punct de vedere, „monolingvi cu vocabular mai mare”, ci persoane cu arhitecturi lingvistice, cognitive și neurale diferite. Activarea paralelă a limbilor în creier produce efecte măsurabile: „Mișcările lingvistice către obiectul concurent în altă limbă se datorează activării paralele a celeilalte limbi în creierul bilingv”(p. 27). Mai mult, memoria este dependentă de limbă: oamenii își amintesc mai ușor evenimentele trăite într-o anumită limbă atunci când reamintirea are loc în aceeași limbă (p. 28–29).

Consecințele nu se opresc aici. Autoarea trece în revistă studii care arată că deciziile luate într-o limbă non-maternă tind să fie mai raționale, mai utilitariste și mai puțin emoționale. Limba influențează probabilitatea de a trișa, modul în care evaluăm riscurile și chiar etica deciziilor noastre (p. 31). Chiar și atunci când nu este folosită activ, a doua limbă rămâne prezentă în fundal, fiind procesată automat de creierul bilingv. Concluzia? „Creierul este un superorganism de procesare paralelă, cu atât mai mult în cazul persoanelor multilingve”(p. 38).

Limbile pe care le cunoaștem afectează nu doar felul în care gândim lumea, ci și felul în care o privim, aproape literal (p. 43). În plan creativ, multilingvismul favorizează conexiuni neașteptate, acele legături „pe care alții nu le fac” (p. 50). Limbajul nu determină gândirea, dar o modifică substanțial, inclusiv la nivel senzorial și emoțional: contextul vizual și lingvistic în care

vorbim poate transforma felul în care simțim. Unele pasaje sunt, în acest sens, savuroase, de pildă, observația că o înjurătură rostită atunci când ne lovim reduce percepția durerii. Limbajul pare să funcționeze, uneori, ca un analgezic improvizat.

Dimensiunea autobiografică apare discret în volum. Autoarea povestește cum, încă din anii 1990, în timpul tezei de licență la Universitatea din Alaska, a început să observe diferențe în gesticulația bilingvilor în funcție de limba folosită. De aici a derivat concluzia că limba maternă provoacă răspunsuri emoționale mai puternice, fiind dobândită în contexte afective bogate. Mulți bilingvi declară, de altfel, că se simt mai puțin emotivi într-o limbă secundară (p. 108).

De aici până la afirmația că multilingvismul modifică structura creierului nu mai este decât un pas. Iar pasul este susținut de probe științifice. Limbajul modelează materia fizică a creierului. A cunoaște mai multe limbi este benefic pentru sănătatea cognitivă și crește șansele de a ne păstra mintea ageră mai mult timp. Or, nu asta ne dorim cu toții?

Și totuși, cartea are și limitele ei. Deși abundă în trimiteri academice și note de final consistente, per ansamblu rămâne seacă. Emoția este rareori lăsată să respire. Taxonomiile sunt numeroase, iar corelările - exhaustive. Chiar și acolo unde apar referințe la familie, copii sau experiențe personale, ele sunt rapid reabsorbite în discursul științific. Nici traducerea nu ajută întotdeauna: fraze rigide, ritm sacadat, o fluiditate uneori sacrificată pe altarul exactității.

Rămâne însă ideea esențială: limbajul ne influențează amintirile (p. 112), comportamentele și felul în care ne raportăm la lume. „Ceea ce gândim influențează limba pe care o vorbim, iar limba pe care o vorbim influențează ceea ce gândim și modul în care ne comportăm” (p. 154). Experiența multilingvă ne poate

face mai rezistenți la manipularea lingvistică și mai conștienți de mecanismele discursului. Iar un criteriu subiectiv, dar revelator, al stăpânirii unei limbi rămâne acesta: „Mi-am dat seama că stăpânesc suficient de bine o limbă când am devenit capabilă să fac glume în acea limbă” (p. 186).

Adevărul este că înțelegem încă foarte puțin despre potențialul nostru lingvistic și neural. Această lucrare încearcă, cu instrumentele științei, să mai aprindă câteva lumini. Sau, cum avertiza Isaac Asimov: „Cel mai trist aspect al vieții în momentul de față este că știința acumulează cunoștințe mai repede decât acumulează înțelepciune” (p. 222).

