

Apare sub egida
Uniunii Scriitorilor din România

www.revista-mozaicul.ro

MOZAICUL

REVISTĂ DE CULTURĂ FONDATĂ LA CRAIOVA, ÎN 1838, DE CONSTANTIN LECCA • SERIE NOUĂ • ANUL XXIX • NR. 8-9 (334-335) • 2026 • 60 PAG. • 25 lei

Jean-Jacques Wunenburger

Utopia sau criza imaginarului



JEAN-JACQUES
WUNENBURGER



Jean-Jacques Wunenburger

IMAGINARUL



Jean-Jacques
WUNENBURGER
SACRUL



COLECȚIA
HOMO
RELIGIOSUS
DACIA

Jean-Jacques Wunenburger

FILOZOFIA IMAGINILOR

POURQUOI



RATATTA
CONT
FILOSOFIA
CÂ
NE:
TII

Jean-Jacques
Wunenburger

philosophie
imaginaire
Bachelard

Jean-Jacques Wunenburger

Viața ima



MIȘCAREA IDEILOR

Jean-Jacques Wunenburger 80

Coordonator: Ionel Bușe

Jean-Jacques WUNENBURGER: *Prima imagine.*

Eseuri despre psihologia, științele și teologia reflexiilor

● 3

Ionel Bușe în dialog cu Jean-Jacques Wunenburger

● 5

Continuitatea gândirii durandiene: spațiul din Chambery și rețelele internaționale ale imaginarului ● 7

Petrișor MILITARU: *Experiența ogîndirii sau cum se nasc imaginile* ● 8

CRONICA LITERARĂ

Maria DINU: *Metamorfozele întinericului* ● 10

BELETRISTICĂ

Adi O.K. SECARA: *Mi-am clonat iubita! (II)* ● 12

Ion DEACONESCU: *A scrie înseamnă a fi* ● 14

Dan GHEORGHE: *Poeme* ● 14

Liviu NANU: *Poeme* ● 16

CĂRȚILE AIUS

Ștefan Augustin DOINAȘ: *Eseu asupra doxocrației* ● 18

Gela ENEA: *Rețărările unui poet* ● 20

LECTURI

Alina ANCUȚA: *Un cadou deghizat în versuri* ● 21

Mihai GHIȚULESCU: *Istории și biografii greco-române* ● 22

Ilona DUȚĂ: *Traversând infernul istoriei sub „hipnoza” poeticului* ● 23

Nela ENE: *„Răzîm noi cumva la lumină”* ● 24

Mircea POSPAI: *Cu gândul la Brâncuși...* ● 25

Mircea L. NINCU: *Ithaca, mon amour de Ștefan Melancu – un roman al înfrîguratei eterne întoarceri (I)* ● 26

Romeo Aurelian ILIE: *Se poate muri din răs, dar se poate și trăi* ● 29

Florian COPCEA: *Alex Gregora: relevări și explorări lirice* ● 30

Adrian MICHIDUȚĂ: *Exilul românesc văzut de Dan Anghelescu ca o „etică a neuitării”* ● 32

Geo CONSTANTINESCU: *Ion V. Emilian: epopeea cavaleriștilor* ● 34

BELETRISTICĂ

Darius KIRCHHOFF: *Poeme* ● 36

Gilda ISTRATE: *Poeme* ● 37

Mihaela CĂLINESCU: *Poeme* ● 38

Sorina BELA: *Poeme* ● 39

ARTE

Ivona STÂNCULEASA: *Elena Teodorini – Prima Voce a României pe marile scene ale lumii* ● 40

Anca ȘERBAN: *Tabăra de re(creație) „Pas. Popas” 2026* ● 41

Maria ALEXE: *Zbor într-un spațiu fantastic* ● 42

Viorel PÎRLIGRAS: *Un „Kontakt” cu opera lui Marian Mirescu* ● 43

MEDALION

Mihaela ALBU: *Spre neuitare! mărturii despre absurdul și tragicul închisorilor comuniste dezvăluite de scriitoarea Oana Orlea* ● 44

SERPENTINE

Sebastian MANEA: *Relația de comutativitate sau de diferențiere dintre nuvelele Ghinionul de Liviu Rebreanu și Nasul de Nikolai Gogol* ● 46

Emil SÎRBULESCU: *Atunci când „a pleca” înseamnă „a fugi” (I)* ● 48

Felix NICOLAU: *Sărăcia în vremurile artei corporatiste* ● 50

IN MEMORIAM

Marin IANCU: *Cornel Basarabescu. o fenomenologie lirică a spiritului* ● 51

UNIVERSALIA

Alberto Barrera TYSZKA: *Patria sau moartea* ● 54

AVANGARDE

Plan de expoziție Victor Brauner ● 56

Cătălin DAVIDESCU: *Brauner – opera de hârtie* ● 57

Carmen Theo FĂGETEANU: *Colocviile Revistei „Teleormanul cultural”, ediția a IX-a* ● 58



Rodica Lăcătușu - Rute interconectate



■ JEAN-JACQUES WUNENBURGER

prima imagine. eseuri despre psihologia, științele și teologia reflexiilor

Introducere

A exista de două ori, a te regăsi cu aceeași ochi, același chip, același trup în două locuri diferite, dar apropiate, ce pot fi reunite într-o singură privire – iată experiența tulburătoare pe care o provoacă reflexiile materiei atunci când aceasta devine netedă și strălucitoare. Apa mai întâi, apoi metalul lucrat cu meșteșug și, în cele din urmă, oglinda, dublează formele și le repetă imaginea asemenea unor sosii. Ciudat miraj sau miracol al materiei grele și opace, care își lasă suprafețele acoperite de forme străine! Straniu dar al ființelor și lucrurilor de a se vedea astfel duplicate, fără știrea lor, împotriva voinței lor, pe obiecte care le sunt exterioare! Enigmatică este și predilecția pictorilor, deja dedicați reprezentării, de a fixa pe pânză oglinzi a căror imagine eternizată nu poate decât să simuleze puterea lor de reflecție.

Ce sens trebuie atribuit acestor insule de transparentă care se încastrează în realitate pentru a o repeta? La ce servește să vedem încă o dată, sub formă de imagine, ceea ce ni se oferă deja spre reprezentare? De ce reprezentarea insistă până într-atât încât dublează obiectul reprezentat de reflexii? Ce urmărește artistul atunci când închide o imagine într-o altă imagine, într-un moment în care însăși realitatea pare uneori să se piardă într-o dublare involuntară? Avem de-a face doar cu curiozități capricioase, cu înșelătorii subtile? Sau, dimpotrivă, imaginile-reflexii sunt purtate de o



necesitate secretă, care ar semnifica faptul că orice suprafață se sprijină pe o profunzime invizibilă? Este dublarea imaginilor doar un surplus inutil și o risipă de forme sau putem bănuși în ea o manifestare de neînlocuit a esenței realului, o asumare a ființei într-o apariție singulară?

Într-o pânză aflată la Muzeul din Dijon, din care există versiuni similare la Basel și Worcester, un pictor al Școlii de la Fontainebleau, poate Clouet¹, a surprins grația erotică a unui trup feminin de o albă puritate, învăluit cu pudoare într-un voal transparent care îl îmbracă asemenea unei casete prețioase ce pune în valoare frumusețea unei bijuterii. Acest trup, poate cel al Diane de Poitiers, întors către noi, cu chipul și privirea orientate spre ale noastre, ne invită la o întâlnire intimă, cu atât mai apropiată cu cât are loc în cabinetul rezervat toaletei doamnelor.

Totuși, ne este acest trup dezvăluit

cu adevărat oferit? Mai întâi, o servitoare aflată în fundalul scenei, ocupată să caute într-un cufăr cu lenjerie, introduce în spațiu o prezență neașteptată; însă, mai ales, în fața tinerei femei, în partea stângă, o oglindă de podea, bogat ornamentată cu arabescuri și perle, susținută de doi amorini goi, ne redă încă o dată chipul modelului, văzut din profil, dezvăluind pliurile unui zâmbet de fericire reținută și de seninătate complice. Albul hieratic al unui nud împodobit cu bijuterii somptuoase lasă loc unui chip angelic care, deodată, însuflețește corpul, îi conferă un suflet, o interioritate, ca și cum ar apropia de noi acest trup ținut până atunci la distanță.

Grija extremă acordată compoziției tabloului, luxul detaliilor și perfecțiunea punerii în scenă fac din această oglindă ceva mai mult decât un simplu element decorativ sau un artificiu optic destinat să înfrumusețeze spațiul. Fără îndoială, putem vedea în ea ecoul imaginarului „eternului feminin”, care asociază oglinda cu jocurile lui Eros. Reflexiile speculare participă la celebrarea unui trup care poate astfel, departe de orice privire, să se pregătească pentru epifania iubirii. Veritabilă privire lipsită de dorință, oglinda servește drept anticameră în care corpul se inițiază în farmecul propriilor apariții, își repetă puterea de seducție și își experimentează exterioritatea.

Într-adevăr, pictorul nu încearcă să-și reprezinte modelul prin surprindere, captat pe neașteptate de o privire voyeuristă. În fața oglinzii, femeia desfășoară un ritual în care postura de evitare calculată, poziția mâinilor,



aranjarea podoabelor și a coafurii sunt menite să asigure o punere în scenă a ornamentelor naturale ale corpului. Oglinda nu reflectă o nuditate speculară destinată doar satisfacerii unei fantasmе autoscopice. Reflexul oblic, paralel cu trupul, deschide dimpotrivă spațiul către o prezență încă absentă, dar căreia îi este destinat în exclusivitate această dezvăluire a unei frumuseți păstrate în rezervă.

Prin reflexia chipului, întregul corp capătă „o înfățișare frumoasă” pentru a se expune Celuilalt. Oglinda oferă frumusețea recunoașterii privirii și contemplației ceremoniale; ea asigură intrarea corpului într-o încrucișare de priviri în care frumusețea găsește, în sfârșit, spațiul necesar pentru a se expune. *Aura* erotică a tabloului nu își are, așadar, sursa în dezvăluirea cărnii, ci în chemarea insistentă de a deveni obiectul unei priviri – un obiect îndepărtat și intangibil, asemenea aceluiași reflex în care corpul se dizolvă într-o contemplație imaterială.

Piesă centrală a unui tablou erotic, oglinda este astfel mai mult decât o simplă dublare optică, mai mult decât un artificiu menit să concentreze atenția privitorului. Prin imaginea dublată, ea îi face semn celui care o privește, în aceeași măsură în care pretinde că redă imaginea a ceea ce reprezintă. Deturnând reprezentarea modelului, oglinda o izolează și o pune în prim-plan, ca pentru a o face mai bine văzută și, prin aceasta, mai demnă de dorit; însă, în același timp, ea atrage ființa către simpla aparență, menținând-o în lumea imaginilor, adică, propriu-zis, într-o lume fără trup.

Asemenea voalului transparent care acoperă pielea, oglinda trasează contururi mai vizibile; însă, figurându-le și configurându-le, ea interpune între corp și noi o imagine, o peliculă diafană care menține prezența lăptoasă a trupului la distanță de realitate și o proiectează într-o anumită irealitate sticloasă. Poate că tocmai în acest joc de trimiteri între această carne imaculată, deopotrivă palpabilă și eterică, și această oglindă, în același timp complice și tulburătoare pentru privire, găsim ambiguitatea prin excelență a tuturor oglinzilor în raportul lor cu o realitate care, prin intermediul lor, se oferă și se reține deopotrivă.

Privind însă mai atent tabloul, este oare sigur că oglinda poate reflecta cu adevărat modelul său, îndeplinind rolul unui spațiu intermediar în care nuditatea și privirea se întâlnesc prin imagine? Nu ar trebui, mai degrabă,

să acordăm atenție acelei anomalii optice care poate fi observată în unghiul oglinzii? Căci poziția corpului nu ar putea produce acel reflex al unui chip văzut din trei sferturi, care ar presupune, dimpotrivă, că personajul stă cu spatele la spectator. Este vorba doar despre o eroare tehnică a pictorului sau putem vedea aici o intenție deliberată care ar transforma întregul tablou într-o oglindă ce ocupă spațiul cadrului pictural, astfel încât scena din fundal să se afle, de fapt, în fața scenei, în spatele spectatorului? Astfel, oglinda reprezentată pe pânză ar deveni un reflex al unui reflex, antrenând spectatorul într-un joc de imagini în abis, care face să dispară orice referință sigură la realitate.

Tabloul s-ar organiza atunci ca o cameră optică în care frumusețea este atrasă într-un joc de reflecții care ne prinde în capcană. Pictorul ar asocia oglinda cu un artificiu capabil să deformeze sau să transfigureze spațiul real, până în punctul în care obiectele și reflexiile lor ajung să se confunde în aparențele lor, proiectând astfel realul într-un fundament imposibil de prins. În acest univers al reprezentării baroce, tabloul devine un cadru în interiorul căruia se deschid alte cadre, multiplicând și dispersând spațiul, care el însuși este văzut ca printr-o oglindă unidirecțională aflată în spatele căreia ne-am afla noi înșine. Vertij al aparențelor care se sprijină pe optica reflexiilor pentru a ne desprinde de un realism imediat și de o apropiere naivă a lucrurilor prin percepție. Oglinda și reprezentarea ei devin atunci indicii unei esențe speculative a lumii, în care formele îl rățesc pe om într-o rețea de iluzii și *trompe-l'œil*. Chiar și frumusețea nu mai este decât un simulacru care induce în eroare, în măsura în care ne apropiem de ea doar prin diseminarea efectelor sale, prin ocolul reflexiilor și prin inversarea proiecțiilor sale. Tabloul Școlii de la Fontainebleau ar rămâne astfel legat, prin simbolismul optic al oglinzii, de acea criză a reprezentării care traversează cultura europeană la începutul epocii clasice.

Marile certitudini ale omului medieval, oglindă fidelă a Dumnezeuului său creator, s-au prăbușit, condamnând subiectul, lipsit de orice punct fix, să descurce singur țesătura încălțată a adevărului și minciunii, a ființei și aparențelor. Oglinda se oferă atunci ca emblemă a acestei neliniștitoare împletiri a contrariilor: reprezentarea umană, asemenea imaginii

reflectate în oglindă, dezvăluie și deformează, apropie și îndepărtează, conservă și alterează. Ființă dublă prin excelență, oglinda se află la punctul de întâlnire dintre reprezentarea ființei în deplină lumină și ocultarea ei prin aparențe ireale.

Totuși, această oglindă, prinsă în rețele optice care tulbură percepția adevărată a lucrurilor, nu poate deveni, după ce a fost o otravă, un remediu binefăcător? Căci anomalia reflexiei pe care o poartă indică, în cele din urmă, mai puțin dezordinea simțurilor decât existența unei ordini invizibile a cărei urmă palpabilă ar fi. Înclinarea oglinzii ar putea sugera, la un nivel mai simbolic, că dincolo de trupul feminin, în înălțimile invizibile indicate de linia de fugă care unește oglinda cu capul modelului, există o figură radiantă și glorioasă a femeii, adevărat arhetip al frumuseții perfecte. Imaginea aproape imaterială a chipului feminin reflectată în oglindă ar trimite astfel la o frumusețe superioară, din care figura trupească, prezentă în intimitatea alcovului, nu ar fi decât o copie imperfectă, o analogie.

Dar atunci, este oare această nuditate aproape translucească prezentată ca obiect al dorinței, iar jocul voalului și al oglinzii destinat să distileze un eroticism rafinat? Nu ar trebui, dimpotrivă, să vedem în această profuziune de ecrane luminoase și transparente o metamorfoză aeriană și cerească a corpului, un fel de sublimare cathartică ce eliberează sensibilul de povara pasiunilor tulburi? Nuditatea fizică devine alegoria despovăririi de toate aparențele false care îi țin pe oameni prizonieri ai iluziilor simțurilor, iar reflexia sa în oglindă reprezintă o invitație de a converti privirea către arhetipul spiritual al unei frumuseți absente, dar a cărei umbră însoțește toate lucrurile de pe acest pământ. Oglinda nu mai captează doar copii mai mult sau mai puțin înșelătoare ale formelor de carne și oase; ea acționează ca vehicul al sufletului, transportându-l de la imitațiile imperfecte ale frumuseții inaccesibile către modelul inteligibil al frumuseții ideale.

Este, oare, surprinzător să descoperim o asemenea alegorie metafizică într-un tablou erotic, care tulbură prin accentele sale baroce, dar a cărei inspirație inițială este marcată de redescoperirea neoplatonismului, mai întâi în Italia, în jurul Academiei filosofice din Florența, apoi în Franța,

(Continuare în pag. 6)



Ionel Bușe în dialog cu Jean-Jacques Wunenburger

(fragment)

Ionel Bușe: *Jean-Jacques, cum reușești să-ți păstrezi echilibrul printre încercările tale de o viață?*

Jean-Jacques Wunenburger: Mi-au plăcut întotdeauna numerele de clown, de circ, de acrobație și altele asemenea. Era unul cu un fel de prestidigitator-acrobat care mă fascina mereu. Avea un dispozitiv cu vreo zece tije, un fel de suport prevăzut cu vârfuri metalice. Deasupra fiecărei tije așeza câte o farfurie și o făcea să se învârtă. Apoi alerga neconștient de la o tijă la alta ca să pună din nou farfuriile în mișcare, pentru că nu trebuia să cadă niciuna. Am avut mereu impresia că aceasta este imaginea perfectă a vieții mele. Adică, am zece farfurii pe care trebuie să le țin în mișcare și alerg fără încetare pentru ca niciuna să nu cadă.

I. B.: *...O metaforă vie!...*

J.-J. W.: Da, este probabil metafora cea mai importantă pentru mine. Ai văzut pe masa de la intrare, obiectele mele simbolice: globul pământesc, clepsidra, care reprezintă timpul, și acrobatul care își păstrează echilibrul pe acea bară metalică instabilă.

I. B.: *Da, le văd mereu.*

J.-J. W.: Acestea sunt cele trei obiecte la care mă uit, de fiecare dată când intru în casă. Îmi fac foarte bine, îmi hrănesc spiritul. Cred că fiecare dintre noi ar trebui să aibă obiecte care simbolizează propria viață, chiar și viața intelectuală. Acolo (arată spre un tablou pe perete) este un acrobat care își păstrează echilibrul. Pictorul este Barry Jaouet. Este puțin mutat de la locul lui. L-am cumpărat acum doi ani. Privește-l: stă într-un singur picior și se sprijină pe o bară lungă de lemn ca să-și păstreze echilibrul. Este pe punctul de a cădea. Când l-am văzut, mi-am spus: „Acesta sunt eu. Și am nevoie de acest simbol.”

I. B.: *Da... echilibrul instabil.*

J.-J. W.: Da, un echilibru aflat permanent în dezechilibru, mereu la limita căderii. Îmi plac locurile aflate la margine...

I. B.: *Asta a fost și copilăria ta...*

J.-J. W.: Da, într-adevăr.

I. B.: *La margine...*

J.-J. W.: Da, la margine. Totuși, rareori îmi asum riscul de a cădea. Sunt prudent. Chiar și atunci când în-



Ionel Bușe și Jean-Jacques Wunenburger

drănesc mai mult, rămân prudent.

I. B.: *Îți păstrezi rațiunea.*

J.-J. W.: Da, autocontrolul. Rațiunea și autocontrolul. Doar în domeniul afectiv și al sexualității am mers puțin mai departe. În ultimii cinci-sprezece ani ai vieții mele mi-am permis să depășesc unele limite. Dar nu mi-am pierdut niciodată reperele și nici rațiunea.

I. B.: *Da, pentru că acestea sunt lucruri pe care nu le poți controla în întregime.*

J.-J. W.: Nu le poți, bineînțeles. E firesc... Totuși, nu am ajuns niciodată într-un punct fără întoarcere. Nu am căzut niciodată cu adevărat. De fiecare dată m-am redresat la timp.

I. B.: *Cred că sexualitatea nu poate fi controlată până la capăt. Întotdeauna rămâne ceva imprevizibil.*

J.-J. W.: Dar nu ajungi oriunde și cu oricine. Ideea este tocmai aceasta. Uneori te pui chiar singur în dificultate pentru a reuși să menții toate lucrurile în echilibru.

I. B.: *Pentru a căuta echilibrul...*

J.-J. W.: Exact. Și mai există un principiu la care țin foarte mult. Un principiu al țăranelor cumpătați: să nu pui niciodată toate ouăle în același coș. Dacă acel coș se sparge, trebuie să mai ai și altceva cu care să mergi mai de-

parte. Acesta este un principiu esențial, pentru că uneori coșurile chiar se răstoarnă. Atunci trebuie să ai imediat alte resurse. Dacă ai pus totul într-un singur loc, cazii. Asta înseamnă depresia. Eu cred că nu pot deveni depresiv tocmai pentru că mi-am construit sisteme alternative, baze care comunică între ele. Dacă ceva se prăbușește într-o parte, caut resurse în alta. Cred că aceasta este o formă fundamentală de prudență existențială. De aceea fac lucruri foarte diferite între ele. Chiar dacă într-un domeniu apar probleme uriașe, în altul lucrurile merg bine.

I. B.: *Este aceasta o formă de terapie?*

J.-J. W.: Nu aș numi-o terapie. Mai degrabă este un fel de autoînsoțire, de autocontrol.

I. B.: *Pare o atitudine destul de raționalistă pentru un iubitor de mituri, de reverii.*

J.-J. W.: De ce să-i spunem „raționalistă”? Este, pur și simplu, autocontrol. Nimeni, în istoria omenirii, nu a susținut că trebuie să trăim în nebulă. Toate tradițiile de înțelepciune — confucianismul, taoismul, stoicii — spun același lucru: păstrați controlul.

Și mai spun ceva: nu încercați să impuneți voința voastră ordinii lumii.



Cu alte cuvinte, nu forțați lumea să se conformeze dorințelor voastre. Nimeni nu a afirmat vreodată că înțelepciunea înseamnă să trăiești haotic. Înțelepciunea înseamnă să fii cumpătat, deși asta nu înseamnă neapărat să fii pur rațional.

I. B.: *Da, să fii rezonabil.*

J.-J. W.: Da. Eu mă consider rezonabil chiar și în excesele mele. Îmi plac excesele, dar practicate într-un mod rezonabil.

I. B.: *Este aproape un oximoron.*

J.-J. W.: Dar asta nu înseamnă că totul este dictat de rațiune.

I. B.: *Cioran spunea că scrierile sale sunt rezultatul propriei terapii de scriitor. Ce crezi?*

J.-J. W.: Da, dar cuvântul „terapii” mi se pare prea greu. Prea încărcat... Aș spune mai degrabă că sunt modalități de a avea grijă de tine însuși. Toate aceste lucruri pot deveni forme de îngrijire de sine.

I. B.: *Pot avea un rol curativ și preventiv.*

J.-J. W.: Da. În cazul lui Cioran exista și o altă dimensiune, pe care eu nu am cunoscut-o. Era în exil la Paris și, în plus, făcuse parte dintr-o mișcare de extremă dreaptă, lucru care, după război, nu mai era deloc acceptabil. A fost nevoit să se justifice, să-și ceară scuze.

I. B.: *Aceasta spune multe și despre fragilitatea sufletului său.*

J.-J. W.: Da, dar tocmai această experiență îi permitea să înțeleagă multe lucruri și să scrie texte de o mare profunzime.

I. B.: *Așa este.*

J.-J. W.: Cred că felul meu de a înțelege cumpătarea face și ca eu să nu pot fi atât de creator pe cât mi-aș dori.

I. B.: *Probabil că, pentru a crea cu adevărat, trebuie să te hrănești din suferință, din violență, din experiențe-limită.*

J.-J. W.: Asta nu înseamnă, desigur, că toți cei care suferă devin creatori. Dar cred că, pentru a fi creator, trebuie să fi cunoscut suferința. Eu, probabil, nu am suferit suficient pentru a deveni un creator, în acest sens. De aceea nu voi scrie niciodată un roman. Rămân un om care reflectează, cu modestie...

I. B.: *Îți place Camus?*

J.-J. W.: Da, foarte mult. L-am admirat enorm. Nu l-am recitat prea des, dar m-a marcat profund. Pentru că vorbește despre suferință.

I. B.: *Da, dar întotdeauna pe fundalul incertitudinii și al absurdului.*

J.-J. W.: Și totuși trebuie să rămâi în picioare și să privești soarele în față.



I. B.: *Exact.*

J.-J. W.: ...Chiar și în cele mai grele împrejurări. Trebuie să-ți spui că este nevoie să traversezi furtunile.

I. B.: *Crezi că o societate liniștită dă naștere înțelepților?*

J.-J. W.: Nu, nu cred. Înțelepciunea se naște din conflicte depășite. Dacă nu ai conflicte, nu vei avea nici înțelepciune. De aceea este o greșală să-i luăm pe înțelepți *ad litteram* și să spunem: „Ce noroc au avut!” Nu. Cuvintele lor exprimă un ideal, nu o stare pe care au atins-o în mod desăvârșit. Nici ei nu au trăit permanent astfel. Au trecut prin situații existențiale, psihologice și sociale care i-au făcut să formuleze acest ideal.

I. B.: *Înțeleptul stoic perfect nu există.*

J.-J. W.: Așa este. Nu au existat stoci perfecti.

I. B.: *Chiar și în cazul călugărilor cred că foarte puțini trăiesc conform idealului pe care îl propovăduiesc.*

J.-J. W.: Sunt convins că se confruntă cu numeroase probleme, cu multe violențe interioare și frustrări. Viața lor nu este deloc idilică. De altfel, istoria ne arată că s-au petrecut multe lucruri și în interiorul acestor comunități. Nu trebuie idealizate. Nu putem găsi niciodată un răspuns definitiv sau o soluție finală la problemele vieții. Putem găsi doar ajustări, mici echilibre. Dar nu un echilibru pasiv. Uneori trebuie chiar să trecem prin excese. Pentru că, dacă încerci să găsești echilibrul fără să te miști, nu ajungi la el.

I. B.: *Trebuie să te clătini puțin.*

J.-J. W.: Da...Echilibrul se construiește...

prima imagine

(Urmare din pag. 4)

după cum mărturisește poezia idealizantă a unui Du Bellay sau a unui Maurice Sceve? Oglinda redevine atunci un instrument spiritual care permite substituirea ochilor de carne cu ochii spiritului, a viziunii aparențelor cu aceea a formelor originare ascunse, transformând reflexiile sale într-o scară simbolică ce leagă formele naturale de „dublul” lor supranatural, care se dovedește, în cele din urmă, modelul lor autentic.

Astfel, oglinda din *La dame à sa toilette* a Școlii de la Fontainebleau apare ca poarta de intrare într-un vast labirint de semne și simboluri, care trasează traiectorii multiple și surprinzătoare, în care imaginea-reflexie se încarcă de valori contrastante, chiar opuse. Lumea oglinzilor, în pofida clarității sale aparente, se dovedește polimorfă și echivocă, orbitoare și evazivă. Asemenea lui Ianus, ea are cel puțin două chipuri orientate în direcții opuse: unul către pământ, celălalt către cer; unul către materie, celălalt către spirit. Dar, asemenea lui Proteu, își schimbă adesea înfățișarea, deplasându-se neconștient pentru a se preta unor jocuri și roluri neașteptate.

Ea aprinde simțurile prin simulacrele sale, după cum știe să le transforme în vibrații spirituale; acoperă realitatea cu iluziile sale până la a-i face să se piardă sensul, după cum poate să-i dezvăluie natura ascunsă. Toate aceste efecte antagonice coexistă adesea pe aceeași suprafață de materie netedă, iar aceeași oglindă poate, în funcție de loc și de moment, să se preteze unor experiențe și interpretări complet diferite unele de altele. Adevărat creuzet în care omul amestecă ziua și noaptea, realul și irealul, adevărul și minciuna, oglinda face să apară sosii și monștri, demoni și îngeri, dubluri cadaverice și icoane divine. Să pătrundem, așadar, dincolo de oglinda muzeului din Dijon, în acest tărâm al reflexiilor unde rațiunea și imaginația, știința și mitul se întrec în încercarea de a scoate la lumină secretele pe care le ascunde.

Traducere din limba franceză: Ionel Bușe

¹ *La dame à sa toilette*, Ecole de Fontainebleau, Musée des beaux-arts, Dijon.



continuitatea gândirii durandiene: spațiul din Chambéry și rețelele internaționale ale imaginarului

Studiul academic al structurilor imaginariului își găsește o ancoră fundamentală în activitatea Asociației Prietenii lui Gilbert Durand (AAGD), un nucleu intelectual menit să propage și să dezvolte moștenirea lăsată de renumitul antropolog și filosof Gilbert Durand. Evenimentele recente din data de 20 iunie 2026, desfășurate în cadrul simbolic de la Hotel-Restaurant *Les Pervenches* din Chambéry, nu reprezintă doar o simplă dare de seamă administrativă, ci reflectă o dinamică vie a cercetării transnaționale. Întâlnirea a integrat o sesiune densă de conferințe științifice și Adunarea Generală statutară, evidențiind o punte conceptuală strânsă între nucleul francez și centrele de cercetare din întreaga lume.

În centrul acestei mișcări de conservare și extindere teoretică se află filosoful Jean-Jacques Wunenburger. În calitate de discipol direct al lui Gilbert Durand și președinte reales în unanimitate pentru un mandat de 3 ani (perioada 2026-2029), Wunenburger întruhipă autoritatea științifică mondială capabilă să mențină vie coeziunea acestei comunități. El a deschis oficial lucrările zilei la ora 09:30, coordonând o sesiune de dimineață dedicată antropologiei și mitocriticii. Aceasta a inclus prelegeri internaționale de înalt nivel: intervenția despre mascoterapie susținută de Jehanne Vion și Rosario Orenes-Moulin, analiza interculturală a *Qigong*-ului prezentată de Christine Fantin din Shanghai, un dialog la distanță despre mitocritică realizat de cercetătoarele Blanca Solares (Mexic) și Mercedes Montoro (Granada), precum și o prezentare online semnată de Hélène Ruffat de la Universitatea din Barcelona.

Partea a doua a zilei a fost dedicată dării de seamă, deciziilor statutare și restructurărilor administrative. La ora 15:00, Wunenburger a deschis lucrările Adunării Generale, unde s-au revalidat cu unanimitate statutul actualizat, mutarea oficială a sediului social și noua organigramă pentru perioada 2026-2029. În acest cadru au avut loc alegeri esențiale pentru conducerea asociației. Profesorul Pascal Bouvier a fost ales în funcția de nou

Vicepreședinte, asumându-și rolul critic de a confirma Universitatea Savoie Mont-Blanc drept depozitara oficială a arhivelor CRI și Gilbert Durand, cu scopul de a le fluidiza accesibilitatea. În același timp, funcția de secretar a fost preluată de Maria-Ying Durand (fiica antropologului), iar cea de trezorer de Victoire Mohebi, asigurând o supraveghere fidelă a resurselor asociației.

Din perspectivă românească, momentul culminant al proiectelor de cercetare aprobate în cadrul adunării a fost reprezentat de solicitarea oficială a profesorului Ionel Bușe, directorul Centrului „Mircea Eliade”, din cadrul Universității din Craiova. Acesta s-a oferit să efectueze un prim stagiul de cercetare la biblioteca din Chambéry în primăvara anului 2026, proiect aprobat deja de conducerea laboratorului LLESETI. Cercetarea sa vizează câteva obiective importante, împărțite în trei axe fundamentale: confluența Durand–Eliade din cadrul Cercului de la Eranos, funcția ontologică a simbolului (dialogul dintre schemă, arhetip, mit și hierofanie) și filosofia complexității bazată pe logica dinamică a contradictoriului, dez-

voltată de Stéphane Lupasco. Profesorul Ionel Bușe va studia și corespondența inedită dintre Durand, Eliade și Henry Corbin, urmărind identificarea de texte pentru viitoarele publicații comune franco-române.

În concluzie, ziua de 20 iunie 2026 a reconfirmat localitatea Chambéry ca un punct de plecare pentru viitoarele proiecte de anvergură ale asociației. Pe lângă validarea stagiului profesorului Bușe, Jean-Jacques Wunenburger a trasat perspectivele de viitor ale organizației, care includ lansarea unei campanii intense de recrutare în anul 2027 și organizarea la finele aceluiași an a unui amplu colocviu internațional dedicat artelor contemporane non-mimetice, ce va include și un omagiu adus universitarului Bruno Duborgel. Colaborarea strânsă dintre actorii academici demonstrează că structurile imaginariului rămân un domeniu viu, efervescent și în continuă expansiune la nivel mondial.

**Centrul de Studii asupra
Imaginarului și Raționalității
„Mircea Eliade” (CSIR)
Universitatea din Craiova**



Ionel Bușe, Chao-Ying Durand și Jean-Jacques Wunenburger

experiența oglindirii sau cum se nasc imaginile

Jean-Jacques Wunenburger, *La première image. Essais sur la psychologie, les sciences, la théologie des reflets*, Collection „L'œil et l'esprit”, Editions Mimesis, 2026, 180 pages

Profesor emerit de filosofie la Universitatea Lyon3, fost director al Centrului de Cercetare IRPHiL din Lyon, președinte al Asociației Internaționale „Gaston Bachelard” și al Asociației „Prietenilor lui Gilbert Durand”, director al Centrului Internațional de Cercetare a Imaginarului (CRI2i), Jean-Jacques Wunenburger (n. 28 august 1946) a efectuat cercetări asupra imaginilor, imaginației și imaginarului în relația lor cu filosofia, artele, știința și tehnologia, mass-media, medicina și politica.

Cea mai recentă carte publicată de filosoful francez se intitulează *Imaginea primă. Eseuri despre psihologia, știința și teologia reflexiei* și a apărut în Colecția „Ochiul și mintea” la Editions Mimesis, dedicată studiilor de estetică, fenomenologiei și culturii vizuale, coordonată de filosoful italian Mauro Carbone, profesor la Facultatea de Filosofie, Universitatea „Jean Moulin” Lyon 3. Nu doar numele colecției, ci și textul care descrie profilul ei este cât se poate de expresiv pentru a înțelege orizontul pe care îl deschid volumele publicate aici: „Ochiul nu este doar un ochi. A vedea înseamnă mai mult decât a vedea. A vedea înseamnă și a simți, în plus a vedea înseamnă a gândi. În felul acesta, arta ne oferă un subiect de reflecție. Prin aceasta, arta dă naștere gândirii. Prin aceasta, estetica nu se gândește doar la artă, ci și la simțire în sine. În acest sens, ea se află în centrul oricărei filosofii. Fenomenologia continuă să ne învețe acest lucru, iar dezbaterea actuală continuă să o afirme. Colecția „Ochiul și Mintea” încearcă să explice acest lucru: cu ochiul și mintea îndreptate spre Europa și dincolo de ea.”

În ansamblu, volumul *Imaginea primă. Eseuri despre psihologia, știința și teologia reflexiei* reprezintă un studiu asupra rolului pe care îl joacă oglinzile în cadrul imaginarului și la nivelul percepției asupra sinelui. „Ex-



periența oglindirii nu ar putea fi categoria primitivă, genetică, arhetipală a imaginii, bazată pe un dublu? Nu conține oare experiența acestor imagini oglinzite una dintre cheile fenomenului ontologic al imaginii? Proliferarea oglinzilor, utilizarea lor și reveriile pe care le inspiră nu sunt oare chiar sursa imaginarului?” – sunt cele trei întrebări fundamentale la care își propune să răspundă filosoful Jean-Jacques Wunenburger în această carte. În același timp, titlul cărții ne dezvăluie că este vorba de un eseu filosofic dedicat originii imaginilor: cu alte cuvinte, Jean-Jacques Wunenburger pornește de la experiența oglinzii și a reflexiei și ne demonstrează că imaginea speculară constituie *forma primară a tuturor imaginilor*. În această genealogie a imaginariilor oglinzii, filosoful francez explorează, mai întâi, dimensiunile sale psihologice („Mefamorfzele eului” este titlul primei treimi a lucrării), locul său în sfera științelor și în istoria artei moderne („Teatrul lumii” se numește cea de-a doua treime a cărții), precum și implicațiile sale teologice („Porțile cerului” este titlul ultimei treimi a studiului).

Prima secțiune, dedicată *metamorfazelor sinelui*, pornește de la mitul lui Narcis, al formării imaginii de sine, dat fiind faptul că „oglinza este acel al-

ter ego care ne restaurează, pentru prima dată, propria imagine” (p. 15) și rămâne asociată, în primul rând, cu o autodezvăluire, o descoperire a propriei imagini, înainte de a evoca un instrument de distorsionare a perspectivelor spațiului sau de captare a formelor invizibile. Înainte de a fi considerată un dispozitiv optic, o sursă de efecte stranii și neașteptate care estompează sau mărește percepția asupra lumii, înainte de a fi și baza unei speculații metaforice sau simbolice, oglinda ne captează atenția pentru că trezește dorința de a avea o identitate și de a liniști preocuparea pentru sine. În imaginarul occidental, plin de reminiscențe culturale și stratificat de semnificații simbolice, oglinda este cu atât mai importantă pentru omul contemporan cu cât ea este o revelație a universului eului, reflecție intermitentă, care apare ca din întâmplare la marginile lumii noastre și devine sursă de senzații, imagini și reverii din care se inspiră savantul și poetul, pictorul și arhitectul, nebunul și misticul. Eul creator nu are acces, astfel, la lucrurile în sine, ci imaginea lor dublată, răsturnată, distorsionată, care îi transmite uimire sau teamă; pe care și-o însușește până la punctul de a se identifica cu ea sau pe care o respinge până la punctul de a-i interzice vederea. Tocmai fiindcă estompează liniile de asemănare și de neasemănare dintre lucruri, oglinda dă naștere unei activități imaginative spontane, imediate, *matricei primare* a oricărei imaginații, precum și unei chestionări originale a unui tip de imagine pentru care nu există echivalent. Modelații de o cultură care a permis omenirii să îmbrățișeze pe deplin interioritatea eului său, până la punctul de a deveni prizonier al individualității sale subiective, vedem spontan în oglindă o reflexie care ne arată propria imagine, favorizând stabilirea unor noi relații cu noi înșine în intimitatea specifică întâlnirii față în față. Pe lângă aceste dimensiuni psihologice ale experienței oglindirii, alte teme de studiu care revin în prima parte a cărții sunt privirea reflectată, autoportretul, ochiul ca oglindă a sinelui, magia umbrei, reflexia ca au-



tocunoaștere și adevăr, oglindă și memorie, oglinda divinatorie, iluzia sinelui, cultul frumuseții și autonomia dublului etc. „Prin oglindă, omul încearcă o căutare disperată de a deveni total transparent, de a vedea ceea ce îi este refuzat de privire. Astăzi, mai mult ca niciodată, cu sprijinul a tot felul de tehnici de autoreprezentare – fotografie (*selfie*-uri), cinema – încă așteptăm o revelație supremă de la oglinzi, cu prețul unor suferințe extreme și al unor convulsii disperate. [...] o clonare fantastică, a cărei privire amestecată poartă toată teroarea. O imagine tragică a eșecului oricărei autoexaminări, care lasă în urmă doar fragmentele dislocate ale figurii originale.” (p. 65), concluzionează Jean-Jacques Wunenburger.

Cea de-a doua secțiune a cărții se concentrează pe experiența oglinzii în relație cu imaginarul științific și cel artistic și are în vedere faptul că, deși oglinzile ne captează atenția pentru că vorbesc, în primul rând, despre noi, aproape niciodată nu suntem singuri în ele. „Fiecare oglindă a sinelui este și o oglindă a lumii.” (p. 67) Perspectiva se schimbă și reflexia devine derutantă, în sensul în care, de această dată, a te privi într-o oglindă înseamnă tocmai a întoarce spatele lucrurilor, a sta în fața unei suprafețe opace care ne ascunde direct vederea, a te distanța de obiecte pentru a te concentra pe o suprafață care ne aduce înapoi la noi înșine. Paradoxal, această oglindă, care îmi fură lumea, păstrează întotdeauna o urmă a ei, fiindcă efectul oglinzii se impune între eu și lucruri, pentru a te dezvălui mai bine în mijlocul lor. Într-o oglindă, vedem reapărând și alte forme decât ale noastre: obiecte invizibile la supra-

față, cele familiare capătă înfățișări neașteptate sau ciudate. Pe scurt, oglinda acționează ca un ochi extern prin care lumea se dezvăluie, simultan Același și Celălalt, identic și diferit. De aceea, în analiza părții secunde vom întâlni subiecte de reflecție precum punerea în scenă și *mise en abyme*; oglinzi de sticlă, optică rațională, oglinzi de foc; transfigurarea spațiului intim, farmecul oglinzilor, picturi speculative, cabinete catoptrice, anamorfoze etc.

Secțiunea a treia a cărții se referă la relația dintre experiența oglinzii și o realitate spirituală atestată universal, ce a fost estompată sau reprimată odată cu apariția tehnologică a oglinzii de sticlă: în momentul în care aceasta din urmă a câștigat în claritate și puritate, părea să-și fi pierdut valența simbolică, capacitatea de a reflecta o esență care transcende lumea vizibilă. Altfel spus, prin reflexivitatea și transparența sa sporite, oglinda încurajează ochiul uman să se concentreze doar asupra originalelor tangibile aflate din imediatul cotidian. Atunci când oglinzile au suferit îmbunătățiri care le-au făcut sticla mai strălucitoare și mai ușor de manevrat, atât comportamentul narcisist, cât și ingeniozitatea optică, permițând variații nelimitate în percepția noastră asupra lumii, au fost amplificate. Efectele de oglindă din ce în ce mai sofisticate dau naștere unor relații imaginare prin care creăm iluzia unor lumi în schimbare. Dar, în toate aceste perspective, oglinda este asociată exclusiv cu reflexiile formelor materiale și vizibile. Imaginea este întotdeauna un dublu, mai mult sau mai puțin fidel, al unei realități fizice. Tocmai rafinarea puterii sale de

oglinzire întărește în observator atracția empirică a propriei percepții a reflexiilor. În schimb, oglinzile metalice sau de apă din trecut, cu coeficientul lor de reflexie mai mic, se pretează în cele din urmă mai bine unei hermeneutici spirituale bazate pe dematerializarea imaginilor speculative, care anunță substanțele suprasensibile și dezvăluie, de asemenea, consecvența formelor pur materiale. Printre temele de reflecție pe care cititorul le va întâlni pe parcursul lecturii, în această secțiune sunt abordate imaginile speculative ca urme ale invizibilului, oglinda și iconologia creștină, oglinda spartă, oglinda salvatoare, oglinda astrală, oglinda mistică etc.

În concluzie, pentru Jean-Jacques Wunenburger, oglinda nu reprezintă doar un subansamblu al sferei imaginilor, ci însăși rădăcina imaginii, a imaginarului și a imaginalului. Fie că este vorba de o reflexie pe suprafața apei sau de o proiecție în oglinzile fabricate, ne confruntăm cu o *image primă*, ce este un dublu al unei realități ce ar rămâne altfel invizibilă pentru noi. Încă din mitul lui Narcis, ni se relevă importanța acestei confruntări cu propriul dublu, care caută simultan să cunoască și să ascundă Sinele. De-a lungul istoriei tehnologiei, această imagine spectrală a evoluat spre o cât mai amplă ingeniozitate optică, ceea ce ne-a permis să vedem lumea într-un mod complex și mai detaliat, de la nivelul atomic până la cel cosmic. Nu întâmplător, forța acestei prime imagini a stimulat o extindere metaforică la nivelul realităților spirituale, sub forma unei oglinzi divine creatoare.



Ionel Bușe, Jean-Jacques Wunenburger, Nina Corcinschi, Nadejda Ivanov și Maria Pilchin

■ MARIA DINU

metamorfozele întinericului

Ti-am dat ochi și tu ai privit în întineric de Irene Sola (Editura Humanitas, 2025, traducere de Jana Balacci Matei) este o carte remarcabilă atât datorită subiectului, cât și stilului narativ aparte, ce îi susține originalitatea. Irene Sola, autoare catalană, debutează ca poetă în 2012, cu volumul *Bestia*, iar în plan internațional cunoscuse succesul ca prozatoare odată cu cel de-al doilea roman, *Eu cânt și muntele dansează* (2019, tradus la Humanitas Fiction în 2023), distins cu numeroase premii și apreciat de opinia critică pentru pasajele sale infuzate de lirism și perspectivele narative neconvenționale, care plasează de fiecare dată, într-o cu totul altă lumină acțiunea și personajele ei.

Cel de-al treilea roman al său, *Ți-am dat ochi și tu ai privit în întineric*, confirmă talentul prozatoarei – fidele viziunii sale lirice și diversității punctelor de vedere –, pe de-o parte, prin trama care își pune amprenta asupra destinului protagonistelor, timp de câteva secole până în prezent. Este vorba despre infamul pact cu diavolul, născut nu din rațiuni superioare, ci din considerente foarte practice: frica de singurătate și de bătrânețe o determină pe Joana să-și dorească cu ardoare un soț. Cum disperarea ei sporește pe fondul așteptării unui semn din partea providenței („Joana ceruse un bărbat în toate felurile-n care poți cere un bărbat. Și nu venea. Îi ceruse Domnului și Fecioarei și Sfântului Anton, dar n-o ascultau.”), femeia apelează la diavol, invocat în urma unui ritual, dezvăluit de o bătrână știrbă și necăsătorită. Încălcarea acestui pact va avea urmări fatale asupra generațiilor viitoare, fiindcă toți urmașii Joanei și ai lui Bernadí, soțul mult

dorit – singurul moștenitor al casei Clavell, izolate în munții Guilleries din Catalonia –, se vor naște cu diverse infirmități.

Grotescul este prezent încă de la începutul romanului, atât în construcția personajelor, cât și a cadrului natural și interiorului (a casei Clavell), contrabalansat, însă, de un umor afișat fără menajamente. Personajele par modelate de însăși sălbăticia spațiului montan izolat în care trăiesc și, când nu înduioșează din cauza infirmității lor, stârnesc repulsie sau amuzament, cele mai multe aflându-se sub stăpânirea unei voracități sexuale brute. Dacă Joana are o înfățișare neatrăgătoare („față de cal. De iapă.”), fapt ce îi alimentase fricile inițiale, Bernadí arată ca un vier. Obsedat de vânarea animalelor și, în special, a lupilor – „Satane-ale munților” – prinse în laț, drept răzbunare că îi omorâseră întreaga familie, Bernadí este o ființă aspră, grobiană, a cărei poftă de mâncare, imediat satisfăcută, o stimulează pe cea erotică: „Se-așeza la masă hămesit, de parcă nu mâncase de când plecase, și-nghițea ce-i puneau Joana în față, cu gemete de plăcere, ca laudă pentru ea, cu fața-n farfurie și ochii-ncețoși de abur. Zeama de la tocană-i picura pe barbă, pe degete, i-aluneca pe coate și, când termina, ca omul care-a prins putere, își lua femeia cu mâinile unsuroase. Și, sub muntele-ăla de om, Joana desferea o muscărită ca nici una alta.” Dintre copiii lor care supraviețuiesc, Margarida se naște cu inima „mică, dură, ațoasă. Greu de mestecat. Mânioasă. De iepure.”, iar Blanca, sora ei, are probleme mentale și se naște fără limbă – „Gura ca un cuib gol” –, pasiunea sa fiind să privească animalele în timpul acuplării. Angela, fiica Blancăi este „o femeie

scălâmbă, cocoșată”, cu „nas și picioare strâmbe”, care nu simte durerea, iar Bernadeta, poreclită Șopârla de femeile care voiau să afle despre soarta fiilor sau soților dispăruți în războiul civil spaniol, este adevărata vrăjitoare a romanului. Poate cea mai surprinzătoare secvență narativă concentrează relația sexuală dintre Bernadeta și diavol, în urma căreia se va naște o fetiță în familia Clavell. Alte detalii explicite nu evită descrierea excrementelor animalelor sălbatice, a felului în care se acestea se împerechează sau pot fi vâdate, a nașterilor, a sacrificării și tranșării unui ied.

Un întreg symbolism digestiv, tenebros, animalier se infiltrează, astfel, în secvențele nonconformiste și groțeste ale cărții pentru a dezvălui starea interioară a femeilor Clavell și relațiile dintre ele. Mistuite de infirmități, răutate, dureri, de neîmpliniri și de propriile vicii, acestea se confruntă nu doar cu dramele familiale, personale, ci și cu evenimentele istorice imprevizibile, sângeroase precum războiul civil spaniol și consecințele sale odioase. Ele sunt victimele singurătății și greutății de a-și întreține singure familia în absența bărbaților și, cum se dovedesc incapabile de a-și oferi una alteia sprijin și afecțiune, principalul lor aliat devine diavolul. Însăși casa Clavell – întunecoasă, veche, labirintică –, în care se consumă destinele acestor femei abandonate și ale copiilor lor, este un spațiu nefast, un organism ce își devorează lent locatarii, condamnându-i la nefericire: „Fereastră bucatăriei era îngustă și adâncită în zid, ca gaura unei urechi. [...] Bucătăria avea două uși. Una din lemn masiv, pe o scară cu două trepte, care ducea într-o câmară vânăta și rece ca un ficat.



Și alta cu panouri de sticlă, care dădea în holul de la intrare. Umed și întunecos ca o gură. Pereții scorbzi erau carnea din obraji. Tavanul, din bărne, ca un cer al gurii scrijelit, și podeaua, din piatră, ca o limbă hren-tuită de-atâția ani de-nghițit.” Nu în ultimul rând, emblematic este și întunericul viu, vâscos – expresie a lipsei și a păcatului – ale cărui metamorfoze complete rețeaua de semnificații digestive și animaliere și pare să devină un personaj al romanului: „Întunericul era vânat și schimbător, opac, cărămiziu și-n același timp albastru, zumzător, pestriț, orb, des, adânc și totodată strălucitor. Învinat de viermi, crengi, flori, vinișoare, goluri. Pete, imperceptibile, erau pereții groși ai unei camere, tavanul, un pat, o noptieră, un dulap, o ușă și-un geam. Tenebrele trosneau. Fremătau, mormăiau. Sforăiau.”