LUCIA CUCIUREANU

## Din Focșani până în satul lui Moș Crăciun

ÎN anul 2023, Ioana Drăgan publica un roman tentant, oferind o lectură care, dincolo de a fi relaxantă, pune serios pe gânduri. Incitant era și titlul, *În căutarea nefericirii*, prin demistificarea goanei după fericire, sintagma devenită în timp clișeistică. Cum adică să cauți nefericirea? După ce am citit cartea, am înțeles. Înseamnă să faci alegeri greșite, să fii dezamăgit și să cazi în depresie prelungită, să te lași cuprins de lentoare mioritică. Să nu te găsească norocul. Romanul a fost apreciat și ca atare a primit Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române.



LUCIA CUCIUREANU,  
poetă, eseistă

Într-un cuvânt înainte al noii cărți<sup>1</sup>, autoarea readuce aminte cititorilor subiectul și personajele romanului precedent, precizând că „povestea continuă mai jos”. Structurată

<sup>1</sup> Ioana Drăgan, *În căutarea nefericirii, în continuare*, Editura Tracus Arte, București, 2026, 281p.

în trei capitole: „Sub cer nordic”, „Foc mocnit” și „Acasă”. În toate, acțiunea se petrece pe două planuri paralele. Pe de-o parte, pe tărâm nordic-finlandez, unde își începe viața de cuplu Onni și Mimi/Emi, „cadoul românesc otrăvit”. Tipul femeii vampir, ambițioasă și arivistă, care nu ezită să tragă foloase din slăbiciunile bărbaților. În câteva luni, a dat viața finlandezului peste cap și i-a tocat economiile de-o viață. În acest timp, la Focșani, Gelu, fostul ei soț și prietenul de pe Facebook și Skype, intră într-o depresie adâncă, surprinzătoare la un controlor C.F.R. Cauze însă ar fi destule: căsnicia eșuată, dezamăgirile provocate de prieteni și de familie, cât și starea deplorabilă a căilor noastre ferate și neputința de a o schimba. În acest sens, sunt prezentate, în antiteză, gara din Panciu, aflată în ruină, și gara din orașul finlandez Oulu.

Acțiunea romanului trece „frontierele” dintre cele două lumi/spații. Intenția este de a releva diferențele de mentalitate dintre acestea. Două microcosmosuri care se și aseamănă în plan existențial, fiind general umane. Transmițând ideea că drumul vieții cunoaște rătăcirii, ocoluri, devieri, încercări, dar în cele din urmă totul continuă, ca în viață. România, țara despre care conașionalii finlandezului nu știu altceva decât de Dracula, e un paradis al băuturilor multe, la liber și ieftine. Pe lângă palate și „mașini bengoase”, românii simt nevoia de relaxare, „chestia asta cumva



abstractă”. Șpaga din spitale continuă, în ciuda camerelor de luat vederi instalate, femeile sunt ahtiate după serialele turcești de la TV, bărbații de sălile de păcănele, toți sunt cucernici, își fac cruce și pe stradă, nu doar în biserici și în fața icoanelor și participă la pelerinaje religioase. Departe de țară, se laudă cu traiul fără griji printre străini, dar se desfată cu mititei, cu ciorbă de burtă, cu țuică și cu manele. Și în țara finlandezului, bărbații beau votcă până se îmbată și își bat nevestele.

O realitate periculoasă care apropie cele două nații este prezența unor indivizi și grupuri antisemite. Extremiști sunt și la ei, și la noi. Făneluș, prietenul lui Gelu, se revoltă împotriva manelelor, „niște nenorociri de lălăieli de interlopi” care au stricat lumea românească, promovate de țigani/ romi și împotriva nepalezilor, srilankezilor și filipinezilor care au invadat țara „de negrotei, de colorați, de gălbejituri, de borâți ...”. La ei, Tuuli, prietena și vecina din pădure a lui Onni, vociferează împotriva străinilor, numindu-i „vampiri” care sug finlandezilor „calmul și viața asta simplă și tihnită”. Apoi Hullko, rasist xenofob, ostil și agresiv, cel care, probabil, a dat foc cabanei de lemn a lui Onni, împreună cu grupul său de motocicliști, în timp ce românii sărbătoreau acolo ziua de 1 Mai.