Așa cum precizam anterior, acțiunea romanului se cristalizează prin întrepătrunderea unor puncte de vedere diverse. În scurte secvențe din ultimul capitol, intitulat nu întâmplător *Noaptea*, diavolul are și el dreptul la cuvânt, alt aspect ce frapază, pe de altă parte, în proza Irenei Sola. Cel-cu-multe-nume îi oferă, mai întâi, alinare Bernadetei, pe când era o fetiță neînțeleasă și chinuită de propria familie din cauza viziunilor sale înspăimântătoare ale morților care au fost și urmau să fie: „Lupi mâncând prunci. Lupi vărsând cu spume la gură și coada-ntr-o picioare. Deslușea un om cu figură de câine și păr ca paiul atârând în ștreang pe-un deal. Pe urmă alți bărbați spânzurați în tot felul de piețe și alți bărbați, spintecați. Vedea trei inși cum intrau într-o casă și-i omorau pe stăpâni și slugile cu cuțitele. Mamă-sa striga: «Invenezi!» și «Taci!», dar copila nu tăcea, fiindcă atunci vedea un morman de trupuri goale, murdare ca niște viermi, sub pomi, cu gurile căscate și albi la față. Și-ntr-o chipurile alea descleiate, erau al unchiului și-al tatălui ei. Dacă mai căuta, dădea și de-al fratelui. [...] Până-n ziua când a văzut taurul. Liniștit și bovin. Frumos, precum cel mai frumos lucru. Ocrotitor și negru. Pe urmă a-nțezărit pisicuța. Una în trei culori. Blandă. Moale. Cu limba roză. Mai târziu, căprița, și Bernadeta n-a mai plâns, căci căprița era hazlie. Deșteaptă. Bună. Senină. Uneori era o capră albă, alteori un țap negru. Și venea să-i țină de urât, să nu se mai uite la pruncul galben, nici la femeia cu față și mâini mâncate de fiare.” Ulterior, Bernadeta însăși va merge în căutarea diavolului. În peștera lui, unde îi va deveni amantă, femeia înstrăinată de familie – și, în acest sens,

romanul este și unul al relației ratate dintre mamă și fiică – trăiește o formă de purificare și renaștere sub semnul întunericului: „Bernadeta-i atingea coarnele, acum mari și-ndoite, urechile cărnoase, fruntea lată, botul moale, gâtul vânos. Nu mai era țap. Acum era taur. Negru. Falnic, imens. În fometată, Bernadeta nu se sătura. [...] De atunci, Bernadeta se vâra-n peștera aia zi de zi și, în pântecul obscur al muntelui, se lăsa de trupul ăla schimbător, instabil. Deschidea ochii și nu vedea decât întunecimi albastre. Viorii, negre, mov. Care dansau, până ce, brusc, explodau. Strălucitoare, portocalii, galbene, roșii. O clipă lumina sfâșia bezna. Apoi întunericul o-nghițea. Întâi licăre, după întuneric.”

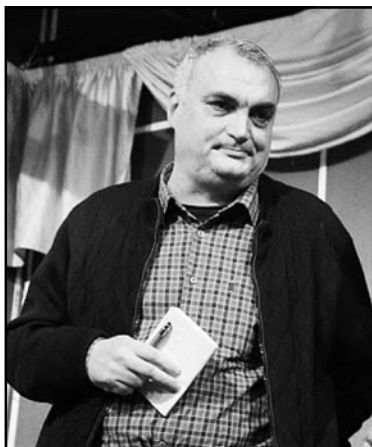
Cu toate că nu este un roman dedicat problematicii vrăjitoriei, el incorporează anumite concepții și obiceiuri din imaginarul catalan medieval, ce fac trimitere la această practică, în urma documentării autoarei. Ființa demonică descrisă de Irene Sola este o trimitere la diavolul adorat în peștera Biterma și reprezentat sub formă de țap. Locul întâlnirii într-o peșteră, imaginea animalieră a diavolului și raporturile sexuale întreținute cu acesta fac parte din setul de acuzații de vrăjitorie ale preoților și inchișitorilor catolici, care aveau să aducă moartea unor oameni nevinovați. Întâlnirile nocturne în peșteră și adorația unui țap sunt, de fapt, o reminiscență a unui cult păgân al fertilității, existent în Catalonia, ipoteză preluată de prozatoare și transpusă în sec-

vențele lirice de o mare vitalitate și energie telurică. Nostalgic, Sarsailă sau Spurcatul își rememorează originile precreștine cu sărbătorile ei campestre, procesiunile și ofrandele primite, reprezentarea sa amintind de cea a unui faun: „Suspina și-i era dor de alte vremuri, unde Bernadeta nu era. De alți tovarăși. De focuri mari și de zănatici. De flaute. De stropi de apă limpede din prăpăstii și lacuri. De miros de iarbă răcolită. De râuri ca niște clopoței. De fapte de-odinioară. Odinioară, când era un gigant. Când era o capră veșnic veselă. Sălbatică. Prima născută. Nici dreaptă, nici nedreaptă, nici bună, nici rea. Când era un monstru cu ochi de foc, o fiară înaripată cu copite și coarne. Cu brațe de bărbat și copite de țap. Rememora vremurile trecute, când mergeau cu alai și-l puneau în mijloc și-i ofereau fructe și brânzeturi, îl pieptăneau și-i puneau flori în barbă.”

În concluzie, *Ți-am dat ochi și tu ai privit în întuneric* de Irene Sola este un roman tulburător, în care metamorfozele întunericului îi dezvăluie complexitatea tematică. Pe de-o parte, este un întuneric ca lipsă a reperelor spirituale și morale, al decăderii și sălbătăciei ființei umane, cel mai bine evidențiat de atrocitățile întâmplărilor și evenimentelor istorice, timp de câteva secole. Pe de altă parte, întunericul întrupează vulnerabilitatea personajelor feminine, măcitate de pierderi și de singurătate, pentru care iubirea, împăcarea cu ceilalți și regăsirea de sine devin imposibile în lumea aceasta.



Mihaela Barbu - Rustland



■ **ADI O.K. SECARĂ**

Iubito, de Crăciunul acesta ne clonăm cu toată dragostea...

MI-AM CLONAT IUBITA! (II)

Iubito, te-am clonat cu toată dragostea!

Farsă în două scene și un pic

Scena II

Sebastien: *(Legat de mâini și de picioare. Reușește să-și scoată călușul după ceva eforturi)* Hei! Hei! Ajutor! Mă aude cineva? Hei! Ajutor! *(obosit, vorbește singur)* Doamne, Dumnezeu, în sfârșit, pot să respir! Hei, ajutor! Stau de ceva timp aici! Hei, Elleeeee!!! Elenaaaa! 'M-bag...! O să fac pe mine, la naiba!!! Hei, una din voi, ajutoooooorrr! Ce dracu' aveți, ce v-am făcut? Pe bune, acumaa... Chiar nu mă mai pot ține!

Na, na, na!!! Am făcut pe mine, pe cana... nouă! Am stricat canapeuaa... Elleeeee!!! Elenaaaa!!!

(Intră Elena 1, studiază problema, iese, se întoarce cu o găleată cu apă rece, o toarnă peste „inculpat”):

Elena: Poftim, te purifică!!! *(iese)*

Sebastien: Maică Preacurată... Rece mai este! Iubi, te rog...

(Re-intră Elena 1, care citește de pe un dispozitiv asemănător telefonului sau are niște ochelari-căști):

„Vei simți durere.

Te vei îndoi de o mie de ori.

Îți vor spune că ai înnebunit.

Îți vei pierde prietenii.

Familia ta uneori nu te va înțelege.

Oamenii te vor urî fără motiv.

Vei dezvolta obiceiuri ciudate.

Te vei lupta cu monștrii tăi (frică, ego-ul și ignoranța).

Nu-ți va păsa ce cred ceilalți despre tine.

Vei simți că nu te încadrezi în această lume.

Vei deveni teribil de selectiv.

Și vei fi lăsat încetul cu încetul singur.

Dar totul va merita... Nimeni nu găsește lumina dacă nu este conștient de întunericul care ne înconjoară și care este în noi.

Adevărata trezire spirituală nu este o mângâiere, ci mai degrabă o găleată cu apă rece.

La ce ți-ar folosi, să-ți mângâi ego-ul, cu șoapte, fantezii sau doruri. Când ceea ce ai nevoie este o scuturare puternică, astfel încât să asimilezi cu adevărat ceea ce este viața.” Semnat: Gerard Lambert! *(oftând, către Sebastian)*

Bine ai venit la propria judecată!

Să fim clari. Sau clare: în principiu ești un om liber, poți face ce vrei! Dar trebuie să lămurim niște lucruri! Dacă ai vrut să mă mai ai din nou, în dublu exemplar, care va să zică, de ce... printre altele, am ochi albaștri, de ce sunt blondă, de ce... sunt mai tânără? De ce... sunt pur și simplu... mai proastă?

Sebastien: Iubi... Ce-ai tras pe nas? Parcă nu ești tu? Ai dezvoltat... niște obsesii? De ce blondă? De ce ochi albaștri? Nu are nicio legătură cu primul meu iubit, când încă nu făcusem schimbarea... Și nu ești mai puțin inteligentă...

Elena: Nu eu! Eaaaa! Parcă este Luana dintr-un film cu oameni din comuna primitivă! Deși aia era brunetă ca mine!

Sebastien: Nu știi, nu știi, trebuie să cerem instrucțiunile de folosire!

Elena: Kid sau cum te-o mai fi chemând! Vino încoa!

(Intră G-doi)

Elena: Așază-te sau fă ce vrei! Ce v-a învățat pe voi la... școală?

G-doi: Stăpânul nostru este stăpânul nostru, cel mai bun prieten! Să-l iubim ca pe creatorul nostru! Vrea curățenie, facem curățenie! Curățeniile sunt de 100 de feluri: unu - curățenia unu: după Crăciun; sărbătoarea doi: după Revelion; sărbătoarea trei: după Marea Pace Mondială, Carnavalul implicit; curățenia erotică...

Elena: Stai, stai... Ce este asta?

G-doi: Care asta?

Elena: „Curățenia erotică”? Sebastien?

Sebastien: Da?

Elena: Nu spuneai că este un cadou doar pentru mine, pentru a mă înlocui la muncile grele? De ce bănuiesc eu că...

Sebastien: Că?

Elena: La urma urmelor, de ce n-ar fi și pentru fanteziile tale erotice?

Sebastien: Să avem pardon! Cu o clonă?

Elena: Clonă, cloșcă, regina nopții, Tarzan, chiar contează? Îi știi pe ăia care au fantezii cu carcace de pui... crud? Să nu îmi spui că ai ajuns așa!

Sebastien: Eluuu, El...ușorrr, zău așa, nu înțeleg unde vrei să ajungi?

Elena: Sunt șocată! Da, am încercat să trec peste... dar cum să pui o asemenea ființă să mă ceară de nevastă în locul tău? Trebuie să-ți îndrepti gre-

șeala... La urma urmelor, oare ar trebui să mă deranjeze dacă ar face ea sau... „ielle” chiar toate treburile murdare în casa asta? Dar... dacă m-ar iubi chiar pe mine? Kid, poți iubi... dacă nu ai sufler?

G-doi: Senzual, erotic, știu toate pozițiile din Kama Sutra...

Elena: Știam eu! Știam eu!!!!

Sebastian: Bănuiam eu! N-am nicio vină! Eu n-am cerut așa ceva! Eu voiam să fiu un soț model, un tată de milioane! Să am trei copii minunați, o fetiță, un băiețel și unul fără gen, cu bucle minunate, aurii, pardon, brune... O să sun la firmă să întreb ce putem face!

Elena: Dar duhovnicul tău ce spune?

Sebastian: Că Dumnezeu trebuie să aibă un simț al umorului!

Elena: Apropo, Kid! Tu crezi în Dumnezeu? Poți face... sarmale? Dar salată... de boeuf? Știi să frământă... cozonaci? Dar copii poți să faci? Doamne, Dumnezeule!

G-doi: Pot răspunde?

Elena: Tac! Erau întrebări retorice!

G-doi: Realitatea nu este retorică!

Elena: Na, că nu este nici proastă, cum părea!

Sebastian: Nu mi-aș fi permis chiar așa ceva... Mai stai și tu cu cineva de vorbă, mai învață copiii tabla înmulțirii, fizica cuantică, robotică, știința clonării, tipuri de aselenizare...

Elena: Of, nu trebuia să beau la party! Mă doare capul îngrozitor! Sebastian, o putem... (se duce lângă el, șoptește) omori?

Sebastian: La... banii ăștia?

Elena: Dragă, tu nu erai materialist! Nu știu, mi se pare în plus, nu

văd viitorul nostru împreună cu o astfel de, de, de... nici nu știu cum să-i spun!

Sebastian: Are un fel de Cip, în contract spune că nu avem voie să-i provocăm ceea ce omenеște vorbind înseamnă suferință! Sau să... citez „scoatem din circulație” fără înștiințarea autorităților!

Elena: Poate că tu, că tu ai semnat! Femeile astea!

Sebastian: Te rog, fără atacuri de acest... gen! Știi că dragostea noastră s-a clădit și pe povestea diferențelor noastre!

Elena: Cum s-a clădit, se poate și ruina! Ah, de ce nu pot să fiu precum Scarlett!!! Faină muiere! Și un film precum „Pe aripile vântului” nu se va mai face nicicând! Doamne, cum vine viitorul peste noi!

Sebastian: Și eu, care am vrut să fac cel mai frumos și mai folositor dar de Crăciun! Mă poți dezlega, te rog?

Elena: Să te dezlege arătarea... asta!

G-doi (hodoronc tronc): Dacă dragostea nu e, nimic nu e! Eu trebuie să fiu la casa omului ca un înger! De altfel firma producătoare se numește ANGE-ANGE! Trebuie să am grijă de toate și de toți: și de foc, și de celălalt foc, dacă aveți pisică, și de pisică, dacă aveți elefant, și de elefant! Pot învăța să fac și sarmale, dar și sushi... Și harakiri sau sepukku. Pot vedea în viitor, s-ar putea să pot face și copii! Cine știe care sunt căile Domnului? Allah este mare! Pot crește flori de lotus în măslini și invers! Eu nu sunt adevărul, nu știu nici dacă sunt viața și mai trebuia să spun ceva, dar am uitat!

Elena: Doamne, cât eclectism și sincretism religios la un loc!

Sebastian: Câtă unitate transcenden-ta-lă a religiilor văd în ochii ei!

Elena: Cu un pic de bunăvoință o putem ține în casă și ca Jeanne d'Arc!

G-doi: Sesizez un pic de umanitate răuvoitoare la voi... Un pic de umanism neempatic! Aproape post-uman! Un fel de singurătate în doi...

Elena (sadică): Kid, ești virgină?

(După un moment destul de lung de liniște)

G-doi: Produsele noastre nu pot fi considerate astfel!

Elena (imitându-l pe Gollum): Prețiosul nostru, dar produsele „noastre” pot fi mâncate?

G-doi: Nu înțeleg cererea, puteți reformula, vă rog?

Elena: Sebastian, am o foame de lupoaică! Ce-ai zice dacă am gusta o bucățică sau bucățica asta?

Sebastian: Scârbos, ce-s cu pornirile astea canibalice?

Elena: Dar arată atât de apetisant... Cum de i-ai ales formele astea?

Sebastian: Colegii tăi iar au venit cu iarbă...

Elena: De parcă nu tu m-ai învățat să trag! Când erai tânără fecioară... dar hai să încercăm să fim... raționali! Un bărbat care a fost... femeie, într-o casă cu două femei, dintre care una este o clonă a unui fost bărbat... Întrebarea ar fi... ce va fi sau nu va fi? Kid, știi cântece de leagăn? Știi să schimbi scutece?

G-doi: Curățenia a șaptea, de scutece de bebe! Știi 20 de cântece de leagăn! Pot începe cu „Love me tender”?

(Sebastian și Elena pufnesc în râs)

Elena: Da, da... (îl dezleagă pe Sebastian) Cântă, cântă... că s-a stricat și mâncarea pe masă! (G-doi cântă precum Elvis)

Sebastian: Da, dacă nu au mai venit...

Elena: Ai văzut, și Iulian i-a luat Narcisei o clonă... A fost prea tare! Au adus-o la party! Au îmbătat-o...

Sebastian: Oamenii ăștia, greu să fii precum ei...

Elena: Vorbește mai încet, să nu se prindă!

Sebastian: Ei, și, să fii clonă de clonă! Mare chestie! Trebuie să ne obișnuim cu totul și cu toate!

Elena: Mare este lumea ta, Doamne! (Către G-doi:) Mai taci, cu tandrețea ta cu tot... Ha, mă simt ca o mamă soacră... Fatăăă, trebuie să dai examen...

Sebastian: Da... Oare am început să credem, măcar așa, puțin? Măcar



Maria Simona Curcă - Ploaie de culori

(Continuare în pag. 33)

A scrie înseamnă a fi

■ DAN GHEORGHE

Un poet japonez din secolul al X-lea spunea că „poezia are ca rădăcini inima omului și ca frunze mii de cuvinte.” Această aserțiune susține, peste vreme, discursul liric al lui Dan Gheorghe din volumul *Timpul fără timp*, când, într-adevăr, noblețea inimii este mai presus de cea a numelui, căci el scrie, nu pentru a fi citit, ci să fie auzit, precum un grădinar în deșert, care aude strigătul celui însetat și-i aduce în căușul palmelor stropi de apă vie. Poezia lui Dan Gheorghe este un dar ce provoacă seisme interioare, emoții, liniște, meditație interogativă, fiind un medicament pentru suflet, vindecând singurătatea, uitarea, visele eșuate, dragostea pierdută. Este, fără a greși, o rugăciune a dimineții, ce aduce lumină, când ochii au obosit de-atâta beznă interioară.

Poetul scrie despre ceea ce simte și nu despre ceea ce vede, scriitura sa este precum un râu de munte, când calm ori repezit, curgând peste cuvinte, un cântec de dragoste ori strigăt al inimii, conferind verbului ceea ce viața i-a dăruit lui. El afirmă cu tărie, în multe poeme, că dragostea trebuie să abolească timpul, să devină sângele și pulsul vieții, gata să se prefacă în ecou și în cantată, în amintiri pulsative și visare neîntreruptă. Imaginativ și reflexiv, autorul creează radiografia unei lumi în profundă schimbare, fiind, în fond, o bibliotecă a inimii tuturor, ce așteaptă doar să fie descoperită, ca matrice, miracol, simfonie și cântare a omului. S-a spus că nimeni nu-i mai misterios, mai copleșitor decât viața, care-i un joc, în doi, în câți vrei, cu bucurii și împliniri, cu supărări și eșecuri, joc în care intri pe ușa deschisă de Dumnezeu. Or, pentru Dan Gheorghe, ființa iubită e un semn de taină, ce amplifică neliniștea și așteptările, aidoma timpului fără timp, când, între sinele calm și cel precipitat, între cel pur și cel inovat, există o justiție a interferențelor, o altfel de trăire a amintirilor, ca muzica unei orgi ce răsună într-o catedrală părăsită, muzică izvorâtă din suferința îngerilor fără viitor. Citind poezia lui Dan Gheorghe, ascuți cum cresc florile și cade roua, cântec înțeles de cei care iubesc tăcerea și ecoul fulgului de nea, căzând pe pământul înghețat, existența constituindu-se într-o gramatică destul de complicată, lăsând urme adânci pe chipul și-n sufletul poetului, dar iubirea și amintirile sunt cele care tulbură timpul, uneori chiar îl alungă și, atunci, creatorul devine o ființă liberă și fericită. Poet al nuanțelor fine și-al emoției împlinite, mereu reflexiv, Dan Gheorghe știe că a scrie înseamnă a iubi, iar a iubi înseamnă a fi. A fi poet adevărat.

■ Ion Deaconescu

poeme

muzică dintre taceri

Ești făcută din carnea viselor,
Iar viața ta scurtă plutește-n somn.
Îți admir fericirea de a fi tristă,
Ca o rană ce-nvață să cânte
În tăcerea dintre două note.

Distanța dintre noi
E doar o lipsă de timp —
Geometria dorului caută
Soluția unei ecuații,
Cu două necunoscute: noi.

Îți aud pașii în gând,
Deși nu ai plecat nicăieri.
Te caut în tot ce n-a fost,
Descoperind
Arhipelagul singurătății.

Ești liniștea
Care doare într-o absență plină de sens.
Te naști în mine,
Ca amintiri netrăite
Și te păstrez
Într-o picătură de rouă.

Și sparg zidul de fum al trecutului,
Și-ți șoptesc:
Poate că nu ai fost niciodată —
Dar în mine ai rămas
Ca o muzică
Între două taceri.

Manuscris în amurg

Pe chipul tău, un sculptor mut și rece,
A dăltuit în fiecare rid un vers,
E urma pașilor ce-au vrut să plece,
Dincolo de vreme și de mers.

Ești slova ninsă-n paginile scrise
De o peniță cu straniu înțeles,
Ești cântecul atâtor uși închise
Și-a căilor ce nu le-ai ales.

La tâmpile, albul e un rând de proză,
Capitol de tăceri, dar și de dor,
Privirea-n chihlimbar e o hipnoză
Văzând cum timpul e râul curgător.

Amurgul blând va stinge-al tău portret
În liniști de pastel, sub voalul de argint,
Tăcerea va fi nisipul fin, discret,
Cernut atunci când sorții nu te mint.

Și-n ceasul când cortina o să cadă,

Obrajii-ți vor fi amurguri de mătase,
Pictați de un artist, ca o dovadă,
În culori de soare și păcate arse.

Memoria zborului

Precum o frunză ce cade în sus,
sfidând gravitația unei iubiri
veșnice, mi-am amintit de tine.

Erai o pasăre rătăcită, când te-am
cunoscut, care-și uitase cerul și,
odată cu el, memoria zborului.

Ți-am șoptit atunci că durerea nu se
mai strigă, căci devenise o țesătură
de spini în tăcerea noastră, grea de
atâtea promisiuni.

Și atunci, întreg universul și-a ținut
respirația, lăsând între noi liniștea
dinaintea primului fulg, ca pe o
binecuvântare rostită de însuși
Dumnezeu.

Leoaica deșertului meu

M-am înfruptat din tine doar
privindu-te cu jind
și-am păcăuit...

Ți-am despletit tăcerea în suflet de
flămând
și-am greșit...

Ți-am recunoscut pașii pe asfaltul
cel topit
și-atunci am știut

că-mi ești leoaică, iar eu un
îndrăgostit
cu sufletul rănit.

M-am învelit în parfumul tău lăsat
în treacă
și-am tremurat...

Sărutul tău e cheia într-un lacăt
uitat,
închis și ruginit.

Tu calci pe nori și stele cu glezne
de regină,
eu strâng tăceri...

Tu ești lumina pură și sensul fără
vină,
eu nu mai sunt ca ieri...

Mi-ai preschimbat deșertul în oază
de lumină
și m-am trezit:

îndrăgostit și singur, dar poate
mântuit,
de iubire răstignit.

Scrisoare celui care a devenit

Într-un plic nesigilat, trimis pe
vremea când ceasul nu avea limbi,
dăinuia o scrisoare de dragoste către
viitor, plină de promisiuni și
încurajări. Am deschis-o acum, cu
sfială și dor, când viața a devenit
mai complicată.

Era scrisă într-o limbă străină, pe
care o vorbeam cândva fluent, dar
care astăzi se lasă greu descifrată.
Noi, adulții, am pierdut dialectul
magiei și îl mai înțelegem doar prin
traduceri nostalgice.

Printre rândurile acelea strâmbe,
copilul care am fost nu-mi cerea să
ajung cineva important. Îmi cerea
doar să nu uit cum se joacă lumina
pe tavan înainte de culcare și îmi
promitea că, atunci când viața va
deveni un ghem de fire încurcate,
scrisoarea lui va fi singurul capăt de
ață, de care voi putea trage încet,
până ce nodurile se vor desface
singure.

I-am mulțumit că a avut curajul să
trimită acest plic unui străin: celui
care sunt eu astăzi.

I-am cerut iertare că am lăsat praful
maturității să se așeze peste scrisul
lui colorat și i-am promis că voi
păstra scrisoarea într-un buzunar
aproape de piept, acolo unde se țin
lucrurile fragile.

Voi învăța din nou cuvinte în limba lui.

Și voi începe cu cel mai important:
acasă.

Cu drag și cu o neașteptată speranță,
cel care ai devenit.

Martie de piatră

Martie de piatră... martie...

Te-ai născut din tăcerea
gândului fără nume.

Sub lutul rece,
orbul lucrează-n taină
începutul de lume.

Martie de piatră... martie...

Nu pomii înfloresc,
ci dorul lor ascuns,
urcând încet din rădăcini spre soare.
Și nu e zborul,
e un vis de nepătruns
ce-și caută-n văzduh o altă
înfățișare.

Martie de piatră... martie...

Se face liniște.
Și-n iubirea daltei,
lovită sfios de Dumnezeu,
se aud vocile străbunilor,
și la bine, și la greu.

Până și Timpul parcă se dilată,
căpătând un sfânt viitor,
întorcându-se în sine,
cu mirare și cu dor.

Martie de piatră... martie...

Doar tu mă faci să simt
sărutul de la maica noastră,
când cu dalta ai deschis
în ceruri o fereastră.

Căci piatra îmbrățișează cerul,
limpezit în fiecare zare,
pasărea, nevrând să zboare,
fiind chiar zbor și sărbătoare.

Martie de piatră... martie...

S-a cutremurat Pământul
când Coloana urca-n lume
ca un fir de lumânare,
luminând un neam cu nume.

Martie, înțelept bătrân,
vii întruna de departe

să ne spui c-am fost și suntem
ca literele dintr-o carte.

Meștere, cu dalta albastră,
sărut mâna, Dumneavoastră.

Timpul

Mă tem de tine și știu
Că tu nu te temi de nimeni,
Tu ești sculptorul nevăzut,
Care cioplește ființa.

Tu ești marea fără țărături,
În care se scufundă viețile,
Tu ești păstorul tăcut
Al clipelor rătăcite.

Tu ești cartea pe care o scriem,
Fără să o putem reciti,
Tu ești podul fragil
Între memorie și uitare.

Tu ești grădina unde înfloresc
Și se sting destinele,
Tu ești umbra eternității
Peste lume.

Da, tu ești răbdarea infinitului.
Știu: nu ierți,
Dar îi înveți pe oameni
Să ierte.

Nu ai milă,
Dar, de fiecare dată, împarți
dreptate,
Prin tine se măsoară
Eternitatea vieții.

Și, uneori, în tăcere,
Îți aud pașii
Cum trec prin viața mea...
Acum înțeleg
Că te-am regăsit.

Tu ești timpul.



Dan Avram - Ascensiune cromatică

poeme

Cum a fost ziua ta?

m-a întrebat seara iubita mea blondă
nu i-am răspuns imediat
mi-am desfăcut mai întâi o sticlă de bere
i-am pus și ei o jumătate de pahar
apoi am băut restul
pe urmă am desfăcut alta
n-a fost grozavă i-am răspuns
ziua nu berea
de dimineață am băut un pahar de votcă
și așa mi-au venit niște idei dar le-am futut pe toate
așa că n-am scris nimic
doar am băut două beri
dar tu ce ai făcut cu ziua ta?
am fost pe strada i l caragiale
și m-am întâlnit cu matilda stilista
am băut împreună niște cafele
și ne-am contrazis pe lirica lui juvenal
și pessa
catul e mai sentimental i-am zis
și am mai desfăcut o sticlă de bere
dar nimic nu se compară cu poezii de azi
de pe internet
sînt foarte incisivi și publică mult
cu cît sînt mai slabi cu atît publică mai mult
cărți multe rahat mult cum spuneau grecii antici
s-au tăiat păduri întregi pentru cărțile lor
și ni se ia oxigenul de la gură
drept pentru care am mai desfăcut o sticlă de bere
care este făcută din orzoaică și hamei
două plante simpatice și fără orgolii

De-ar fi

De-ar fi să am un spațiu locativ
Să am și niscăi credit social
N-aș fi nici maniaco-depresiv
Și n-aș mai fi poet sentimental

De-ar fi să am un spațiu mititel
L-aș împărți cu trei pisici lascive
Covrigi să am pe coadă de cățel
Chiar aș uita de iambi și adjective

Dar nu mai sînt în floarea tinereții
Și nici poet nu sînt la o adică
Eu cărțile mi-am ars pe rugul vieții
Și am păstrat doar damele de pică

Abureală

Vino ospătar și umple paharele
cu vinul acela acru și ieftin
să bem prieteni pentru toate femeile
care ne-au părăsit
și ne-au așezat ca pe timbre în clasor
clasificați după mofturile lor femeiești
de neînțeles



Vino ospătar și umple paharele
cu cel mai amar vin
să bem în cinstea femeilor pe care le-am dorit
dar n-am avut curajul să le mărturisim
decît în visele noastre
femeilor-fluturi care ne-au amăgit cu
praful lor strălucitor de pe aripi
risipit peste noi ca un drog

Vino ospătar cu cel mai scump vin
mai vechi decît moartea
să bem prieteni și să lăsăm tristețea deoparte
iar dacă nu vom avea bani să plătim
să ne scoți în șuturi din cîrciumă
cel puțin vom fi veseli și liberi pînă la pensie
pînă la următoarea iubire eternă

Vino ospătar și adu-ne un digestiv
asta nu se poate băieți decît simbătă seara
cînd se face discotecă
și vine dj steve

Balada navetistului

Noi ne iubeam în trenuri personale
gemeau sub noi vagoanele de-Arad
mă cuprindeau durerile de șale
pe scîndurile rococo de brad.

Oftam pe rînd. La ace numai trenul
gemea sentimental țac-țac, țac-țac
ne apărea în perspectivă semnul
iubirilor de la-nceput de veac.

Mergeam de săptămîni, poate de veacuri
dar cine să le socotească-n gînd?
din horoscop ne apăreau doar fleacuri
șefii de gări ne salutau plîngînd.

La babe cercetam ciudate leacuri
dar nu puteam să mi te scot din gînd.

Din păcate

dacă n-ai niciun păcat, nu mă mai plictisi
cu poveștile tale
pentru că data trecută am și adormit
ascultînd balivernele pe care le-ai debitat
mi-a spus preotul la spovedanie

dar acum am păcătuît părinte
și păcatul meu pe lîngă faptul că e malefic
are și ceva fantastic în el
ar putea fi o vrăjitorie sau chiar mai rău

pe scurt, prietenul meu de la apele române
mi-a băgat vin pe țeava de apă
așa că acum fac duș cu aligote sau merlot
în funcție de zile și ore
în zilele cu soț, aligote
noaptea, merlot
și invers în zilele fără soț
duminica, doar șampanie

nici nu mai pot crea
ideile îmi băzîie în cap dar inspirația nu apare
curge doar vinul
ca un pîrîiaș de munte

și în loc să scriu ceva original aștern pe hîrtie:
ș-atunci mă apropiu de sticle și tac
iau paharele și le arunc în cadă...

nici măcar nu face clăbuci cînd mă spăl pe cap
și asta îmi creează disconfort spiritual
mi-aș fi dorit din cînd în cînd un coniac
măcar pentru clătire

fiule, asta e drăcovenie serioasă
va trebui să facem o sfeștanie
să pregătești și niște bidoane
curate

Numărătoare

am pus trei cepe în solar
și patru verze în butoi
cinci sfinți lipsesc din calendar
și-am numărat din doi în doi

dar cînd să pun o zi în plus
la anii mei nenumărați
o voce mi-a șoptit de sus
că jumătate-ar fi ratați

iar alta a tunat de jos
(și-a auzit întreaga lume)
că și ceilalți sînt de prisos
cum ar veni, tot niște glume

și unii chiar s-ar bucura
cu exaltare colectivă
s-aducă toți de ziua mea
și căpețele și colivă

și lumînări, cîteva zeci
și imortele asortate
să tot trăiești să tot petreci
o clipă de eternitate

se spune

se spune că pămîntul ar fi plat
și că în pepsi mișună jivine
înoată microcipuri prin muscat
și votca este plină de toxine

eu ce să cred? poezii cîntă-n cor
și ode și litanii și sonete
doar eu netalentat ies în decor
și scriu glumițe triste și pamflete

mă simt alienat și insipid
apocalipsa vine peste mine
n-am nici curajul să mă sinucid
cu rime și cu litere aldine

un licăr de speranță tot mai am
trăiesc din împliniri consensuale
îmi bate cu un deșt destinul-n geam
că vin alegeri prezidențiale

În piață

am dat ocol țărănilor, prin piață un popă vindea locuri cu
verdeață la o tarabă veche, o băbuță vindea odicolon la
mașinuță iar alta presăra prin cimitir parfumuri bulgărești
de trandafiro domnișoară bleu cu sîni frumoși îmi oferea
răsaduri și galoși iar gospodine grase la ferești
desperecheau șosete chinezești țigăncile trăgeau de
puradei pe la balcoane guițau purcei o tînără cu ochi de
peruzele vindea canabis, rom și acadele jandarmii
miroseau a usturoi- rulase filmul Salmonella 2 –iar eu
eram banal și insipid ca meciul dintre steaua și rapid
ningea cu arpagic turcesc de sus și m-am tocmît pentru
un an în plus dar dacă vine înc-o pandemie mă spînzur
preventiv, că nu se știe...

bahică

să bem prieteni vinul curat, de tîmîioasă
scos chiar acum din cramă și pus în căni de lut
căci noaptea vine iată, perfidă și grețoasă
și setea ne omoară și nici n-am început

să bem prieteni țuica turtită de mărgele
din tîrtăcuțe coapte și țoiuri străvezii
apoi și coniacul cu nu știu cîte stele
să bem pînă la ziuă, să scriem poezii

să bem prieteni berea spumoasă și amară
și în șampanii france să ne scîldăm apoi
să bem și o palincă iar ca să nu ne doară
stomacul, vom aduce cîrnați cu usturoi

și-acestea zise, poate, în prag de dimineață
cînd soarele pe boltă se va 'nălța rotund
vom bea o votcă dublă, sau poate-un rom cu gheață
și-apoi, pe butoiașe să adormim profund

și cînd pe la amiază cu gurile amare
mahmuri și apostatici cu sufletu-n bocanci
vom bea cafea espresso și un bidon de moare
dar fără limonadă și apă chioară, canci!

■ ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

eseu asupra doxocrației

Acum patru ani, într-un dialog cu revista „Le Debat”, socialistul francez Jacques Julliard scria: „Nu fac decât să constat că trecem progresiv de la guvernarea poporului așa cum a visat-o Rousseau și chiar a III-a Republică sub formă diferită, pe scurt de la democrație, la o guvernare a opiniei, adică la o doxocrație”. Și, câteva rânduri mai jos: „Noutatea politică este că de pe acum guvernele țărilor occidentale trebuie să guverneze permanent față în față cu opinia. În războaiele coloniale, marile învingător n-a fost nici democrația, nici justiția, nici poporul înarmat care nu e niciodată învins, ci presiunea opiniei publice asupra guvernelor”.

Termenul lansat de autorul cărții *Greșeala lui Rousseau*, „Eseu asupra consecințelor istorice ale ideii de suveranitate populară” (Seuil, 1985) n-a intrat în „jargonul” oamenilor politici; dar situația politică descrisă prin el este, fără îndoială, una reală. Mi se pare interesant de observat, practic, în ce măsura doxocrația, pe care autorul o socotește ca urmând, cronologic, democrației, poate fi o soluție politică pentru o țară care, ca România astăzi, se află la începutul restaurării democrației. Teoretic, întrebarea se prezintă astfel: este oare o democrație reală, de bogată experiență, condiția indispensabilă a doxocrației – sau invers?

În perspectiva apropiatelor alegeri, opinia publică românească era cuprinsă de o febră aparte: aceea de a avea cât mai repede un guvern legitim și definitiv care să știe în numele cui și în numele a ce anume guvernează. Evident, alegerile din 20 mai nu au putut să răspundă acestei nerăbdări,

deoarece – în afară de președintele țării – ceea ce am ales la data menționată mai sus a fost o Adunare constituantă, adică un parlament al cărui rol exclusiv era acela de a elabora o nouă constituție. Pentru ca febra electorală să se stingă cu adevărat, vor fi necesare alte alegeri, peste un timp ce urmează a fi stabilit.

Scrutinul de la 20 mai ne-a oferit totuși prilejul de a ne da seama, încă de pe acum, de conduita forumului suprem al națiunii, în chiar procesul elaborării noii legi fundamentale, poporul va simți aria conducerii civice, ca o artă a reacțiilor imediate la circumstanțe și solicitări, venind din sânul maselor. Este limpede că rolul Constituantei nu va fi numai acela – firesc pentru orice conducere guvernamentală – de a se face ascultată, adică de a obține supunerea cetățenilor, ci și acela de a veni în întâmpinarea acestora, elaborând o lege care să le satisfacă exigențele. Mai mult chiar: care să asigure spațiul legal al unor noi exigențe de tip democratic. Aceasta înseamnă că, mai mult decât oricare altă relație de conducere, opinia publică va fi mereu chemată – în perioada dintre 20 mai și data viitoarelor alegeri – să îndeplinească un dublu rol: mai întâi, să-și facă cunoscute exigențele proprii în ce privește idealurile sale democratice; și, apoi, să controleze – așa zice: din mers – în ce măsură aceste exigențe ale sale se concretizează legislativ cu fiecare nou articol pus în discuție al legii fundamentale. Practic vorbind, este de așteptat ca această perioadă de timp să fie un permanent referendum, o continuă consultare a opiniei publice, opinie care – în forme și mani-

festări diverse – și-ar asuma un exercițiu de veritabilă instanță civică.

Un guvern legitim dă examen în fața poporului care l-a ales prin modul cum reacționează, într-un context dat, la o împrejurare neprevăzută: de pildă, decizia la care ajunge în cazul luării de ostatici de către un comando terorist; ca să nu mai dau alt exemplu, major, acela al problemei păcii sau războiului. Constituantei, care nu este expresie a puterii executive, îi rămâne totuși – cred eu – un rol similar: ea trebuie să decidă, într-un termen relativ scurt, asupra formei statale și asupra organelor conducătoare. Personal, îndrăznesc să susțin că în primăvara acestui an problema economică a țării noastre – ale cărei jaloane se vor pune o dată cu formularea unei noi constituții – poate să aibă o importanță la fel de mare ca și declararea unui război. Problema aceasta – propusă ca o alternativă: reforme treptate în cadrul vechiului sistem planificat și centralizat sau trecere radicală la o economie liberă, de piață? – nu va putea să fie realizată de către un organism politic compozit, neomogen și fără împuternicire legală – așa cum se prezintă acum C.P.U.N., organism provizoriu, obsedat de viitoarele alegeri. Se poate amâna rezolvarea acestei probleme economice până după alegeri? Poate că este momentul să ne gândim la doxocrație – la această forță latentă ce zace în opinia cetățenească, și care se actualizează cu fiecare consultare a ei, ca la un complement necesar al democrației noastre incipiente, atât de tulbură și de șovăitoare. Este oare atât de greu să ne amintim, că, în cazul războiului purtat de americani în Vietnam, ca și al celui



de francezi în Algeria, factorul decisiv n-a aparținut guvernelor respective, ci opiniei publice? Doxocrația s-a dovedit un element, de bază, un vector în câmpul magnetic al politicii contemporane, oricât de capricios s-ar manifesta opinia cetățenilor unui stat și oricât de precare ar fi încă metodele prin care se poate capta manifestarea ei.

Mi s-ar putea obiecta că tocmai pentru democrația noastră care se află abia în fașă, consultarea opiniei publice nu poate să dea decât rezultate derutante. De ce? Pentru că – am mai scris despre acest lucru – conștiința cetățeanului român de astăzi este încă viciată de reziduurile unei mentalități inconștiente de tip comunist, puternic „hrănită” de ideologia de stânga în cele patru decenii de dictatură. La rândul ei, opinia liberă a cetățeanului nostru de azi trebuie să suporte încă presiunea vieții postume a dictaturii, pe care continuă s-o exercite o nomenclatură mascată, care se cramponează de putere, pentru a nu-și pierde privilegiile. Se mai îndoieste cineva azi că oamenii politici de la noi sunt preocupați acum de un singur lucru: obținerea unui cât mai categoric monopol electoral? Acești lideri de partide n-au deloc, de gând să se transforme în simpli „dascăli de opinie”.

Bineînțeles, ne putem întreba dacă practica doxocrației – adică acceptarea rolului decisiv al opiniei cetățenești în treburile publice – nu face din arta de a guverna o îndeletnicire încăpută pe mâna unor amatori? Oare democrația nu are nevoie de profesioniști ai acestor treburile? Poate că are... Dar termenul de „politician de profesie” îmi este la fel de suspect ca și neregretata noțiune de „revoluționar de profesie”, aceea care vota să facă din „activist” un prototip al „omului nou”. După părerea mea, doxocrația rămâne deocamdată la noi, în sarcina unor grupări non politice, dedicate dialogului social, dispuse să porcească la curățirea terenului conștiinței politice de toate miturile și interdicțiile moștenite de la dictatură, să elucideze pentru noile generații – lipsite de cultură politică – conceptele de bază ale vieții în societate, să aplaneze falsele conflicte între diversele categorii de cetățeni, să lupte pentru instaurarea unui climat favorabil disputei între opinii diverse care se confruntă, dar nu se distrug: un teren în care ar fi necesar să se exercite o singură forță: forța de convingere a argumentelor pașnice, armele civilizației ale persuasiunii. Respectul părerii

adversarului este prima axiomă a doxocrației.

Cine își dă osteneala să pătrundă psihologia cetățeanului activ, pasionat de politica de azi, își dă seama că neconținută sa agitație izvorăște și dintr-un nemărturisit sentiment de frustrare: din impresia că participarea sa la treburile obștești este neînsemnată, pierdută printre cele ale contemporanilor săi, trecută cu vederea și, mai ales, umbrită mereu de apariția în primul plan al scenei politice a reprezentanților poporului, pe care el însuși i-a ales. Acești reprezentanți se interpun între el și putere. „Noi nu putem să ne bucurăm de libertatea celor vechi, care se compunea din participarea activă și constantă la puterea colectivă. Libertatea noastră de azi este obligată să se compună din bucuriile pașnice ale independenței individuale. Participarea fiecăruia, în antichitate, la suveranitatea națională nu era deloc, ca în zilele noastre, o supoziție abstractă. Voința fiecăruia avea o influență reală; exercițiul acestei voințe era o plăcere vie și repetată, în consecință, cei vechi erau dispuși să facă multe sacrificii pentru păstrarea drepturilor politice și pentru păstrarea participării lor în administrația Statului. Fiecare simțind, cu mândrie, tot ce valora votul său, găsea, în această conștiință a importanței personale, o bogată despăgubire. Această despăgubire nu mai există azi pentru noi. Pierdut în mulțime, individul nu deslușește aproape niciodată influența pe care o **exercită**. Niciodată voința lui nu lasă urme asupra ansamblului, nimic nu vădește în ochii lui cooperarea sa. /.../ Scopul celor vechi era împărțirea puterii sociale între toți cetățenii aceleiași patrii: iată ce numeau ei libertate. Scopul celor moderni este asigurarea bucuriilor private; iar ei numesc libertate garanțiile acordate de către instituții acestor bucurii”. Am citat din vestitul **eseu** al lui Benjamin Constant „*Despre libertatea celor vechi comparată cu aceea a celor moderni*”.

În planul concret al vieții social-politice, doxocrația este chemată să pregătească condițiile unui acord între cetățeni, ori de câte ori poporul ar urma să fie consultat. Exprimarea opiniei publice n-ar trebui să se limiteze, după modelul clasic, la problema schimbării la termen fix a oamenilor (sau partidelor) care guvernează, ci la problema – ridicată ori de câte ori e nevoie – aplicării programului partidului care se află la putere. Consultarea opiniei publice prin sondaje și

procedee de tip referendar ar permite cetățenilor nu să pună în discuție ultima majoritate electorală, ci să redefinească diverse obiective social-politice, în funcție de un nou context sau în funcție de rezultatele obținute. O democrație începe să alunece spre autocrație în momentul în care actele sale de guvernământ devin expresie a liberului arbitru, scapă de sub controlul cetățenesc: atunci există riscul ca ele să se golească de orice conținut real, să ajungă simple acte declarative. Legea însăși, după cum s-a constatat în dictatură, a devenit o literă moartă: comunismul era un sistem ierarhic care practica privilegiile, sistem în care primii care calcă în picioare o lege sunt chiar legiuitorii.

Doxocrația tinde să nu permită unei societăți să se diferențieze în privilegiați și persecutați. Jacques Julliard preciza: „Partizanii unei democrații directe sau semidirecte au admis întotdeauna și chiar au cerut să existe administratori competenți. Eu am constatat doar tendința de profesionalizare crescândă a mediului politic și efectele ei nefaste. Problema pe care am pus-o era aceea a izolării acestui mediu, a constituirii lui într-o castă separată, uneori insuportabilă cetățenilor, în orice caz democrației și, politic vorbind, antiprodusivă. Plecând de aici, problema care se pune și pe care voi continua s-o pun, este aceea de a *ști* ce e de făcut pentru ca acest mediu să fie un mediu irigat de societate însăși, și nu pur și simplu un grup de oameni care, periodic, se preocupă să obțină cel mai mare număr de voturi, pentru a fi confirmați în funcțiile lor”.

Aceste rânduri mi se par de o mare actualitate. Opinia publică conține în ea singurul corectiv al vieții sale politice. O conștiință civică luminată trebuie să se manifeste în așa fel ca „oamenii politici să rămână mereu în urma corpului electoral”: o conștiință care se ghidează mereu după ceea ce constată că s-a realizat, nu după ceea ce i s-a promis într-o platformă electorală. E unicul mijloc ca arta de a guverna să nu mai fie – cum se spune – o artă a înșelăciunii. Doxocrația este, la urma urmelor, forma nevinovată și perfect responsabilă a jocului serios al democrației: îngrădirea pasiunilor politice în limitele rațiunii și ale bunului simț – iată funcția ei salutară.

(1993)

Din volumul *Mai-mult-ca-Prezentul*, ediția a II-a, Aius, 2023.

retrăirile unui poet

O serie de autor îmbogățește, în 2026, patrimoniul editurii craiovene *Aius* și, anume, cea semnată de poetul Camil Poenaru, dispărut dintre noi, dar a cărui operă ajunge astăzi la cititori prin efortul fiicei poetului, Monica Berglund. Mărturisesc că l-am cunoscut personal pe Camil Poenaru, cu alura lui impunătoare, enigmatică, nu avea cum să nu mă impresioneze pe mine, adolescența elevă la un liceu în care disponibilitatea mea într-ale literaturii și creației era încurajată. Am frecventat o perioadă cenaclul condus de poet, care se desfășura în sala de lectură a unei biblioteci aflate la parterul unui bloc din cartierul *Brazda lui Novac*. Volumul de poeme *Credeți-mă că exist*, la care mă voi referi în continuare, l-aș plasa în linia unui șaptezecism marcat de repetate întoarceri în trecut, străbătut de melancolie și de frici că totul se poate metamorfoza în creuzetul timpului vindicativ. Cartea conține o prefață scrisă de Monica Berglund și o postfață, de Ștefan Vlăduțescu, din care citez: „Eul este singur în pustiul trecerii timpului. În această memorabilă situație poetică, evocând spre aducere aminte trecutul, eul liric se face martorul existenței trecutului. Ca să poată fi credibil, el însuși schimbat, eu-l liric face dovada trecutului chiar prin propria existență. Generic, el asertează: că ceea ce a fost să existe cu adevărat trebuie să mă credeți pe cuvânt că eu exist”. Argumentul ce pare să justifice efortul susținut al fiicei poetului îl descoperim în incipitul cărții, într-un poem dedicat lui Camil Poenaru, în care Monica Berglund spune: „Cuvintele ți le-ai lăsat pe masă/ sau poate-ascunse în vreun dulap/ și m-au durut atât de tare/ că n-am putut măcar să le desfac”. Timpul și trecerea lui ireversibilă, cu efecte uneori devastatoare, este tema dominantă a volumului cu titlul *Credeți-mă că exist*.

Subteme și laitmotive lirice care nuanțează tema recunoaștem în imagini precum cele ale casei, cu cheia simbolică, în descrierea spațiului inițiativ al satului, cu plug și brazde, fântâni și cumpene, cu salcâmi și pășări, dar mai presus de toate, cu mama și tata care aduc pace în intimitatea propriei familii. În poemul-manifest, *Eu altfel sunt*, Camil Poenaru se defineș-



te liric astfel: „Eu altfel sunt: zăpada mi s-a părut fierbinte/ precum, sub brazda neagră, semințelor de grâu:/ megeam-napoi când alții strigau că e-nainte/ ș-am mers pe calul vremii fără de șa și frâu”.

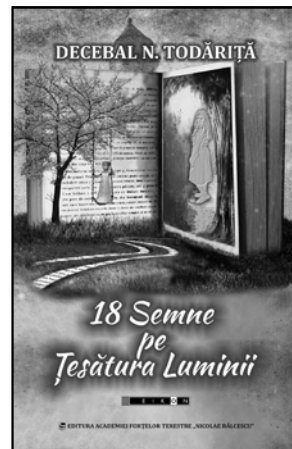
Indestructibila legătură cu satul, ca matrice a formării poetului, este sugerată în poezia *Fiul rătăcitor*, titlu ce amintește, cumva, de conceptul biblic, citez: „De tălpi mi se lipește iar pământul/ de parc-ar vrea să nu mai plec de-aici./ Mă ia de mână, vechi prieten, vântul/ pe ulițele parcă tot mai mici”. Fără să se considere un dezrădăcinat, Camil Poenaru trăiește nostalgic, înconjurat de amintiri, căci ființa lui se reduce la un drum, dar nu la unul oarecare, ci la cel care are vocația însumării: „și simt că nu eu merg – că sunt un drum/ pe care drumurile merg prin mine”. Satul evocat de autor nu e scutit de drame, unele chiar trăite la nivelul întregii comunități rurale, iar un asemenea eveniment rămâne colectivizarea forțată, pe care poetul o amintește prin supliciu tatălui arestat pentru că nu semnase că va ceda pământul: „Dar ușa-n miez de noapte s-a trântit/ și l-au luat doi inși cu o mașină/ pe motiv că nu a iscălit/ să-și dea pământul tot, pân-la mejdina./ Nu mai știau pe unde l-au tot dus/ până s-a pomenit într-o celulă/ cu-o fereastră și cu gratii, sus, / și a venit lumina verii, nedestulă/ Și a rămas aici, bolnav, stinger/ privind nedeslușit printre zăbrele/ două hectare umede de cer/ și două stele”. (*Două hectare*)

Poemul acesta se încadrează în

specia literară pastel psihologic, prin modul cum autorul îmbină elemente descriptive cu trăiri interioare, cum ar fi nostalgia, dorul sau regretul: „...Era o lună moale și dulce ca porumbul/ când îl desfoi din lanul sălbatic și îl fierbi./ De-atâta frumuseț-și topise toamna plumbul/ pe apele tăcute pite-pite printre ierbi”. (*Și mă primea acasă la ea*)

Imagini campestre sunt în cuprinsul întregii cărți, aș putea exemplifica prin multe asemenea descrieri panoramice, mă voi opri doar la una singură, în care vizualul este potențat de un fel de aură, într-o atmosferă de grandoare și de mister: „Via are ceva de templu păgân:/ e stăpânită de-o vrăjitorie opacă/ cei care intră într-însa, rămân/ obligați, ca la o rugă, să tacă”. (*Via*) Dacă Goga descrie casa părintească și prunii din ograda pustie, Camil Poenaru găsește un alt simbol al perenității și anume, nucul: „Ehei, bătrâne nuc, s-a rupt ilicul/ și frunza ta altfel de cânt îngână./ Te-asemeni astăzi cu bunicul/ și frunza ți-o sărut ca pe o mână”. Amintirea părinților este prezentă în multe dintre poemele cărții, dar cel mai impresionant portret, în opinia mea, citim în textul cu un titlu sintetic, *Tata*: „Tata făcea lemnele să cânte/ Știa pământul unde-i apa bună./ Știa să-l pătrundă, să-l frământă/ și-acolo mai săpa câte-o fântână./ Știa să stea de vorbă cu pământul/ de parcă ar fi fost primul strămoș./ Știa să prindă în capcane vântul./ știa să facă oamenii frumoși”.