În roman, întâmplările sunt narate în ordine cronologică. În text sunt inserate și scrisori ale lui Mimi, adresate lui Dorel/ Dorian Poienaru, interlop local, dornic să facă afaceri cu finlandezul și prietenei sale Gabi, căreia i se plânge că în Finlanda e „frig și întuneric” și impozitele sunt mari, într-un cuvânt nu e doar „parfum de trandafiri” și îi promite „potențial de lipeală”, când o va vizita. De asemenea, un mesaj scris de Gelu pentru prietenul Onni, pe care însă nu-l trimite. Surprinde apoi abilitatea prozatoarei în folosirea termenilor de origine finlandeză, care denotă că s-a documentat în acest sens. Și în realizarea perso-

najelor secundare și episodice, de pildă soacra lui Mimi, „o babetă sigur dusă cu pluta”, interesată de yoga și alte energii spirituale. E destulă ironie și o doză de umor în pagini, de pildă când Onni se confruntă cu limba română, cu expresii pitorești greu de înțeles pentru un străin.

Acțiunea se precipită în ultimele pagini ale romanului. Protagonistii își schimbă cursul vieții „precum Nilul cursul apei”. Așa, pe neașteptate, ca în viață. Intervine și șarpele/știma casei care le aduce și le păstrează norocul. Șarpele, vietatea misterioasă din credințele românilor (prezentate în detaliu de folcloristul Tudor Pamfile în studiul *Mitologie românească*, scris în 1916).

ROMULUS BUCUR

## miștocăreală & hipstereală

IMPRESIA primă asupra acestei cărți<sup>1</sup>, debutul poetic al autoarei, altfel o foarte serioasă profă de română la un foarte serios colegiu național din Brașov, este de miștocăreală generală, începînd cu sine. Și de aici se ridică prima și cea mai importantă întrebare: putem pune această atitudine în același enunț cu cuvîntul POEZIE? Sau măcar pot să apară împreună în același text? Pariul meu este că da.

Prima trăsătură de evidențiat este aceea de biografism generic, de parcă orice biografism efectiv poate fi altfel decît generic. Altfel spus, dacă un plus de detalii reale e în stare să schimbe greutatea cernelii pe hîrtie. Sau pe cea a apăsării degetelor pe tastatură.

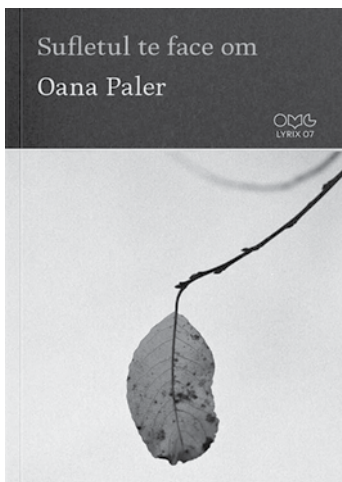
Prima întrebare de pus ar fi: de ce miștocăreală, și aia, împletită cu hipstereală, care nici ea nu e luată prea tare în serios? Sau, de ce nu frumosul și clasicizatul cuvînt *ironie*?

În primul rînd, pentru că o enervează (ca și pe mine, de altfel, și, probabil, ca pe multă altă lume)

<sup>1</sup> Oana Paler, *Sufletul te face om*, Alba Iulia, OMG, 2025.

locurile comune (un nume mai elegant pentru clișee), și asta se vede de la bun început, de pe copertă, scutindu-i pe cei dezinteresați (sau neserios de serioși) să mai deschidă cartea.