Volumul conține, în general, texte cu prozodie clasică, dar am găsit și poeme în vers alb, în care textura lirică gravitează în jurul unui nucleu metaforic, așa cum se întâmplă în poemul *Liniștea*, care-mi amintește de Lucian Blaga: „Se aude respirînd liniștea/ ca o pisică bolnavă./ Și liniștea se uită-n ochii mei/ neputincioasă/ iar eu o mângâi cu cuvinte/ pe care nu le înțeleg.../ Ce singur sunt/ alături de această pisică bolnavă”. În lumea în care este acum poetul Camil Poenaru, dacă există această lume, nu știm cât de singur se află, dar în lumea noastră, printr-un exercițiu de imaginație, putem să credem că îi este alături nu *pisica bolnavă a liniștii*, ca să-l parafrazăm, ci însăși poezia, cu inflexiunile sale lirice, care emoționează cititorii de ieri și de azi.



■ ALINA ANCUȚA

un cadou deghizat în versuri

Decebal N. Todăriță, *18 Semne pe Țesătura Luminii*, Editura Eikon, București, 2026.

Volumul lui Decebal N. Todăriță, *18 Semne pe Țesătura Luminii*, este mai mult decât o colecție de poeme, este, pe de o parte, un cadou, iar pe de altă parte, un simbol al legăturii dintre părinte și copil, transpusă în emoția versurilor. Dedicat fiicei sale, acesta e împărțit în trei secțiuni, fiecare reunind un număr diferit de poeme și corespunzând unui an din viața fetei.

Prima parte, *Sâmburi de lumină*, conține patru poeme dedicate primilor patru ani de viață, care vorbesc despre împlinirea, fascinația și bucu-

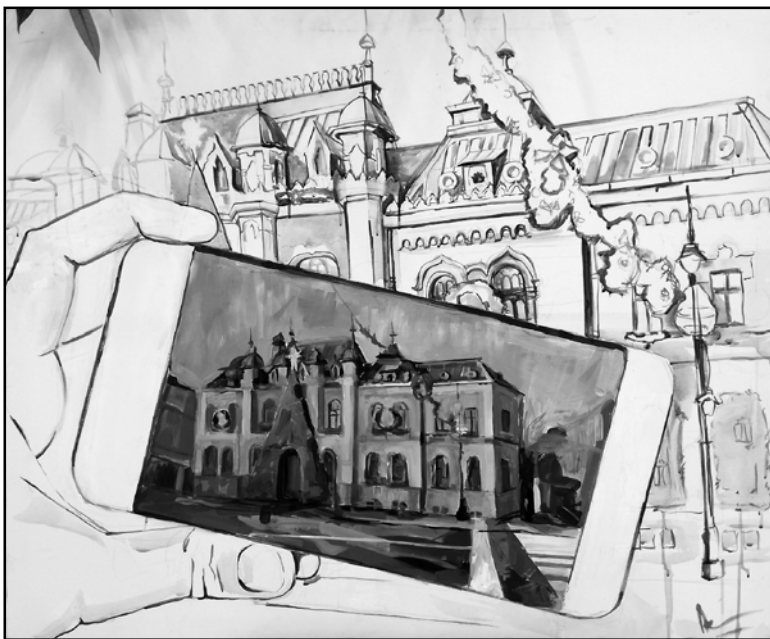
ria de a fi părinte. În versuri se remarcă încercarea de a surprinde diferite fragmente încărcate de esență, care, în ochii tatălui, capătă valoarea unor adevărate revelații. Privirea inocentă a copilului, râsul și gesturile devin repere ale unei lumi încărcate de iubire și grijă: „Spune-mi, copilă/ unde ai învățat limba soarelui/ pe care o vorbești cu ochii?/ Unde ai învățat limba apelor limpezi/ ca privirea de înger/ pe care o arunci în cascade de răsese?” „Te urmăream, în reflexia oglinzii retrovizoare,/ și trăiam iluzia nesfârșitului...”

A doua parte, *Glasul rimelor în jocul vârstelor*, cuprinde șase poeme, de la vârsta de cinci ani până la zece. Având un limbaj accesibil, un ton lu-

dic și rimă, versurile din această secțiune marchează o conștientizare a trecerii timpului și exprimă nostalgia părintelui, care privește cu emoție fiecare nouă etapă din maturizarea fiicei sale, încercând să prelungească, prin poezie, farmecul copilăriei. Această dublă perspectivă este surprinsă sugestiv în versuri precum: „Cum anii trec nici nu mai știu/ și-mbătrânește tata/ dar an de an încerc să scriu/ cu drag, cum crește fata...” „Sunt zece ani... cum trece vremea!// unde te duci copilărie?/ unde te-ascunzi și cum te schimbi?/ Strania vieții geometrie,/ în spațiu viselor ne plimbi”.

Ultima parte, *Miez de lumină*, conține opt poeme, în care se observă cum raportarea la lume se schimbă, iar versurile devin mai profunde. Timpul, a cărui prezență traversează întregul volum, devine aici elementul central al experienței maturizării: copilul inocent de altădată s-a transformat într-un tânăr adult. Dacă în primele părți accentul cădea pe descoperirea lumii prin ochii copilului, de data aceasta el se îndreaptă către viitor: „De acolo, de sus, a coborât tinerețea/ cu un mănunchi de vise noi/ cu câteva chei și, cumva ciudat,/ cu la fel de multe uși ce așteaptă/ să fie deschise pentru călătoria/ pe culoarele vieții”, „În gara vârstelor tinereții/ se vând doar bilete spre viitor.” Totuși, legătura dintre tată și fiică rămâne la fel de puternică, acesta continuând să îi ghideze pașii prin viață.

Astfel, volumul de versuri *18 Semne pe Țesătura Luminii* reprezintă o incursiune emoționantă în universul copilăriei, o celebrare a acestuia, dar și o meditație asupra trecerii timpului și a schimbărilor care se produc în viața fiecărui individ din primii ani de viață și până la maturitate.



Ana Gabriela Șerban – Craiova reinterpretată

istorii și biografii greco-române

Apostolos Patelakis, *Intellectuali emigranți politici greci în România (1949-1982)*, Târgoviște, Editura Cetea de Scaun, 2026, 398 p.



E greu să scrii despre autori pe care îi cunoști, iar despre Apostolos Patelakis, mai mult, poate decât despre oricine altcineva. Personalitate debordantă și plurivalentă îți dă, într-o primă fază, impresia unui tip eminamente socratic/moromețian, care lasă în urma-i doar spirit. Acum aproape un deceniu, s-a afirmat în peisajul istoriografic românesc, dovedindu-și capacitatea de a realiza construcții ample și pline de detalii. *Războiul Civil din Grecia (1946-1949) și emigranții politici greci (1948-1982) în România*, dincolo de caracterul insolit al temei în spațiul românesc, părea genul de lucrare definitivă, rotundă, la care nu se mai poate modifica ori adăuga nimic.

Dar istoria nu este niciodată astfel. Cu permanenta-i curiozitate și cu finu-i simț al detaliului și al nuanței, Apostolos Patelakis a considerat necesar să vină cu o (primă) completare. A pătruns mai adânc în istorie, cercetându-i eșafodajul, pe care îl formează, dincolo de idei și de instituții, oamenii. Căci, oricât ar părea de bizar, în general, ei sunt uitați de istorie, ca și când ar fi acoperiți de vremuri.

Recenta carte *Intellectuali emigranți politici greci în România* reprezintă, dincolo de binevenita sinteză introductivă (practic o formă ultra-condensată a cărții precedente), o sumă

de „micromonografii” – cu un termen *en vogue*, s-ar încadra în categoria *prosopografie* – dedicate unor personaje cvasi-necunoscute și în România, și în Grecia, dar fără care istoria nu doar că nu ar fi avut sens, ci chiar nu ar fi existat. Sub eticheta generală de „intellectuali”, avem inventariați 30 de emigranți, cei mai mulți scriitori, oameni ai ideilor și ai cuvintelor, și unele și altele esențiale pentru ideologia comunistă, în slujba căreia s-au pus și, în final, i-au devenit victime.

Comuniști din convingere, riscându-și libertatea în perioada interbelică și chiar viața în vremea ocupației italo-germano-bulgare și a Războiului Civil, s-au văzut obligați să-și părăsească țara, trăind vreme de câteva decenii sub dezideratul „La anul în Grecia”. România a fost „democrația populară” predilectă. „În 1950, majoritatea intelectualilor de care dispunea PCG (Partidul Comunist Grec) erau la București” (p. 79), dedicându-se „propagandei comuniste și activităților culturale”, supunându-se partidului care se comporta ca un „stat în stat” (p. 100) și pentru care „loialitatea oarbă valora mai mult decât mintea” (p. 81). Încrederea de la început a slăbit destul de repede, căci „pe măsură ce PCG strângea șurubul, intelectualii au început să-și dea seama, cu durere, de realitatea regimului comunist” (p. 79), trecând la o stare „de apatie, dacă nu de rezistență pasivă” (p. 100). Existența lor a devenit oarecum schizoidă, căci așa cum scria Foula Hatzidaki, „noi avem o particularitate [altfel, fiind în multe privințe asemănători cu vechii ilegaliști români, n. M.G.], suntem în emigrație și orice spunem poate fi interpretat greșit și aici și în Grecia”. Ca o cumplită ironie a istoriei, dorind să își îmbunătățească relațiile cu guvernul de la Atena, țara de adopție, în care își pusese atâtea speranțe, a ajuns să îi surghiunească pe membrii „Cercului literar” cât mai departe de capitală, anume la... Dej. Uitându-ne la destul de micul grup al intelectualilor greci din România anilor '50-'60, avem, mai pregnant decât în orice alt caz, impresia că utopia a produs distopie. Din păcate, era realitate!

O realitate care i-a făcut să dorească să plece. Speranța le-a fost curmată de Regimul Coloneilor și perspectiva repatrierii a fost amănată cu mai bine de un deceniu. În cele din urmă,

pentru cei mai mulți, „la anul în Grecia” s-a împlinit, șederea în România rămânând doar o paranteză biografică. Sunt dureroase vorbele lui Mihalis Raptis: „Ce păcat că mi-am irosit tinerețea și vigoarea. Ce păcat că am trăit atâtea ani departe de patrie și am pierdut timp prețios, hrănit cu atâtea utopii și atâtea himere” (p. 107).

Multe figuri și întâmplări ar merita menționate. Mă limitez la a aminti numele lui Menelaos Loudemis, nu doar și nu în primul rând pentru că este „cel mai citit autor după Nikos Kazantzakis”, ci și pentru că a tradus în grecește... *Moromeții*.

Aceste biografii ar fi rămas în umbră dacă Apostolos Patelakis nu ar fi avut determinarea de a le recupera. E greu de crezut că oricine altcineva ar fi reușit, căci așa cum ele însuși precizează „dacă nu ai trăit în socialism și dacă nu ai fost emigrant politic, nu poți înțelege...”.

Această carte luminează mult, dar nu trebuie să cădem în capcana de a crede că știm tot. Lumea nu se reduce niciodată la cei care se fac auziți/văzuți. Or fi fost intelectualii „elita comunității grecești, dar majoritatea emigranților nici nu știau de existența lor” (p. 87). Majoritatea nu trăiește pentru/prin idei și vorbe.

În istorie mai e mereu de săpat și, după această carte, sunt convins că Apostolos Patelakis nu se va opri aici!

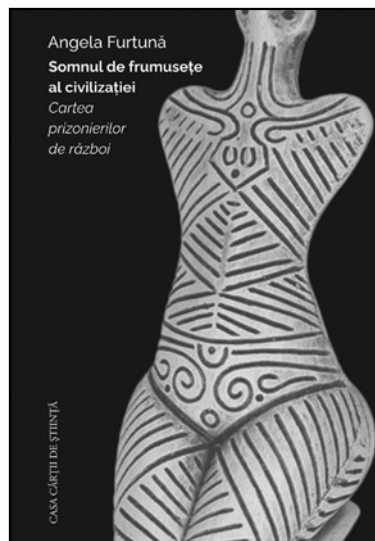


Claudiu Melandra – O, Cristina!

traversând infernul istoriei sub „hipnoza” poeticului

Reflecție poetică hiperlucidă asupra nesfârșitei, paradoxalei germinații a răului în amiaza fluorescentă a civilizației, volumul Angelei Furtună *Somnul de frumusețe al civilizației. Cartea prizonierilor de război* (apărut la Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2024) curge ca fluxul unui gând strâns în el însuși dureros și frumos, visând sau interogând frumusețea care ar putea schimba lumea și înregistrând seismografic undele suferinței injectate continuu în arterele visului acesta de frumusețe. Sub un motto din *Infernul* lui Dante („Nu există suferință mai mare decât/ amintirea fericirii trecute, în timp de nenorocire.” – Cântul V, p.121-123), Styxul poemelor înseriate prin numerotare fac ocolul istoric al atrocităților și războaielor, aceleași care au însângerat permanent proiectul „kalokagathic” al umanității („trebuie să te faci prieten cu realul și cu posibilul/ pe care ți le dă Dumnezeu/ ca să le îndemni să vorbească împreună frumos, adevărat/ și bine,/ pas kalokagathic –” – 75); Poetul însuși, precum odinioară Vergiliu, este călăuză pe orbitele infernale ale istoriei, trăindu-și convulsiv prizonieratul („din ce în ce mai mult/ scriu ca un prizonier/ împlânzind gratiile celulei/ piatra/ aerul/ niciodată fiara din oameni” – 6), contemplația statuară neputincioasă („artistul la imbarcarea în infern/ statuie în miezul vieții, spui după check-in” – 40), așteptarea într-un loc sortit lăsării oricărei speranțe afară („trăiești prin reducere la absurd/ ai putea rămâne în starea de așteptare/ a ființei amânate/ de speția pe cale de dispariție” – ibidem). Contrariată până la paralizie de sfârșirea umanității între măcel și frumusețe, pascaliana trestie gânditoare care își derulează gând cu gând, de-a lungul întregului volum, nedumeririle, uimirile, perplexitatea, spaimile, zvârcolirile, neputințele, alege să înfrunte absurdul prin „hipnoza” poetică („la încheierea unui război ce s-a dat în tine/ dar fără a fi fost războiul tău/ vei înțelege de ce poezia este/ o strategie de resuscitare a semnalelor ce te țin/ în viață prin hipnoza” – 50).

Febrilitatea conștiinței implicate deopotrivă în realul tenebros și în idealul frumos declanșează erupții problematizante, chestionări ale umanu-



lui adâncite până în materia biologică productivă atât de bine cât și de rău, astfel încât, întinse pe lamelă sub microscop, straturile celulare filogenetice și ontogenetice să fie provocate la dezvăluirea celor mai subtile me-

canisme de producție a extazului artistic și morții. Căci demersul arheologic al săpăturilor după instinctul bestial al războiului este dublat de sondarea orizontului contemporan de civilizație, peisaj labirintic răsucit între pixelii cibernetici („să rățăcești printre pixelii pădurii/ laolaltă cu animalele digitale” – 47) și inexplicabila barbarie a războaielor care împrăștie carnagiul în jur (Ucraina, Israel etc.). Scufundată în memoria culturală a umanității ca într-o bibliotecă universală, recapitulând splendoarea filosofiei și artei, dar, în egală măsură, punând sub lupă atrocitățile, autoarea gândește intens asupra repetiției răului, în pofida sublimului degajat de întregul palimpsest ideatic, cu înălțimile sale metafizice și rigorile rațiunii („le spuneam adesea copiilor și studenților/ că toate acestea – adică sacrificiile rituale și/ demonice –/ sigur se vor repeta în istorie/ omul e un prolific dobitoc amnezic/ gata să urască și să ucidă/ și iată cum toate se repetă aievea” – 32). O senzație de

Ovidiu Bărbulescu - Smațuri oleogene



epuizare reflexivă și autoreflexivă, care stoarce ultima picătură a gândirii încercând să pătrundă în jungla ascunsă sub somnul estetic al civilizației, însoțește călătoria prin infernul istoric cu năluciri paradisiace. Pe de o parte, bibliotecile cu cărți, pe de altă parte, războaiele cu morți, acest peisaj schizoid pune gândirea în cumpănă, o duce în vertijul prăbușirilor, redresărilor, narcozei; este atinsă limita actului cogitațional, dincolo de care nu mai poate fi decât vidul, blocaj survolabil doar prin grația poeziei („și nu te vede nimeni atunci când vrei să dai înapoi/ reușești totuși să te redresezi ca un catarg/ împins de valuri, nu de conștiință — nu poți trăda decât lipsa de poezie/ din viețile întâmplătoare” — 42).

Conectată la maladia istoriei, maladia României este denunțată fără menajamente, cu profundă tristețe și disperare: „mă întorc mereu acasă, la tine,/ patrie,/ dar niciodată nu te gălesc liberă: te îndepărtezi/ ca un miraj/ punctul final al călătoriei este o stâncă goală/ o biserică arsă/ o ieruncă fără cântec/ între două maluri, milioane de ființe se spovedesc/ temnițele au devenit forme de libertate/ casa ca un cavou/ a fost odată România” (48); căci din „menajeria totalitară” se tot scurge grotescul urzelilor politice din postcomunism („ne-am antrenat pentru digitalizarea eșecului/ dar vechea cenzură e noul fumărit/ nici un glonț nu i-a mai nimerit pe complotiști/ după revoluție/ ei au preluat din nou controlul asupra fabricii de saltimbanci” — 45). Captivă în universul carceral al istoriei presărate cu masacre și al propriei patrii ținute în mlaștina falsificărilor care au urmat revoluției decembriste, așadar în obscuritatea eșecului, poeta cade în ireal („trăiesc ca-n vis, trăiesc ca-n noapte/ culesul clipei fără moarte” — 41), străbătând infernul cu ajutorul talismanului poeziei, singurul antidot la alienare („de fapt/ nu mai e nimic de spus,/ (...) drumul meu s-a sfârșit, deși calea mea e infinită/ vom citi mai departe/ în graiul visului” (78). Transa poetică se deschide pe marginea de prăpastie a gândirii, ca o alternativă cvasi-onirică la real, purtând în sine urmele travaliului lucidității și ale saltului fantasmatic dincolo de limitele efortului cognitiv și de blocajul descifrării paradoxului de bestialitate și frumusețe din om. Rememorarea durerii sub anestezie estetică („paradisul este un lagăr al anesteziei/ și nici un lagăr nu s-a retras din memorie/ doar candela durerii” — 80) eliberează și luminează, salvează prin împotrivire („sunt o ființă a împotrivirii (...)/ țineți minte/ că nici un lagăr nu a produs întineric/ ci numai lumina durerii/ aprinsă în inima salvată” — ibidem). Este principala miză a acestui travaliu poetic complex, de doliu și de extaz estetic, desfășurat cu precizie și finețe de caligraf de la primul până la ultimul poem.

Meditație exersată metodic, cu un perfect dozaj de melancolie și claritate, asupra esenței umane cu amestecul de oroare și de frumos imposibil de înțeles, inacceptabil, volumul poetic al Angelei Furtună este o problematizare, o interogație și o cădere adâncă pe gânduri cu privire la raportul dintre individ și specie, la posibilitatea salvării, a transformării întinericului în lumină, a depășirii răului din om; este totodată un semnal de alarmă tras de către poetul ca „prizonier de război” asupra gestației pericolelor chiar în miezul halucinogen al „somnului de frumusețe al civilizației”.

■ NELA ENE

„răzvim noi cumva la lumină”

pe când Moartea ceasului nu mai impresiona pe nimeni în convoiul mortuar se lucra sub acoperire Tușiți și scuipați asta este Răceala o nimica toată da este posibil la febră mare să-l suni pe Vărul Shakespeare să-ți aducă piramidon desigur poți să-ți iei A treia țeapă să fie plecat La lilioci și tu să te dai de ceasul morții că na Există nervi ca la orice festival unde se-nțămplă să defilezi Singur printre poeți dar te-mpaci cu gândul la coșmarul de noaptea trecută un fel de Viziunea viziunii

Uneori la teatrul nostru se juca Iona până când genialul actor a plecat pe mare cu toate întrebările la care n-am catadixit să răspundem că nu ne-am născut toți filozofi să putem trece de cenzura valorilor vânturilor și mai ales a curentelor care puseseră stăpânire pe neclintitele stânci ce păzeau Matca Uneori din dealul Bulzeștiului coboară grijulie o umbră care tot strigă Ușor cu pianul pe scări până în oraș îi cad Trei dinți din față dăm toți buzna să facem ocolul infinitului în unghi drept și ne mirăm c-am rămas repetenți la materia cea mai grea desenul cu tema literatura văzută din car Uneori pe străzile orașului se plimbă Tinerețea lui Don Quijote face poteci între un liceu unde se predă Setea muntelui de sare și un teatru universal pe scena căruia ultimul pescar își taie burta în direct și-n sală năvălește toată marea nedumerire a peștilor de la nunta din Cana Galilei adică ei cum au putut să hrănească orgoliul deșarte și glorii aspirante la nemurire Uneori mai ales când Paracliserul uită că e Sărbătoarea mută și trage clopotele se plimbă c-un cuțit înfipt în spate o umbră întrebându-ne ca pe niște prieteni buni deși trădători suntem cu toții și bolnavi de uitare Unde fugim de-acasă când ne ține pistolul la tâmplă o întrebare cum nu-i trece prin cap lui Dumnezeu să creeze o lume mai mică așa cât un festival cu numele meu căci orice s-ar spune „Craiova văzută din car este cel mai frumos oraș din lume”...



Marin Sorescu - Autoportret

cu gândul la Brâncuși...

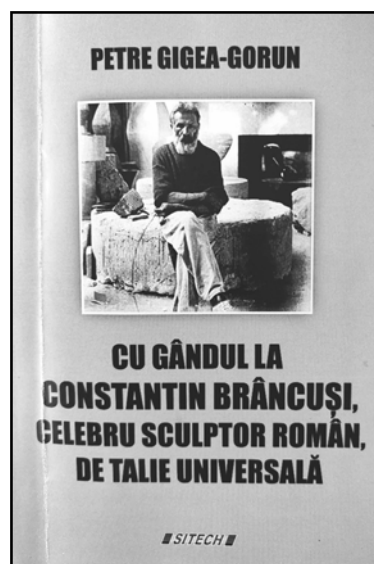
Împlinirea a 150 de ani de la nașterea marelui sculptor Constantin Brâncuși a fost prilejul unei ample suite de manifestări omagiale, de rememorare a trecerii prin viață a hobișteanului care a uimit lumea artistică de la București până la Paris și până în îndepărtata, pe atunci, America. În capitală și în diferite orașe din țară dar, mai ales, la Târgu Jiu și Craiova, locurile de care sculptorul a fost legat prin naștere și prin întâii pași în lume, au avut loc simpozioane, expoziții de fotografii cu aspecte din viața și munca lui Brâncuși, expoziții de cărți care i-au fost dedicate, precum și alte forme de cinstire a memoriei sale. Se știe că locurile care nu pot lipsi din biografia profesională a sculptorului sunt Craiova (unde a început inițierea în tainele artei, la Școala de Arte și Meserii, urmată între 1894-1898), București (unde a urmat Școala de Belle Arte, absolvită în 1902) și Paris, locul adevărat al afirmării și orașul care i-a devenit casă. Ar fi de adăugat și New York, unde sculpturile sale au produs adevărate șocuri, de uimire, de indignare, de acceptare și într-un final, de apreciere.

În noianul de manifestări dedicate se află și o carte care a trecut mai puțin observată, aparținând nonagenarului craiovean Petre Gigea-Gorun (*Cu gândul la Constantin Brâncuși, celebrul sculptor român, de talie universală*, Editura Sitech, Craiova, 2026). Petre Gigea a fost foarte de tânăr promovat (acesta era termenul pe vremea aceea), astfel încât, încă din anii '60 ai secolului trecut, a îndeplinit funcțiile de primar al municipiului Craiova și primvicepreședinte al Consiliului Popular al județului Dolj, pentru ca mai apoi să devină ministru de finanțe al României, ambasador la Paris și ambasador UNESCO. Așa se face că, în virtutea primelor două funcții menționate, s-a implicat serios în amplele activități de redescoperire a unui Brâncuși aproape uitat și adesea hulit, pentru reintegrarea lui în cultura națională. Deși formația sa academică era de economist, iar funcțiile îl obligau la cultivarea abilităților de lucru în administrație, Petre Gigea era atras de cultură și își încerca adesea condeiul în scrierea de poezii. Autorul acestor rânduri își amintește încă faptul că în paginile ziarului local „Înainte” erau publicate destul de des versuri sub semnătura Petre G. Gorun.

Pasiunea aceasta i-a rămas toată viața, ceea ce a făcut din omul adminis-

nistrației și al finanțelor o persoană empatică, deschisă la dialog, bucurându-se totdeauna de implicarea într-un act cultural sau apropiată de oameni din domeniul culturii. După pensionare, Dumnezeu dăruindu-l cu ani mulți și cu puterea de muncă (ceea ce îi dorim în continuare!) s-a dedicat scrisului, publicând peste 70 de volume, de literatură sau de memorialistică. Cu mulți ani în urmă, cunoscându-l, nu l-am fi putut bănuși că ține niște jurnale ale vieții și activității sale sau că are memoria unui calculator modern, dar acum credem că există o combinație a celor două ipoteze, fapt pentru care în volumele sale se află sute și sute de rememorări ale unor întâmplări din spațiile prin care a trecut, ale unor evenimente la care a participat sau de care a luat cunoștință avizată, ale unor personalități. Chiar dacă, prin definiție, literatura memorialistică este privită cu necesară atenție de către cititorul riguros, aceasta, în cele mai multe cazuri, aduce informații noi sau clarifică fațete umbrite ale evenimentelor sau vremurilor luate în discuție. De data aceasta, la cei 96 de ani ai săi, Petre Gigea-Gorun, marcat de evenimentul pe care îl menționăm chiar în deschiderea rândurilor de față, a găsit de cuviință să-și îndrepte gândurile către marele sculptor român și să aștearnă aceste gânduri pe hârtie.

Deși cartea are o remarcabilă încărcătură de informație, autorul spune, cu modestie și responsabilitate, că scrie „în tangență și cu decență, întrucât nu sunt un cunoscător autorizat în materie, ci numai un intelectual obișnuit, cu cunoștințe limitate în artă, ca și în descifrarea filozofiei operei brâncușiene”. În fapt, însă, Petre Gigea-Gorun prezintă elemente importante din biografia și despre operele lui Constantin Brâncuși, o listă și o cronologie a sculpturilor cu locurile unde se află, detalii despre atelierul lui Brâncuși de la Paris, despre relațiile pe care sculptorul le-a avut cu diferite personalități franțuzești și românești, despre poveștile unor opere, despre receptarea creației brâncușiene și cinstirea memoriei sculptorului și încă alte importante aspecte. Pagini importante din carte sunt dedicate întâlnirilor și relației cu primul exeget român al operei lui Constantin Brâncuși, V. G. Paleolog, cel care a scris, în 1938, prima carte din lume dedicată marelui sculptor, în preajma căruia a stat, la Paris, aproape 30 de ani. Prin natura împrejurărilor, care decurgea, mai spuneam, din funcțiile adminis-



trative îndeplinite de autor în Craiova și Dolj, cartea aduce aspecte mai puțin cunoscute sau detalii privind unele știute, despre relația de tinerețe a lui Brâncuși cu Craiova și despre cinstirea memoriei lui, de-a lungul timpului, în acest oraș.

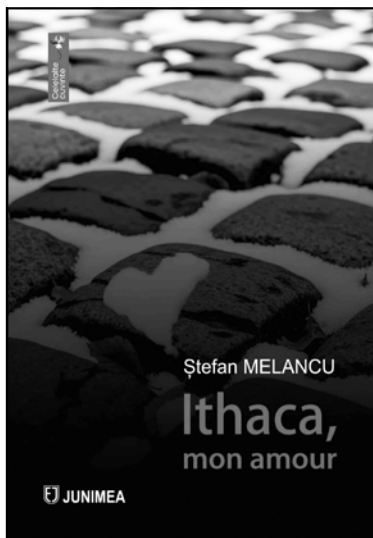
Exemplificăm cu menționarea seriei de 28 de articole despre Constantin Brâncuși publicate de V. G. Paleolog în ziarul „Înainte”, cotidian al Olteniei, între 21 iunie 1964 și 1 august 1965, făcând din acest ziar unul citabil în operele de specialitate. De asemenea, importanța pe care o are prezența unora dintre operele lui Brâncuși în Muzeul de Artă de la Craiova și, nu în ultimul rând, construcția Centrului cultural Brâncuși, chiar în curtea muzeului, cu funcții multiple în viața culturală a orașului. Fragmente de interviuri, de corespondență sau de declarații, ale unor brâncușologi, evocarea unor întâlniri cu unii dintre aceștia sau a unor discuții despre Brâncuși în diferite împrejurări, aduc o anume savoare volumului. Fără să fie o carte de specialitate, considerată astfel chiar de către autor, lucrarea de față este una care aduce cititorului multe elemente de cunoaștere a unor lucruri esențiale despre marele sculptor oltean, oferind, în același timp, cititorilor avizați, puncte de pornire către cercetări mai profunde. Încheiem prin a aduce un sincer cuvânt de apreciere autorului aproape centenar, pentru deschiderile sale către cultură de-a lungul întregii vieți, pentru ajutorul dat, în multe împrejurări, din pozițiile pe care le-a deținut, unor oameni din domeniu aflați în dificultate și pentru faptul că, la această vârstă, rămâne un neobosit răscolitor al arhivelor personale, al bibliotecii și al memoriei, spre a ne aduce, din când în când, câte o remarcabilă măturie editorială. Sănătate și ani mulți, Excelență!

■ MIRCEA L. NINCU

Ithaca, mon amour de Ștefan Melancu – un roman al înfrigeratei eterne întoarceri (I)

Un roman de iarnă, la propriu și la figurat, este cartea *Ithaca, mon amour* scrisă de Ștefan Melancu ce apare la Editura Junimea din Iași în 2026. La propriu, căci tot ceea ce se desfășoară între paginile romanului începe sub o ninsoare de decembrie pe care, grație talentului evocator al autorului, o simți pătrunzând până în măduva oaselor și se încheie într-un început de martie aproape la fel de rece. Din pricina dramei care pecetluiește finalul cărții, acest martie nu vestește primăvara, ci pare mai degrabă debutul unei alte ierni, una suflătească, mai aspră și mai greu de îndurat decât cea din tâi. La figurat, este un roman de iarnă fiindcă explorează vorbind despre iubire, cu o atenție aproape sacră pentru detaliu, teritoriile reci și întunecate ale relațiilor umane specifice lumii contemporane. În economia simbolică a romanului, albul omniprezent al zăpezilor își pierde conotațiile tradiționale asociate purității, inocenței și luminii, dobândind valențe mult mai tulburătoare. Departe de a sugera regenerarea sau limpezimea morală, el devine expresia unei lumi marcate de singurătate, alienare și degradare interioară. Sub strălucirea aparent imaculată a peisajului hibernal se ascunde, de fapt, o realitate umană întunecată, traversată de neliniști și fragilități profunde. Zăpada funcționează aici ca o metaforă a contrastului dintre aparență și esență, între suprafața luminoasă a existenței și abisurile morale care se deschid în adâncul sufletului omenesc.

Atotprezența iernii, anotimpul în care Ștefan Melancu își situează întreaga construcție narativă, evocă inevitabil universul lui Mihail Bulgakov, pentru care iarna depășea statutul unui simplu decor și devenea un veritabil personaj, încărcat de profunde semnificații simbolice și filozofice. Asemenea viziunii bulgakoviene, și în *Ithaca, mon amour* iarna participă activ la configurarea sensurilor textului, influențând atmosfera, destinele și stările sufletești ale personajelor. La Bulgakov, acest anotimp oscilează între fascinația unei frumuseți aproape hipnotice și ostilitatea unei forțe impersonale ce reflectă haosul istoriei și tensiunile sociale care au marcat spațiul rus și ucrainean. În mod



similar, la Ștefan Melancu, iarna dobândește o funcție simbolică esențială, devenind expresia unei lumi aflate sub semnul fragilității, al înstrăinării și al conflictelor interioare care modelează existența personajelor. La Ștefan Melancu, însă, această prezență albă și rece își modifică fundamental semnificațiile. Dacă la Bulgakov iarna reflectă frământările istoriei și convulsiile lumii exterioare, în *Ithaca, mon amour* ea devine ecoul unui univers lăuntric tulburat, oglindind tensiunile sufletești ale personajelor. Frigul, ninsoarea și monotonia peisajului hibernal însoțesc și amplifică zbuciumul interior, stările de neliniște, surescitarea emoțională și nervozitatea generate de amintiri dureroase, traume sau experiențe care continuă să exercite o influență apăsătoare asupra prezentului. În această perspectivă, iarna depășește funcția unui simplu cadru narativ și se transformă într-o expresie simbolică a unei geografii interioare complexe, marcate de incertitudine, vulnerabilitate și căutări fără răspuns. Ea devine limbajul tăcut prin care romanul exprimă ceea ce personajele nu reușesc întotdeauna să rostească, conferind întregii narațiuni o atmosferă de melancolie și neliniște persistentă. Descrierile lui Ștefan Melancu se întemeiază pe un contrast pregnant între căldura precar protejată a spațiului interior și frigul implacabil al lumii exterioare. Această opoziție nu are doar o funcție descriptivă, ci devine

un principiu de organizare a întregului univers romanesc, în care adăpostul, intimitatea și apropierea umană sunt permanent amenințate de o realitate ostilă și dezumanizantă. Romanul pare să vorbească despre înfrigerare cu însăși vocea înfrigerării, transformând senzația fizică a frigului într-o experiență afectivă și existențială. Descrierile autorului sunt construite pe un contrast puternic între căldura fragilă a spațiului interior și frigul neînduplecat al lumii de afară. Romanul vorbește despre înfrigerare cu însăși vocea înfrigerării. În acest sens, tabloul morții personajului secundar, Zara Rusnacul, capătă o valoare emblematică, condensând întreaga atmosferă de vulnerabilitate, singurătate și răceală existențială care traversează cartea.

În aceste trimiteri culturale se află și una dintre cheile esențiale de interpretare ale titlului romanului. Referințele recurente la *Odissea*, capodopera lui Homer din secolul al VIII-lea î.Hr., depășesc statutul unor simple aluzii erudite și structurează în profunzime sensurile narațiunii. Epopeea homerică relatează încercarea lui Ulise, regele Ithacai, de a se întoarce acasă după încheierea Războiului Trojan, o călătorie transformată de voința zeilor într-o succesiune de încercări, confruntări și răătăcirii care se întind pe durata unui deceniu. Drumul spre casă nu reprezintă doar o deplasare geografică, ci o probă inițiată, una dintre cele mai dificile și mai spectaculoase confruntări pe care omul le poate purta cu destinul său. Romanul lui Ștefan Melancu recuperează și actualizează această paradigmă mitică, transpunând-o într-un registru existențial și psihologic specific lumii contemporane. Concentrată pe durata unui singur anotimp, iarna, narațiunea urmărește propriul său traseu odiseic, iar Alexi, protagonistul cărții, se conturează ca o variantă modernă a lui Ulise. Asemenea eroului homeric, el este prins într-o căutare care depășește dimensiunea concretă a realității și capătă semnificațiile unei încercări de regăsire de sine. Obstacolele pe care le întâmpină nu mai iau forma monștrilor și vrăjitorilor din mitologia antică, ci a traumelor, amintirilor, dezamăgirilor și neliniștilor care îi marchează existența. În această

perspectivă, *Ithaca, mon amour* poate fi citit ca o rescriere modernă a mitului întoarcerii, în care drumul spre „acasă” devine, înainte de toate, un drum spre reconcilierea cu propriul trecut și cu propriile fragilități.

În acest univers dureros de rece și adesea traversat de accente aproape onirice, experiențele personajelor se consumă asemenea unei beții a simțurilor, a memoriei și a uitării de sine. Emoțiile, amintirile și obsesiile lor se amestecă într-un flux afectiv continuu, în care granițele dintre trecut și prezent, dintre realitate și reverie devin tot mai fragile. Din această fermentație sufletească, Ștefan Melancu extrage însă o materie literară de o remarcabilă finețe. Asemenea unui alchimist răbdător, autorul transformă experiențele aparent obișnuite ale existenței în substanță artistică autentică, demonstrând că literatura nu se hrănește neapărat din spectaculosul întâmplărilor, ci din intensitatea și profunzimea cu care acestea sunt trăite, asumate și înțelese. Forța romanului nu rezidă în succesiunea evenimentelor, ci în capacitatea de a surprinde vibrațiile subtile ale conștiinței, zonele de penumbră ale sufletului și ecurile pe care iubirea, pierderea și dorul le lasă în existența umană. Prin minuțioasă anatomie psihologică a unor iubiri care se suprapun, se confundă și se reflectă unele în altele, autorul depășește nivelul unei simple povești sentimentale și deschide perspectiva către o semnificație mai profundă. Fără a recurge la formule demonstrative sau la simboluri ostentative, Ștefan Melancu sugerează existența unei taine care transcende destinele individuale și care conferă întregii narațiuni o dimensiune aproape metafizică. *Ithaca, mon amour* devine astfel nu doar un roman despre iubire și însingurare, ci și o meditație subtilă asupra sensului căutării umane, asupra memoriei și

asupra nevoii permanente de a găsi, dincolo de rătăcire și suferință, un drum către sine.

Este ca și cum autorul ar căuta, dincolo de biografiile și destinele personajelor sale, acel elixir al tineretii pe care alchimistii l-au urmărit vreme de secole, fără să-l găsească vreodată în materia lumii. În economia romanului, însă, acest elixir capătă o altă formă: el se identifică cu memoria vie a sentimentelor, cu capacitatea afectelor de a supraviețui timpului și de a continua să modeleze existența chiar și atunci când faptele care le-au generat au dispărut de mult. În această perspectivă, adevărata „Piatră Filozofală” nu mai aparține laboratoarelor imaginare ale tradiției alchimice, ci literaturii însăși, singura capabilă să salveze de la uitare ceea ce timpul pare condamnat să distrugă. Metafora alchimică traversează subtil întreaga construcție a romanului. Alambicul în care fierbe și se limpezește materia memoriei fiecărui personaj nu urmărește descoperirea unui adevăr absolut și nici găsirea unei formule care să explice sensul ultim al existenței. El nu oferă soluții pentru drumurile care duc spre un „oriunde”, venind, asemenea tuturor drumurilor omenești, dintr-un altundeva al experienței și al destinului. În schimb, procesul de distilare pe care îl sugerează autorul are o finalitate mai subtilă și mai profundă: extragerea acelor esențe fragile care conferă identitate, culoare și parfum lumilor interioare. Picătura cu picătură, din amintiri, iubiri, pierderi și regrete se decantează substanța intimă a existenței, iar literatura devine spațiul privilegiat în care această operațiune se poate împlini. Ștefan Melancu pare să îmbete deliberat aerul romanului cu vaporii memoriei, transformând amintirea într-un principiu creator și într-o forță capabilă să în-

vingă, măcar simbolic, eroziunea timpului. De aceea, *Ithaca, mon amour* poate fi citit și ca o meditație asupra puterii artei de a conserva ceea ce este, prin natura sa, trecător: emoția, iubirea, fragilitatea și urmele pe care acestea le lasă în sufletul omenesc. În cele din urmă, nemurirea pe care o caută personajele nu este una biologică, ci una afectivă și spirituală, iar literatura se dovedește a fi singurul laborator în care o asemenea transmutare devine posibilă.

Din această beție a rememorării se nasc pagini de o remarcabilă densitate afectivă, în care autorul recompoze cu migală și sensibilitate trăiri complexe, gesturi aparent insignifiante și fragmente de trecut pe care memoria le păstrează cu o fidelitate surprinzătoare. Romanul acordă o atenție egală atât marilor răsturnări emoționale, cât și acelor detalii mărunte ale existenței cotidiene care, deși par lipsite de importanță la prima vedere, ajung să concentreze senzuri profunde și să declanșeze adevărate seisme interioare. Ștefan Melancu surprinde cu finețe felul în care trecutul continuă să trăiască în prezent, nu ca o simplă succesiune de amintiri, ci ca o forță activă, capabilă să modeleze percepții, decizii și destine. Măsura reală a acestor experiențe rămâne, de cele mai multe ori, inaccesibilă privitorului din afară, fiind cunoscută doar de cei care le-au traversat și care au simțit puterea lor de a zgudu, uneori definitiv, întregul univers lăuntric al ființei umane. Tocmai această capacitate de a conferi profunzime emoțională aparentelor banalități ale vieții reprezintă una dintre marile reușite ale romanului, transformând memoria din simplu instrument narativ într-un adevărat principiu de cunoaștere și de explorare a sufletului omenesc.

Toate marile opere ale literaturii universale împărtășesc această însușire rară și esențială: aceea de a vorbi, într-un mod profund și subtil, despre viața fiecăruia dintre noi. În paginile lor, personajele nu rămân simple ficțiuni, ci devin pretexte ale recunoașterii, oglinzi în care cititorul descoperă, fie și difuz, fragmente din propria existență. Astfel, în fiecare figură literară se poate întrezări o reflexie a propriei noastre vieți: într-una recunoaștem o iubire trăită cândva, în alta o suferință pe care am crezut-o unică și irepetabilă. Uneori, un chip fictiv evocă, cu o forță neașteptată, amintirea unei persoane uitate, a unei după-amiezi din copilărie, a unui sărut din tinerețe sau a unei imagini desprinse parcă dintr-un tablou contemplat într-un muzeu. Alteori, literatura reactivează temeri



Florin Măceșanu – Orizonturi fără limită

vechi, adormite în straturile profunde ale memoriei, care, la cea mai fină atingere, fac să tresară întreaga ființă. Acest proces al recunoașterii constituie una dintre marile virtuți ale romanului, în general, și ale scriiturii lui Ștefan Melancu din această carte, în particular. El nu se limitează la a oferi destine străine de urmărit, ci construiește un spațiu al rezonanței interioare, în care experiența lecturii devine o formă de autodescoverire. În fața paginii, cititorul nu mai este doar martor, ci participant, iar romanul se transformă într-o oglindă subtilă în care, dincolo de contururile personajelor, ajungem să distingem, cu o limpezime uneori tulburătoare, fragmente ale propriei noastre vieți.

Cartea lui Ștefan Melancu, *Ithaca, mon amour*, se configurează asemenea unui chilim țesut din fire de amintiri, nostalgii și iubiri pătimașe, în care fiecare episod narativ adaugă o nouă nuanță unei compoziții afective de mare finețe. Fiecare întâmplare, fiecare confesiune și fiecare tresărire interioară contribuie la densificarea acestei țesături complexe, în care culorile luminoase ale fericirii se împletesc cu tonurile mai întunecate ale pierderii, ale regretului și ale melancoliei persistente. Această imagine a chilimului nu este întâmplătoare, ci devine o metaforă esențială pentru însăși structura romanului. Provenit dintr-o lume a mobilității și a transumanței, chilimul aparține, prin origine, universului nomad, fiind purtat de-a lungul drumurilor de păstori, pelerini și războinici, ca obiect al memoriei itinerante și al identității în mișcare. În mod similar, romanul lui Melancu pare să refuze stabilitatea unei singure perspective sau a unei singure ordini afective, preferând în schimb o construcție fluidă, în care fragmentele de viață se suprapun, se reiau și se reinterpretează continuu. *Ithaca, mon amour* devine în acest orizont nu doar o poveste, ci o țesătură de existențe și emoții, în care sensul nu se află într-un punct fix, ci în relațiile subtile dintre firele care o compun. Privit din această perspectivă, romanul nu se citește linear, ci se contemplă ca un obiect al memoriei colective și individuale deopotrivă, în care frumusețea nu rezidă în perfecțiunea desenului, ci în tensiunea vie a împletirilor sale. Într-un anumit sens, romancierul însuși pare să se integreze în această genealogie simbolică a călătoriilor, a celor care nu poposesc niciodată definitiv într-un singur sens al realului. El traversează teritorii ale memoriei, ale iubirii și ale suferinței, recuperând fragmente de existență dispersate și aparent neînsemnate, pe



Olimpia Zdrenghia Edou – Dansul fertilității

care le reunește cu răbdare într-o construcție narativă de o remarcabilă densitate afectivă. Scriitorul apare ca un fel de cartograf al interiorității, un explorator al zonelor fragile ale experienței umane, în care trăirile nu se ordonează logic, ci se suprapun, se contrazică și se reflectă reciproc. Din această mișcare continuă de adunare și reconfigurare ia naștere o țesătură textuală complexă, în care sensul nu este impus, ci se naște lent, din interacțiunea subtilă a memoriei cu emoția. În acest demers, romanul capătă nu doar forma unei povești, ci și pe aceea a unei călătorii interioare, în care autorul și cititorul avansează împreună prin straturile tot mai profunde ale experienței umane. Dar chilimul nu avea doar o funcție decorativă, ci și una profund practică: el proteja locuința de frigul podelelor și de curenții aspri ai vântului, transformând spațiul interior într-un refugiu mai suportabil în fața asprimii lumii exterioare. În mod asemănător, scriitura lui Ștefan Melancu pare să așeze peste sufletele personajelor o asemenea țesătură protectoare, delicată, dar

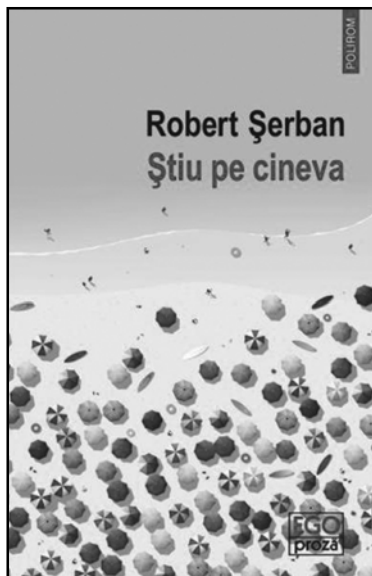
rezistentă în intenția ei, menită să atenueze impactul direct al durerii, al regretelor și al rănilor afective. Prin acest gest simbolic, literatura devine un spațiu de adăpostire a vulnerabilității umane, o formă de protecție împotriva frigului interior generat de alegeri greșite, pierderi ireversibile și iubiri consumate până la epuizare. Nu este vorba despre o salvare definitivă, ci despre o suspendare temporară a suferinței, despre posibilitatea de a transforma experiența dureroasă în sens și în poveste. Romanul funcționează ca un adăpost fragil, dar necesar, în fața intemperiilor existenței. În interiorul său, trăirile nu sunt anulate, ci reorganizate, resemnificate și aduse într-o formă suportabilă, în care durerea capătă contur estetic, iar fragilitatea devine, paradoxal, sursă de coerență și înțelegere. Așa cum motivele geometrice și culorile vibrante ale chilimului dezvăluie imaginarul spiritual al comunităților care l-au creat, tot astfel poveștile, amintirile și simbolurile care alcătuiesc romanul lui Ștefan Melancu conturează o veritabilă geografie interioară a personajelor sale.

se poate muri din răs, dar se poate și trăi

Deși nu mai are nevoie de nicio prezentare, voi spune totuși, foarte pe scurt, despre Robert Șerban, faptul că este poet, prozator, jurnalist și entertainer cultural, președinte al Filialei Timiș a Uniunii Scriitorilor din România. Cea mai recentă apariție editorială a sa o reprezintă volumul de proză scurtă, *Știu pe cineva*, apărut anul acesta la Editura Polirom, în colecția *Ego Proză*.

Volumul cuprinde un număr de 40 de proze scurte, unite între ele atât prin temă, cât și prin stil și abordare. Firul roșu al povestirilor lui Robert Șerban îl reprezintă însăși viața, sub toate aspectele ei, de la fapte și întâmplări cât se poate de firești și chiar banale, până la acele episoade care se întâmplă deși nicio predicție nu le-ar da ca posibile, deși nu ies nici acestea cu totul de sub auspiciile unei vieți normale. Deci dintru început ar trebuie să știm că nu este cazul să ne așteptăm la întâmplări pasibile de a fi catalogate drept S.F.-uri, fantasy, magice sau suprarealiste. Iar dacă ar fi să ne ghidăm în lectura cărții după numele colecției în care aceasta a apărut, *Ego Proză*, ar însemna că fiecare dintre cele 40 de proze își au originea în viața reală a autorului, că lui Robert Șerban însuși i s-au întâmplat, întocmai sau puțin diferit, cât să rămână loc și de un gram de fantezie, elementul fără de care orice relatare de viață nu ar fi altceva decât o filă de jurnal, ceea ce nu ar fi cu nimic mai prejos, dar nu ar mai fi proză.