În al doilea rînd, clișeele snoabe, ‘culte’, *înalte*, cum ar fi cele din ciclul virtual *casa paleologu*: „mă uit pe fb la o frumusețe de poze/ sunt făcute de sus/ cu stil/ elegant/ intuiesc că e cald/ cineva priceput sigur se ocupă/ de partea de promovare/ de design interior/ pereți albi tablouri draperii candelabre/ pe jos ceva covoare/ da mai meschine cred că-s puse așa/ doar pentru cursanți// în mijlocul sălii e un tip cu chelie/ nu știu cine e da chelia e profundă/ se mai iartă la intelectuali no/ chiar dă bine/ lasă că și noi am răbdat/ curu mare țâțe mici<sup>2</sup>/ s-au sau tot zis destule// cărți biblioteci paradis dreapta stînga/ toată lumea își notează ceva/ unii au mâna dusă la tâmplă ca-n pozele/ cu boierii minții de odinioară/ îmi vine să apăs/ cu zece degete pe butonu// urmărește// aş vrea și eu la emisiunea casei/ la metopa/ să poți zice la microfon bună ziua/ vă mulțumesc pentru invitație/ sunt pasionată de învățămîntul alternativ/ ce se remarcă prin tradiție valori și misiune/ sunt preocupată de educația tinerilor/ și a adulților/ plătim împreună prețu ignoranței/ mai precis dacă nu ne inte-



<sup>2</sup> mă întreb dacă nu cumva face aluzie la mine (nu dau citat, doar referința: *despre prieteni & singurătate*, Tracus Arte, 2020, 46).

reseză/ să oferim informații și unelte/ de gândire critică celor din jur atunci/ să nu ne mirăm că nu le au/ vă așteptăm la/ cursuri pentru copii online/ în călătorii/ în companii// să combatem împreună ignoranța/ da/ mircea badea mereu a fost/ un tip deștept păcat că e nevrotic/ și s-a îmbrăcat de când îl știu/ foarte urât/ ce kkt înseamnă aia/ să combini/ negru/ cu bleumarin”.

Tot din mostra de mai sus rezultă o trăsătură, și anume, limbajul oral, pe cât se poate curățat de ipocrizie & de pretențiozitatea conservată de scriere, uneori decent-buruienos (o să bag doar un citat, ca ilustrație, și cu speranța că nu se va șoca nimeni).

Alte trăsături: o *persona* care e o versiune nu foarte tare modificată a persoanei proprii – vîrstă matură, aparentă conformare la (anumite) standarde sociale, rebeliune, da’ nu foarte evidentă; o istorie neostentativă a relațiilor trecute (și actuale?), a întîmplărilor împreună cu cîte o prietenă, totul plasat într-un decor al cotidianului nespectaculos.

Cîte o mică, discretă, tristă (dar ironică, să fim bine înțeleși), confesiune: „ce poate fi mai trist/ într-o zi de toamnă/ mohorătă/ mai e și luni/ frunzele se-mprăstie ca gândurile/ unui poet de provincie/ scund da cu fruntea-naltă// cerul aruncă umbre sumbre/ chemări de dispariție te sorb// ce poate fi mai trist// decât să treci/ pe lângă o echipă de muncitori/ și să nu te fluiere plm/ niciunul”.

Aceleași confesiuni pot fi considerate și ca o posibilă cheie de lectură a propriei cărți, altfel spus, ca o artă poetică: „am la capu patului niște cărți dragi/ două ale lu adi una a lu vlad/ și din ele tot citesc random deși/ le-am terminat de mult/ ca să-mi mai amintesc ce-i pe-acolo/ [...] / mă gândesc la ce-am citit/ la ce-au vrut băieții ăștia să zică/ cum sunt ei de fapt ce le place/ dacă sunt fericiți sau nu/ îmi mai amintesc una alta/ de prin cărțile lor/ episoade imagini vorbe combinații/ în general glumele-mi

rămân sau fazele/ sweet/ e fain să ai la cine să te-ntorci acasă/  
să bagi un zâmbet pe interior când treci/ pe lângă un vecin ca  
și cum ai fi câștigat/ la loto/ cu siguranță aia înfoiată de parcă/  
ai fi întinerit brusc sau și-ar fi dat careva/ o veste super/ vezi că  
mâine nu se fac ore e liber/ și nici poimâine/ e tare fain”.

O lectură, la urma urmei agreabilă. Care, dacă reușește să pro-  
voace un pic de empatie, să ne pună un pic pe gânduri, cred că  
justifică o carte.