Pe scurt, despre câteva dintre prozele lui Robert Șerban din volumul acesta: într-una dintre ele, cea care dă și titlul volumului, este ilustrat un domn între două vârste, care pretinde că știe pe toată lumea, în sensul de a avea relații cu toți oamenii influenți, din cele mai importante sfere ale vieții, ceea ce atrage asupra sa suspiciunea că nu ar fi tocmai un om obișnuit, ci însuși Necuratul, Împielțatul; dintr-o altă povestire aflăm că se poate muri absurd, în urma unei crize de răs, pentru că, dacă prin răs de regulă corpul se relaxează, din prea mult răs organele interne ajung să se contracte sau să se dilate atât de tare încât se poate ajunge la implozie; în altă proză, avem ilustrarea genială a expresiei românești ce vorbește despre destin și fatalitate, „Ce ți-e scris, în frunte ți-e pus”, chiar dacă ceea ce îți este



pus în frunte este o ciungă, adică o gumă de mestecat, desigur, mestecată; nu lipsește din volum nici moartea, care face la rândul ei parte din viață, și care poate căpăta o aură de poveste mai ales atunci când se întâmplă sub cele mai bizare auspicii.

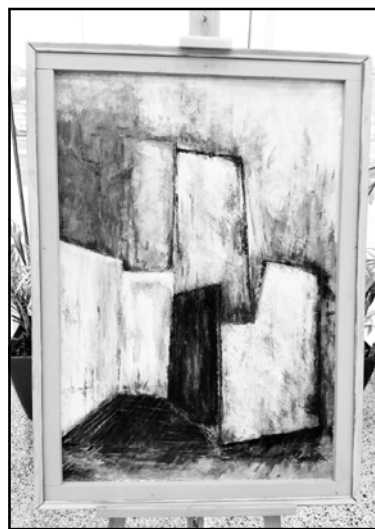
Și totuși, ce anume face ca prozele scurte ale lui Robert Șerban să fie deosebite? Pentru că dacă nu ar fi așa, de bună seamă că nu s-ar mai scrie despre ele. Ceea ce dă o notă de originalitate și totodată o anume savoare literară acestor proze sau povestiri realiste, posibil autoficționale, este stilul cât se poate de inedit al autorului, care îmbină într-o manieră surprinzătoare simplitatea expunerii, realismul absolut, umorul, costumat uneori și în haina comediei negre, precum și elementul surpriză care deseori aruncă în aer orice urmă de predictibilitate, fapt ce spune totul despre capacitatea autorului de a opera cu tehnica literară astfel încât să își cucerească cititorii.

Altfel spus, cititorul se poate bucura de o lectură ușoară, potrivită inclusiv pentru anotimpul călduros și ploios (unele proze funcționând ca un adevărat duș rece) și pentru plajă (aspect pe care-l sugerează inclusiv coperta), se poate amuza copios (din fericire pentru el, proza în care primește avertismentul că se poate muri din răs este așezată, strategic și grijuliu, chiar la începutul volumului), dar își poate pune și o mulțime de întrebări

complicate, existențiale (la modul cel mai serios cu putință) cu răspunsuri complexe despre viață, care, deși „este complexă și are multe aspecte”, cum aflăm și din gura recuperatorilor din filmul *Filantropica* a lui Nae Caranfil, merită trăită din plin, atât pentru banalul ei cotidian, pe care uneori ajungem să îl căutăm, cât și pentru acele episoade surprinzătoare care aparent îți schimbă cu totul percepția despre lume și viață, transformându-te, fie doar și pentru câteva secunde într-un mic filosof de fotoliu.

Spre final, voi reda și finalul uneia dintre cele 40 de ego proze, ca o mostră din stilul sugubă al lui Robert Șerban: „Preotul ne-a îndemnat să ne rugăm pentru sufletul adormitului și să ne închinăm în numele Tatălui, al... Când am dus mâna în dreptul Fiului, am văzut-o și am rămas nemișcat, cu juma de cruce nefăcută. Nu-mi venea să cred! Mai erau doar câteva zile până în decembrie, iar pe pălăria mea stătea o albină. „Dacă o fi chiar sufletul lui Malincu?”, m-am gândit și instinctiv, i-am întins arătătorul, moale, ca-n fresca de pe tavanul Capelei Sixtine. Și nu mi-am putut reprimă țipătul când gângania, ce părea mai mult moartă decât vie, m-a înțepat, brusc, sub unghie”.

Așadar, Robert Șerban ne-a servit încă o dată cu o doză de literatură adevărată, făcându-ne astfel viața mai frumoasă, mai interesantă, mai palpitantă și de ce nu, mai explozivă.

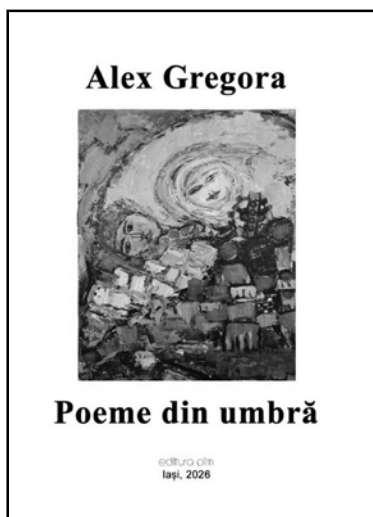


Dragoș Brădiceanu - *Porți deschise*

Alex Gregora: relevări și explorări lirice

Asemenea unui virtuos magician, cu dexteritate mănuiindu-și bagheta magică, Alex Gregora, sedus de jocurile textual-moderniste, înaripează cuvintele cu eufonii suprarealiste insolite. Versurile din volumul *Poeme din umbră* (Editura PIM, Iași, 2026), mistuite în context, se circumscriu, reverberant, într-un flux transfigurativ de autentică reflectare meditativă asupra voluptăților, ambiguităților și alterităților lumii. Nelineștile multiple, accentuate de stările declanșate de întrupările acestora în acute/profunde trăiri intime, gravitează, în jurul unor recunoscutibile, predilecte, motive marcate de expresionism, intens canonizate în prozodia universală: *cuvintele, gândurile, moartea, nemărginirea, ochii, păsările, pietrele, poemele, strigătele, șoaptele, țipetele, umbrele*, toate la un loc, și multe altele, capabile să vectorizeze, în aparența lor inofensivă, traiectoria ideatică a eului liric auctorial: „Unul ca mine, stăpân pe frică/ desenează pe cer stoluri de vrăbii/ cu degetul înfășurat în umbră,/ altul, străin de tot fratele,/ într-o vreme de singurătate/ își tace cu măreție cuvintele/ ca pe ale altuia,/ gleznele nourilor/ fiind împreunate în cerul/ celui mai mare” (*Măreție*), și: „Am primit ochi noi –/ două biluțe animate ca roua/ pe flori albe de sânziene,/ pururea în mișcare/ ori pe cioturi de ramuri,/ adormit fără a fi adormit,/ minunându-mă de lumina din lumină/ și nu de lumina din sine,/ hotărnicind chiar și nemărginirea” (*Minunea*); sau: „Te afli în mijlocul lumii/ leoaică urlând cum căinii și vulpile/ sub un cer al nisipului,/ mușcă-ți lumina, teme-te/ ca un prunc de mormoloci/ uriași în ținutul piticilor,/ apoi liniștește-te singură ca o apă,/ adună-ți formele și de aer te apără,/ stea de dimineață!” (*Stea de dimineață*).

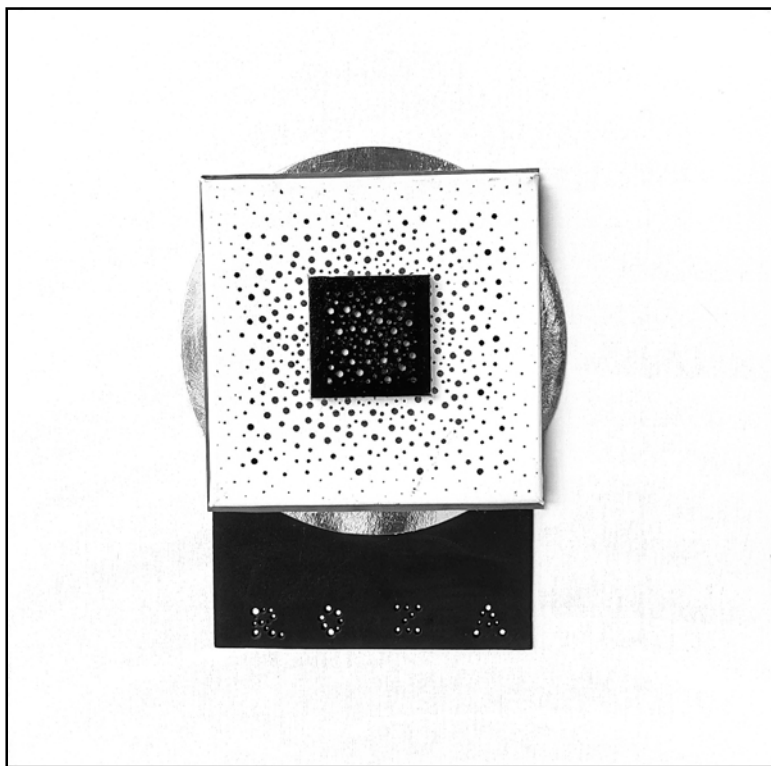
Pe alocuri îl descoperim pe lirosof „într-o stare de trup” (*Stare*) la umbra orfică, livrescă a daimonului lui Nichita Stănescu, fapt care confirmă limpede, substanțializându-i tonalitatea poetică, dincolo de sugestie, evidența realității că „Există un învățător al învățătorilor/ altul al tuturor învățătorilor,/ un meșteșugar al meșteșugarilor/ altul al tuturor meșteșugarilor,/ un lucrător al lucrătorilor,/ un păstor al păstorilor,/ altul al tuturor păstorilor” (*Existență 3*): „Acesta este poemul din lăuntru meu/ și am tot șovăit să-l



scriu/ și am tremurat să-l înfățișez/ în cuvinte ca ale nașterii/ de-o bucurie mântuitoare,/ rostirea în cuvinte triipostative/ fiindu-mi rouă de cer/ și izvor de apă/ și râu de viață trupului/ mai sus de moartea/ dintr-o sămânță desăvârșită” (*Poemul*), și: „cu semnul dat de îngerul blând/ voi porni mai departe/ cum o mireasmă a pâinii/ strânsă în mine ca lucrată de El,/ colinda-voi ca sub un țest vechi/ ar-

zând în fulgere pe dinăuntru,/ iar cerurile mi se vor desface/ lăsându-mă fără trup” (*Semnul*); sau: „Îmi privesc, iată, umbra dinspre trup,/ trupul nu este nicăieri,/ mă ascund îngrijorat după umbră,/ trupul îmi iese în față,/ aducător al meu,/ al aproape-lui, al lucrului și al umbrei,/ ceea ce hotărăști pentru mine/ tu arunci în neputință!” (*Privire*).

Adeziunea poetului pentru sacralitatea gesticulației scriptice, prin caracterul ei novator, amplifică, într-un regim ambiguu al rostirii, preferința sa funciară de a privi „acele forme mărginite ale lucrurilor” (*Poem*) chiar și printr-un ocean întors, care, contra utilității, forțează ochiul să surprindă clar detaliile și semnificațiile imaginilor. Concentrarea atenției și, în paralel, a tuturor simțurilor pe care le trezește în afectele verslibriste, particularizează, punând inevitabil în mișcare un original exercițiu de poetizare, limbajul manifestărilor ontologice, metafizice, ale spiritului creator. „Arătărilor” privite prin inversata lentilă oculară, deși în aparență par vizibil depărtate și neclare, exercită asupra ego-ului liric, pe lângă o puternică seducție spirituală, o dorin-



Rozalia Martin - *Inviaza*

ță accerbă de percepere conștient-imaginativă a nevăzutului și de a înțelege ficționalitatea realității cuantificată existențial. Viziunile poetului, infuzate generos de gânduri, rememorări și retrairi bogate în revelații, îi redimensionează, în tonuri grave, fără sofisticări și abstracțiuni, desigur, în planul vocilor angajate, actul creației. Vizualizarea/focalizarea cu ochiul minții a ceea ce există dincolo de nimicul invizibil, aflat în afara privirii, la capătul unei presupuse lumi, inducând fals senzația că nu există. De aceea, Alex Gregora își asumă travaliul de a recupera din obiecte, lucruri, fantezii și vise, cu o malițiozitate jucăușă, însușiri poetice conjugate fericit cu armonia conceptuală și cu „fiorul galvanic” (Baudelaire) atât de necesar în sublimarea și relevanța rostirii: „Se va arăta cu o spinare albă./ asemenea unui delfin dintr-o mare/ ascunsă în durerea alteia/ ca să-l nască./ de unde să-l știi./ spune, de unde?/ (...) / sfărâmăturile trupului său/ vor povesti ceea ce n-au văzut/ și n-au auzit pe alții povestindu-le./ de unde să-l știi./ spune, de unde?” (*Poem*), și: „Aud de pe buzele sfinților/ șoapte ca ale sângelui/ mereu privind la chipurile lor/ și ei privind mereu înapoi./ (...) / cum aş desluși acolo o formă de lumină/ în sine imitând chipul meu” (*Șoapte*); sau: „După adormire voi înțelege rostul mâinilor/ al încheieturilor strânse cu miere./ rostul umerilor măreți cum colinele./ al pieptului înfruntând vânt strein./ rostul pântecelui ca o pâine/ golită până la coajă de tot miezul./ rostul picioarelor ce înainte rătăceau/ pe munți și dealuri și locuri/ supuse Domnului./ în cele din urmă voi înțelege/ și rostul ochilor mei/ luminați dintr-o oglindă” (*Înțelegere*).

Cum se observă, volumul *Poeme din umbră* privilegiază inițierea autorului în arta substituirii de planuri care suprapun realul peste imaginar și invers, în scopul evident de sporire, de amplificare și de recontextualizare a sensurilor originale ale reverberațiilor hiperbolice. Paradigma sugerată, în genere, subtil dezvoltată sub semnul spectral al firescului, conferă ideții o franchețe absolută, lipsită de emfază. Mai mult decât atât, prin tehnica aplicată, Alex Gregora repune creația poetică într-un echilibru estetic unitar, în acest mod cristalizând ființa, lumea și timpul într-un revelator imagism inechivoc: și: „Știa că îl plăsmui-se după o asemănare/ cu o piatră ascuțită./ știa că primele sfârșituri ale lucrurilor/ se găseau în cristale/ însetate precum cerbii către munții înalți./ știa că tăcerea buzelor era virtute/



Adela Nicolaeta Trăsculescu - *Identitate fragmentată*

surzenia urechilor în fărâme/ de seminte amare și vin/ de la îngerul liniștii/ era noblețe./ știa că era alesul/ din niște neghine amestecate/ și înecate în pleavă/ și aruncate de potrivnicul său” (*Alesul*), și: „O însoțire a privirii/ (...) / o năluca a sfârșitului lucrurilor/ sângerând în neliniști/ se neumbla singură./ la dreapta de cer – o poartă/ a înălțărilor/ la stânga – o lebădă caldă./ în mijloc, de trei ori/ bătea soarele” (*Tablou*); sau: „A fost viețuitoarea unei peșteri/ prin care luna născă știutoare/ (...) / putea vorbi cu vorbele/ când sensurile lor/ își făceau vădită la nesfârșit/ adâncimea de înțelesuri./ împotriva îi era un nou de piatră/ iar cele mai înalte stele/ acolo nuse arătau./ până la o ultimă întipărire de bici/ a tămăduit însă trupuri./ dacă nu s-ar fi scurtat zilele acelea/ ar fi vindecat și acum” (*Tămăduitoare*).

În adâncimile limbajului poetic al lui Alex Gregora se regăsește (din păcate, destul de aluziv) și (arhi)obsedanta temă a iubirii, pe care eul liric o abordează tangențial, dar ceremonios, cu o voce exultantă și apoli-

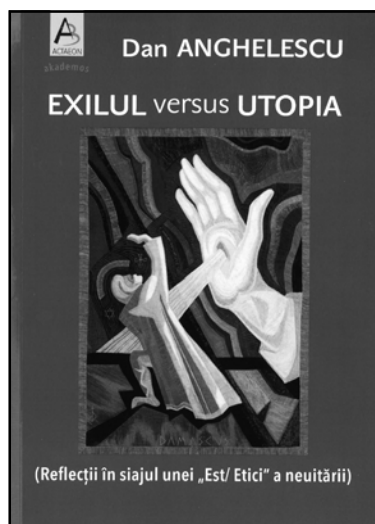
nică, de efect, demonstrând, deloc încifrat, tumultul miraculos, netrucat, al sentimentelor copleșite de ecoul clipeilor trăite, deducem, alături de o subînțeleasă/închipuită făptură-ispită: „E mai frumoasă/ decât un leu bătrân/ care nu mai știe de el/ (...) / mai frumoasă/ decât stihurile psalmilor/ ca să poată plânge./ îndată și mai frumoasă/ până în măduvă/ și peste măsură definitivă” (*Frumoasa*), și: „ridicându-se din închipuirea de sine/ ea flămânzea păzind daruri/ mai mari decât lumea./ el era zidit bun din pământ de pustiu./ ea, șovăielnică, a murit de trei ori/ și tot de atâtea ori a înviat./ el a șezut de fiecare dată/ pe lama unui cuțit de sânge./ ea și-a călăuzit cuvintele/ către o sută de magi ca spre unul” (*Ea, el...*); sau: „Știa că trupul bărbatului era de bărbat./ iar al femeii era de femeie/ și acela se desfăcea în cristale./ că trupul femeii a fost luat, știa./ din carnea și oasele lui/ printr-o nouă lipire curată/ să fie Unul./ precum o floare prea-dragă/ de la început și până acum/ și până la sfârșitul lumii” (*Unul*).

exilul românesc văzut de Dan Anghelescu ca o „etică a neuitării”

O lucrare de ultimă oră închinată *exilului românesc* ne-o oferă prof. dr. Dan Anghelescu, *Exilul versus utopia (Reflecții în siajul unei „Est/Etici” a neuitării)*, Baia Mare, Editura Actaeon Books, 2026. Autorul, un bine cunoscut cercetător al literaturii exilului de la noi, ne surprinde cu o nouă producție din acest domeniu. Lucrarea pe care o prezentăm este un adevărat tratat având aproape 500 de pagini. Conceptul de „Est/Etică a neuitării” este preluat de la Monica Lovinescu și devine la Dan Anghelescu „axul central al cărții”. În acest sens, Daniela Sitar-Tăut ne spune că „nu este vorba doar despre recuperarea unor autori sau opere, ci despre restituirea unui *orizont de sens*, despre re-facerea legăturii dintre estetic și etic, dintre creație și responsabilitate. În această perspectivă, exilul devine un *loc simbolic al adevărului*”.

După cum se știe, *exilul* a fost considerat drept „un fenomen anormal prin însăși natura lui”. De ce? Pentru că se spune că, dacă reușești să te desprinzi din comunitatea din care faci parte și să te atașezi unei comunități compacte, fie *religioasă* (prin trecerea la altă confesiune), fie *națională* (prin adoptarea altei naționalități), nu înseamnă că ai intrat în normal. După cel de-Al Doilea Război Mondial, asistăm la *fenomenul exilului politic românesc*, cauzat de catastrofele schimbări politice din țară. De fapt, *adevăratul exil* a început o dată cu instaurarea dictaturii regale, la 11 februarie 1938. Acesta a sporit în urma conflictului dintre Horia Sima și generalul Ion Antonescu, din ianuarie 1941, și a continuat masiv după 23 august 1944 și, intensificat, după 6 martie 1945, când s-a instalat primul guvern comunist condus de dr. Petru Groza, precum și după desființarea monarhiei și proclamarea republicii populare la 30 decembrie 1947.

De ce *Exilul versus Utopia*? În primul rând, precizează autorul, „*exilul* este conceput ca un topos al libertății interioare, al continuității culturale și al păstrării adevărului într-un context istoric guvernat de violență simbolică și politică”. În al doilea rând, *exilul* este „conceptualizat ca formă de rezistență culturală și etică, ca spațiu al continuității valorilor într-un con-



text istoric marcat de violența ideologică”. În schimb, cuvântul *utopia* este utilizat într-un sens precis delimitat: „nu ca proiecție imaginară benignă, ci ca *structură ideologică totalitară*, orientată către substituirea realității istorice printr-un construct abstract legitimat politic. În acest sens, utopia devine generatoare de entropie axiologică, de suspendare a responsabilității morale și de instrumentalizare a culturii”. *Exilul versus Utopia*, detaliază autorul, este o „carte prin care am încercat să ofer cititorilor imaginea reală a *Exilului românesc*, un fenomen devenit unic în lumea *postbelică*; unic și prin anvergura lui de cunoaștere tragică, filosofică, artistică, literară, publicistică, dar și identitară”.

Un lucru este adevărat, despre *exil* și *exilați* nu s-a putut discuta liber în țara noastră decât după 1990, când România a devenit o țară liberă și democratică. În perioada comunistă, toți *exilații* (filosofi, literați, oameni de știință sau politici) au fost numiți: *transfugi, trădători de patrie, dușmani ai poporului* pentru că au ales să trăiască liberi în țări democratice unde au scris în limba română sau în limba țărilor în care s-au stabilit. Cine erau acești exilați? Aceștia sunt, de fapt, românii care au făcut cinste culturii românești: E. Cioran, M. Eliade, M. Lovinescu, E. Ionescu, V. Horia, Al. Busuioceanu, V. Ierunca, C. Amărieuței, G. Uscătescu, G. Enescu, C. Brăncuși, D. C. Amzăr, B. Munteanu, E. Coșeru ș.a.

Lucrarea pe care o prezentăm este construită pe un *fundament filosofic*, adică autorul își formulează discursul său narativ pe argumentele filosofice ale unor gânditori reprezentativi din lumea contemporană ca: L. Kolakowski, M. Heidegger, Jean-François Lyotard, O. Spengler ș. a. Sub influența acestor filosofi, Dan Anghelescu ne asigură că „întreaga orientare a exilului va gravita în jurul, și împotriva, excomunicării tuturor faptelor de exprimare culturală” ajungând să se vorbească despre „*soarta persoanelor apăsate de iremediabila traumă a pierderii patriei de către om*”. În acest context, *Utopia* „va încerca să permanentizeze, inoculând, în toate formele artei (poezie, muzică, literatură, arte vizuale) umbra și alinura golenică a *Inumanului*”.

Autorul analizează, mai întâi, *exilul politic* recunoscând că „Occidentul, pentru o perioadă mult prea mare de timp, a fost și a rămas prizonierul unei admirații fără limite, față de totalitarismul stalinist”. Numai așa, spune autorul, „s-a putut, nu doar să ignore, ci și să înăbuse, în fașă, orice încercare de a se mai vorbi despre soarta națiunilor abandonate sub comunism”. Ce variante aveau la dispoziție cei care nu au luat calea exilului? Două posibilități existau: 1) *Colaborarea cu regimul* care le asigura poziția socială și științifică precum și publicarea unor opere de cele mai multe ori mediocre și 2) *Dispariția în închisorile și lagărele de exterminare comuniste* a unor literați/filosofi care nu scriau pe linia partidului. Tot aici îi putem aminti și pe cei care au fost trecuți pe „posturi obscure” intrând astfel în anonim (Lucian Blaga, Nicolae Bagdasar) sau filosofi care au *refuzat exilul*, dar și *colaborarea cu regimul comunist* ducându-și viața grea de zi cu zi (Ion Petrovici, C. Rădulescu-Motru, Constantin Micu Stăvilă, D. Gusti). Bolșevizarea României nu a făcut decât să ducă la aculturația totalitară a țării. „Ocuparea României, amintește autorul, având în intenție rapidă rusificarea și bolșevizarea a fost unul dintre obiectivele urmărite constant, cu o diabolică tenacitate de-a lungul unei perioade de timp”.

Alături de *exilul politic*, autorul s-a aplecat și asupra *exilului cultu-*

ral. În ceea ce privește *exilul cultural*, cercetătorii care au studiat acest fenomen au observat că există „neîncrederea față de scriitorii din exil legat de posibilitatea integrării în cultura și tradițiile țării-gazdă: menținerea, în principiu, a limbii române ca limbă a literaturii; orientarea către relațiile și publicul din România. Acceptarea unei identități culturale duble, resimțită ca duplicitară: stăpânirea și folosirea idiomului natal, ca și a limbii de exil; orientarea în același timp către cititorul din patrie, cât și către cel din țara de primire”. Autorul plasează în categoria *exilului cultural* filosofi și scriitorii tineri generații din perioada interbelică. „Așa se face, explică D. Anghelescu, că marii scriitori ai generației tinere, începând cu M. Vulcănescu, Eliade, Ionescu, Cioran, Anton Golopenția, Vintilă Horia, Busuioceanu, frații Ciorănescu, deveniți, apoi, generația exilului, vor fi, de-a lungul timpului, acuzați pentru orientarea lor de dreapta”. În *exilul cultural*, autorul așează și alți oameni de mare cultură cum e cazul lui George Enescu, dar și scriitori și poeți mai mult sau mai puțin cunoscuți: Alexandru Vona, Horia Stamatu, C. Amărieuței, Ștefan Băciu, Camilian Demetrescu, Gabriel Stănescu. Dan Anghelescu se apleacă și asupra *exilului literar românesc din alte spații geografice* spunând că „pentru români, exilul a fost unica formă de supraviețuire, dar și singura posibilitate a unei exprimări de sine prin literatură și publicistică”.

Lucrarea lui Dan Anghelescu este o monumentală istorie a exilului românesc expusă sistematic și metodic. Ea ne oferă o imagine încă necunoscută a literaturii și filosofiei românești concepută în afara granițelor țării noastre.



Emilian Popescu - *Înălțare*

Mi-am clonat iubita!

(Urmare din pag. 13)

ca niște îngeri... oarecum căzuți din mințile unora?

Elena: Spune-mi, minte-mă frumos, șoptește-mi: îmi simți sufletul, sau... măcar pe al tău?

Sebastian: Un pic, parcă un pic...

Elena: Oare așa înseamnă să fii bun?

G-doi: Se spune „asta înseamnă să fii bun”? Vă pot cânta și un cântec de Crăciun?

Sebastian: Se spune „colind”!

Elena: Cântă, Sam, cântă încă o dată!

Sebastian: Poate să fie începutul unei frumoase prietenii!

Elena: Hai să deschidem și celelalte cadouri! Poate i se potrivește unul și clonei! Poate mai și cântă ceva, că este trist fără colindători...

G-doi: „Sur le long chemin

Tout blanc de neige blanche

Un vieux monsieur s'avance

Avec sa canne dans la main.

Et tout là-haut le vent

Qui siffle dans les branches

Lui souffle la romance

Qu'il chantait petit enfant, oh!”

Sebastian: (*desfăcând cadourile*) Ha, ha, prezervative! Ciocolată! Dickens, o carte! Cine a mai văzut cărți!? Cine... mai citește astăzi? Citim?!!!

Elena: Hai că se poartă! I-o dăm lui Kid! Dacă tot nu au folosit cărți la programarea ei!

Sebastian: Oau! Și o cruciuliță!

Elena: O cruciuliță? Eu n-am luat nicio cruciuliță!

Sebastian: Nici eu! Să fi căzut când a ieșit Kid din cutie?

Elena: Fatooo, de unde este cruciulița asta?

G-doi: (*oprindu-se din cântat, sec*) S-a întâmplat o minune...

Sebastian: Ce minune?

G-doi: Mi s-a transmis că voi veți fi noii Adam și Eva, că o lume nouă se va naște cu voi doi...

Sebastian: Cine ți-a transmis?

G-doi: Știți voi, pe cablu, dar și wi-fi...

Elena: Fatooo, fii rațională... Cum adică vom fi Adam și Eva?

G-doi: Așa, simplu, va fi o nouă... minune! Iar mie îmi veți spune Măr sau Pară... Și voi vă veți iubi ca în prima zi... a omenirii! Și veți face oameni! Adică copii! Adică copii normali! La cap și la toate celea... Și nu veți mai muri, și veți muri de răs când veți afla... asta! Dar veți învia de câte ori veți muri. De răs... Râsul este nu

numai sănătos, ci și, revigorant, precum vedeți... Cică nimeni nu va mai avea voie să fie serios, să aibă texte cu „noi suntem mai buni decât ceilalți”, toți veți avea o singură limbă, ca să nu vă mai certați, o limbă nouă, de fapt nu chiar nouă, ceva gen unu, zero, unu, unu, veți pleca în cosmos, veți cuceri toate paradisurile, că cică sunt mai multe, cică și Midjourney Next ar fi tot un fel de paradis, cică și iadul va fi remaniat sau ceva în genul, sufletele vechi vor primi și ele o nouă șansă, tu, Elena, vei fi tatăl, tu, Sebastian, vei fi mama, tu, Sebastian, te vei numi Eva, tu, Elena, vei fi Adam, oamenii vechi nu vor mai înțelege prea multe, dar nu-i nimic, nu vor mai da examene ca să pice, va fi voie-bună, inimă bună, toată lumea va cânta, va dansa, va râde, nu va mai fi oboseală, stres, boală... Doar apelați la firma noastră, ANGE-ANGE! Sunați la numărul nostru afișat oriunde... Și nu uitați, clonarea nu este un păcat! Toți oamenii vor fi Adam și Eva... Amin!

Elena și Sebastian: Gen! (*tăcere*)

G-doi: Amin!

Elena și Sebastian: Și fără gen! (*tăcere, pauză lungă*)

G-doi: Amin!

Elena și Sebastian: Și clonați! (*tăcere, pauză lungă*)

G-doi: Amin!

Elena și Sebastian: Și mântuiți! (*tăcere, pauză lungă*)

G-doi: Amin! (*tăcere, pauză lungă*) Apropo, ce-ar fi să ne căsătorim cu toții, în trei? Cunoșc un preot clonat, care nu ar avea nimic împotriva... Să fim ca o familie adevărată! Să nu mai fim discriminați! Să ne upgradăm! Să jucăm hora unirii!....

Elena și Sebastian (după o pauză aproximativă): Amin?!!!!

Posibil Scena III (Ceea ce este un „pic”!)

Elena și Sebastian (aparte, parcă nu vor să fie auziți): Oare cum vom putea să scăpăm de ea?

(Cortina)

Sinopsis:

Sigur mai suntem noi înșine? Cu toate aceste schimbări, puteți fi siguri că partenerul nu este, deja, o clonă? Oare nu ne jucăm pur și simplu de-a viețile noastre?

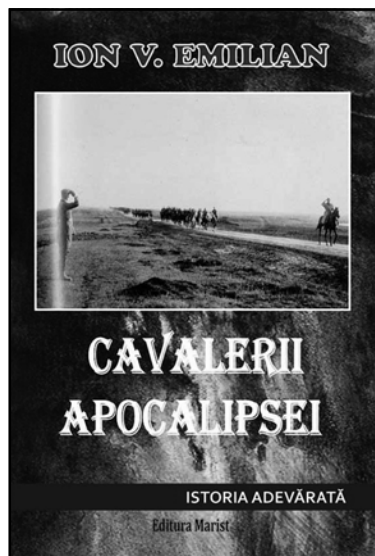
Ion V. Emilian: epopeea cavaleriștilor

Cartea lui Ion V. Emilian, *Cavalerii apocalipsei*, (*Les Cavaliers de l'Apocalypse*) a apărut pentru prima dată în limba franceză (cu revizuirea lingvistică a lui Jean Marcilly, la Editura Pensée Moderne, Paris, în 1974). Imediat a fost tradusă în limba germană și spaniolă. În limba română a apărut târziu, în 2020, la Editura Marist, Baia Mare, în cunoscuta colecție „Istoria adevărată”.

Ion V. Emilian a încălecat un căluț pe măsura vârstei lui de doar cinci ani, pe mânzul dăruit de unchiul său, Duminică: „un bătrân mândru, mai înalt ca Don Quijote și mai slab”. În dragostea lui pentru nepotul preferat, afirmă autorul, „unchiul Duminică a fost inițiatorul a tot ce a fost important pentru mine, esența existenței mele, ceea ce era necesar pentru a fi fericit: libertatea, patria și calul” (p. 289).

Cum după absolvirea cursurilor Liceului Militar Dealu a fost nevoit să urmeze dreptul, din rațiuni pur familiale, dar și-a urmat visul, a devenit ulterior ofițer de rezervă și a participat ca voluntar în războiul din Est, pentru reîntregirea neamului. Acesta a fost momentul vieții sale de maximă trăire, de comuniune în lupte cu ofițerii și subordonații săi în fața tuturor pericolelor frontului și de formare a destinului său de neclintit, patriot român. Stindardul patriei rănite, îl va purta toată viața, oriunde pașii îl vor duce, în exilul libertății, până la moarte. Afirmă autorul chiar în primele pagini ale amintirilor sale: „Am iubit calul mai mult decât viața, fiindcă el îmi reprezenta libertatea și numai el este demn să fie purtătorul libertății. Iată de ce, ca voluntar, am început campania din Rusia în 1941, călare, și de ce am terminat-o în 1945, tot călare (p. 49).

Activând ca ofițer în cadrul regimentului 2 Călărași, având în subordine țărani din zona Roșiorilor de Vede, oameni simpli, dar demni, îndrăgostiți de pământurile lor, întrecându-se în lupte pentru eliberarea nu doar a conaționalilor din Basarabia, Transnistria, Crimeea, până la Astrahan, unde i-au dus ordinele militare, dar și a rușilor, a ucrainenilor, a cazacilor și tătarilor, a kalmucilor, care li s-au alăturat, când s-a putut, în lupta comună contra bolșevismului. Și ei, impulsionați de curajul românilor și dorința de libertate, au făcut corp co-



mun cu caii lor în înfruntările cu stihiiile morții. Dar, atunci când rușii reveneau în acele localități dornice de libertate, chiar pentru puțină vreme, se răzbnunau cumplit. Recucerite în final de ai noștri, cei care le promisese „slobozenie” vor găsi, înfrigurați, astfel de peisaje terifiante. „...Toți locuitorii, bărbați, femei, copiii, bătrâni, zăceau peste tot uciși cu sălbăcie, de cele mai multe ori cu rafinamentele unei cruzimi sadice” (p. 296).

Prin urmare, determinarea acestor cavaleri ai libertății devenea un imperativ inalienabil. Barbariei trebuie să-i răspunzi cu hotărâre și neînfricare. Numai astfel, omeniirea chiar din acele pustietăți poate fi salvată.

În fond, cine erau acești călărași români uniți cu trupul cailor lor în acele confruntări fără seamăn? Erau acei trudituri ai pământurilor care făceau economii drastice de șase ani pentru a-și cumpăra calul dorit, cu care se înscriau în armata de cavalerie pentru o perioadă de cinci ani. Mai apoi calul și harnașamentul rămăneau ale statului. Dar cum mulți nu se îndurau să se despartă de caii lor, se reinscriau în rândurile armatei pentru alte perioade de câte cinci ani până când ființa ce-i purta spre victorie și libertate își încheia ciclul de viață.

Dar în război cei mai bravi și mai viteji mor în luptă. Atât oamenii cât și caii. Iar de cele mai multe ori caii se sting de dorul celui care i-a îngrijit, i-a purtat prin stepele fără de sfârșit și a căzut cu fața la dușman. E cazul frumoasei iepe Dalia a viteazului Băca-

nu Rafael, călăraș, mort pentru patrie. În iureșul sacrificiilor permanente, eroii se uită, dar, afirmă autorul, „caporalul Băcanu își primește recompensa postumă. Dalia, biata de ea, se întreba ce îi zdrângăne pe crupă în locul picioarelor calde ale prietenului ei” (p. 188). Când va vedea că stăpânul ei chiar nu mai apare, va înceta să mai mănânce și să bea apă și se va stinge de dor.

În afară de spectacolul morților inerente războiului, autorul acestor neprețuite amintiri evocă distracția dușmanilor împușcând peste Nipru păsările flamingo. Afirmă el la pagina 186: „...aceste imagini îmi vor rămâne pentru totdeauna întipărite în memorie, ca cel mai odios atentat împotriva frumuseții, al vieții, al grației; fără vreun scop militar, e cea mai respingătoare crimă”.

Dar mult mai interesant este destiul sublocotenentului Mihai Caliopol. Pe front, după lungi și sângeroase înclășări cu inamicul, în puținele momente de respiro, despărțindu-se cu sfășiere intimă de cei căzuți, citea, transportat în lumea esteticii pure, dintr-un volum, *Les fleurs du mal* (Florile răului), vesuri nemuritoare de Baudelaire. Afirmă autorul: „Când recită, Caliopol pare un sfânt, așa cum mi-l imaginez iradiat de o forță misterioasă. Fața lui calmă nu este doar bunătate, ci și frumusețe, iar prezența lui părea ireală în mijlocul resturilor calcinate ce serveau de decor” (204). Mai târziu, rănit de moarte, „înainte de a intra în comă a cerut să i se citească *La Charogne* (Stărvul) și a surâs tot timpul cât a durat lectura” (p. 240). Avea 28 de ani. Își făcuse din plin datoria. Venise, în infernul luptei cu barbaria, însoțit de marile reușite ale spiritului poetic. Se jertfise pentru civilizație, iubire și libertate, pentru oamenii săi care îl iubeau ca pe un părinte.

O retragere, în ziua de Crăciun, 1942, la o temperatură de minus 35 de grade Celsius. (Noaptea erau minus 45 de grade). Fusese o luptă deschisă cu tancurile, la care românii răspundeau cu grenade aruncate chiar între angrenajele grosiere ale șenilelor grele și, când era posibil, din apropiere, sau urcați pe namilele metalice le incendiau, unul câte unul, cu sticle de benzină. În fața pierderilor nesperate, monștrii de oțel au încetat acțiunea directă. Pe drum, se întâlnesc cu fugarii din divizia 2 Infanterie româ-

nă. Avuseseră aceeași confruntare, puțin mai înainte. Într-o groapă de obuz întâlnește trupul frânt în două al locotenentului colonel Cratero „ai cărui ochi deschiși trădează elocvent angosta nebulă care l-a cuprins când nu se putea mișca, parlizat de frig și a văzut blindatul care avea să-l termine” (323). Ion V. Emilian, poreclit de ai săi „Piele de drac”, datorită felului deschis în care înfrunta pericolele, văzându-și instructorul, și-l amintește din anii stagiului său de la Regimentul 9 Roșiori de la București. Atunci, el cu tinerii aspiranți, după misiunile îndeplinite la cel mai înalt nivel, se adunau în restaurantele și cluburile selecte ale Capitalei unde, la sfârșitul fiecărui chef, ofițerul cerea să i se cânte *Paloma*. În amintirea acelor vremuri, „Piele de drac” începe să fredoneze cântecul. Sub presiunea emoției, fostul aspirant, urla, printre lacrimi, din ce în ce mai tare. Cei din jur, uluiți, se lasă și ei purtați de volutele melodiei. Astfel, „în mijlocul stepei, într-un deșert de zăpadă, în mijlocul atâtor suferințe, se ridică melodia eliberatoare împreună cu aburii din gurile oamenilor ce strigă din vârful plămânilor lor înghețați. O imensă explozie de căldură, de speranță” (323). Iată cum supraviețuiau acești lei ai luptelor inegale și nesfârșite, în condiții atât de vitrege. Un fir de amintire din viața fericită de până atunci, ritmurile aproape uitate ale unui banal cântec de lume îi remontează, îi readuc din senzația de epuizare și moartea acaparatoare din jur, din nou, iară și iară, la misiunea sacră a recuceririi libertății și demnității atât a lor cât și, mai ales, a nației umilite.

Ca acestea, sunt multe și cutremurătoare episoadele epopeii cavaleriești ale cărora din cei șase mii de cavaleriști români de pe frontul de Est, recuperate din memorie și transpuse în cartea lui Ion V. Emilian. Ce l-a determinat să scoată la lumină aceste evenimente? După 1943 a urmat demobilizarea, iar după fatidica dată a trădării, 23 august 1944, căpitanul deja, Ion V. Emilian, va trebui să lupte cot la cot cu dușmanul împotriva foștilor aliați. O va face, el cu cavalerii săi neînfricați, dar, pe colinele Slovaciei, la cota 672, când comandantul rus și-a propus să facă din eroii încă vii din regimentul 2 Călărași, pur și simplu, carne de mitraliere, adică să treacă prin pânzele de gloanțe ale nemților direct, fără susținere din spate, ca să cucerească înălțimea, atunci comandantul lor le spune: „Colonelul Hodoș vrea să facă carne tocată din noi. Am luat decizia să trec la germani. Nu este fără riscuri. Aveți încredere

în mine să mă urmați din nou?” Fără să reflecteze prea mult la condiția de carne de tun pe care le-o impuneau noii „aliați” autorul scrie: „...o sută nouăsprezece oameni au riscat totul pentru a rămâne fideli lor înșile, camarazilor morți în luptă, tradițiilor de onoare și sacrificiu ale lui 2 Călărași. Fețele lor radiază. Au regăsit bucuria de a fi ceea ce sunt: cavaleri liberi”.

Cum rezultatele luptei erau deja cunoscute de sovietici, vitejii români au fost crezuți deja morți, cum sperau, în timpul atacului sinucigaș. Însuși căpitanul lor, Ion V. Emilian a fost decorat „post-mortem” (cum obișnuiau noii „aliați” să-i înmbrădească pe ai noștri) cu medaliile Bogdan Chmielniski și Victoria. Dar imediat ce și-au dat seama de eroare, au pus în aplicare mijloacele lor de anihilare a ființei. Astfel, cel care a „murit” pentru ei la 17 ianuarie 1945, trecând împreună cu subordonații la „dușman”, știa că nu se va mai întoarce în țara robită și că, de acolo din noul infern al exilului, dar în deplina libertate a faptei și a cuvântului, lupta lui împotriva călăilor nației nu se va sfârși.

Afirmă marele cavaler: „Atunci a hotărât supraviețuitorul fără mijloace, gol ca dreptul Iov, înconjurat de un univers ostil, să comită un gest «dement»: ridicarea din noroi a stindardului căzut... Din capul locului, mica echipă și-a fixat drept stea polară românismul integral și unic, reabilitarea morților profanați și, pe cât era posibil, trasarea unui orizont de speranță”. Imediat ce s-a pus pe picioare din lagărele pe unde a fost aruncat, a fondat asociații pentru ajutorarea românilor exilați, a creat publicația *Roșu, galben, albastru* pentru îndreptarea, adunarea spre izbăvire a românilor răătăciți în Occident, iar din 1953 a fondat revista *Stindardul*, care până în anul 1985, când cavalerul a depus, în sfârșit, armele de pe lumea aceasta, a strâns în coloanele sale cele mai profunde și curajoase condeie, menite să salveze de la deznaționalizare o țară întreagă, încăpută pe mâinile impositorilor și trădătorilor. La fel, a ținut treaz Occidentul după odioasa vânzare a Estului din partea corifeilor lui de atunci, la Ialta, a condiției deplorabile a acestor țări, dar și a pericolului ce-i așteaptă pe occidentalii înșiși din partea URSS, în „pașnica” lor adormire.

Desigur, toate acestea le-a plătit cu un preț colosal. A trăit pe propria piele o tentativă de asasinat în 1949. La fel, în 1950 a suferit o tentativă de răpire, continuată șase ani mai târziu cu o alta, salvându-se pe muchie de cuțit, cu multe pierderi din partea călăi-

lor libertății. În țară, însă, fratele său, Marcel Emilian, actorul în devenire, deloc implicat în politică, este asasinat la 13 decembrie 1949, iar bătrâna sa mamă este strivită de o mașină neagră a securității, în 1962.

Prin urmare, cartea lui Ion V. Emilian, *Cavalerii apocalipsei*, se adaugă mărturiilor directe și sincere ale unui ostaș de cavalerie, care a luptat împreună cu subordonații săi pe frontul din Răsărit, pentru eliberarea Basarabiei, dar și pe frontul din Apus, pentru eliberarea Transilvaniei. Când a observat, însă, crimele indiscutabile, directe, fără reținere, puse la cale de sovieticii noilor lor aliați, care au întors armele ca urmare a gravelor erori comise de conspiratorii ruși și trădătorii români împreună cu camarila regală, la 23 august 1944, a ales supraviețuirea și lupta în continuare.

Cartea se citește ca un mare roman de război. Ceea ce este impactant este faptul că totul s-a petrecut aievea și că dacă nu era acest om îndrăgostit de camarazii devotați și cailor nobili, la fel de viteji și ascultători, respirația, eforturile și jertfele acestor lupte s-ar fi pierdut cu desăvârșire.

Se știe ce s-a întâmplat cu ostașii noștri de pe fronturile din Răsărit după acea capitulare fatală. Atât marii eroi, cât și trădătorii participanți la evenimentele capitulării rușinoase au încăput în lagărele de exterminare atât în URSS (se știe că rușii au „cules” după încetarea focului din 23 august 1944, 175 000 de prizonieri români, neînarmați) cât și în țară. Răniții întorși nu s-au bucurat de nicio atenție din partea guvernanților. Dimpotrivă, erau umiliți și batjocoriți numai pentru că-și făcuseră datoria față de patrie. Cu această carte, dar și cu cele 154 de numere ale *Stindardului*, publicația din Germania a lui Ion V. Emilian, gloria cavaleriei române atât pe frontul din Est, cât și pe cel din Vest, atâta timp cât nu s-a trecut la sacrificarea ei perfidă, pentru darnica împărțire de tinichele sovietice „post mortem”, cu bătaie lungă – iată, de aproape o jumătate de secol! – a fost salvată.

Prin urmare, *Cavalerii apocalipsei*, cartea de memorii a lui Ion V. Emilian rămâne un document istoric necesar, dar, prin obiectivitatea și căldura cu care a fost scrisă, devine mai ales unul omenesc, plin de vibrație, profund și patriotic în același timp, de mare impact pentru cititori, mai ales în vremurile acestea aspre și nesigure pe care le trăim.



■ **DARIUS KIRCHHOFF**

poeme

mătase albă

mătase albă, ca respirația dintre noi -
cristale în jurul gâtului tău,
 și pe sâni tăi goi.
 mătase
 Albă
ce-mi ajunge în apex, apoi în plămâni.
 adorm lângă tine?
sau mor?
 plămânii mei scâlțați în mătase
îmi strâng inima, ea lovește puternic în stern
 amorțite gingii și sternul meu crăpat își înfînge
acele calcice și îmi coase cu mătasea
 albă rana deschisă de când eram copil.

două statui

ești așa caldă, îți văd focul în ochii
 verzi, e negru
 și ești reală, dar arăți ca o statuie de
 marmură într-un muzeu, iar eu -
 sunt o statuie de bronz ce stă în ploaie
 Iar tu în aerul cald (și roșu) și ești atât de
 reală, iar eu
 mă oxidez
 (aeru-i roz)
 am avut ochii de bronz, acum sunt verzi
 dar nu ca ai tăi, ai tăi sunt calzi cumva
 știi? și au foc în ei, iar ai mei
 sunt acoperiți de cocleală, și reci și
 să pot să-i văd pe ai tăi nu pot, nu pot
 decât să-mi doresc.

liceul teoretic „tudor arghezi”

nu cred că mai am loc în bancă -
 Și
 în curte a crescut mai mult
 mușegai decât flori

în baie au crescut mai mult flori
 decât pisici verzi (și albastre) iar
 în mine a crescut mai mult
 mușegai și
 și mai mult dor.
 nu cred că mai am loc în banca
 dar nici
 în baie, s-a umplut de flori
 pereții roz pe care odată
 desenam
 sunt galbeni,
 tabla de sticlă pe care desenăm
 cu creta galbenă
 tot neagră e, tot verde.
 am luat ultimul 10 la fizică, în
 catalog.

Eurydice și Orfeu

dacă ar fi fost dat
 să fii tu Eurydice, iar eu Orfeu,
 nici n-am fi apucat să plecăm,
 și m-aș fi uitat în spatele meu

jack daniels

focul meu își soarbe focul,
 în mine nu mai e loc decât pentru
 tăcere
 ies afară în tricou, e iarnă și
 cineva a pășit înaintea mea pe
 prima zăpadă.

(murdar)

zăpada se face noroi, iubita îmi
 cântă Chopin, iar eu sorb
 whiskey, nu e nimeni
 decât tăcerea, iarna, cântecul și
 noi doi.

poeme

ECHILIBRU

Am sărutat fruntea timpului
și ridurile s-au făcut răsărit.
Lacrimile lui curgeau în secole,
le-am sărutat
și timpul a stat
ca o respirație oprită.

Și gândurile lui le-am sărutat
să le ghicesc tainele.
Nu le-am ghicit!
Dar el știe secunde pierdute
și le transformă-n amintiri.

Timpul a fost generos:
mi-a dat din nisipul lui
să-mi vindec rănilor,
și să-mi aline din plânsul
secundelor pierdute.

De atunci respirăm la fel.
Eu îi dau bătaile inimii,
el îmi dă răbdarea.
Nici eu nu-l grăbesc,
nici el nu mă pierde.

Când trec, ne atingem pe umăr
și mergem alături.
Un pas eu, un pas el.
Echilibru.

EMOȚII

Miros culoarea ploii,
gust toamna cu vene de aramă,
respir pământul ud-macă neagră a
lumii,
ascult vântul cum dezbracă umerii
copacilor...

Beau lacrimile trecutului
și azi mă înec în ele:
freacă sub piele.

EXISTENȚĂ

Aș vrea să strig,
dar n-am să pot...
Aș vrea să spun,
dar nu știu cum...

Că n-am cuvinte să presar
în curcubeu să le adun,
să strălucescă până-n zori...
sau o secundă. Nu mai mult.

Să rup din timpul care trece,
și să-l topesc într-un cuvânt,
să-l strig,
să îl alin,
să îl ascult...

Să spună lumii-ntregi:
Exist,
Exiști,
Atât.

GEOGRAFIA DORULUI

Dacă dorul
ar fi cer,
m-aș face nor
și te-aș ploua.
Aș cădea pe buzele tale
și ți-aș da să bei,
până te-aș îneca
și nici n-ai ști.

Dacă dorul
ar fi apă,
m-aș face val
și țărnam mi-ai fi.
Aș frânge pieptul gol
până te-aș umple,
și m-aș retrace
fără să las urme.

Dacă dorul
ar fi pământ,
m-ar trage în jos
și rădăcini mi-ar crește.
Aș îmbrățișa lumea cu ele ,
m-aș face țărnamă,
și vântul m-ar cerni
fără să știi că sunt.

Dacă dorul
ar fi foc,
m-aș face jar
în pieptul tău.
Te-aș mistui
încet, fără fum,
și ți-aș lăsa
glasul mut.

Încrustat

Ești încrustat
în mine,
în gânduri,
în vene și pe piele.
Te caut printre vremuri,
să te aflu
în primăveri,
în ierni,
amestecate-n stele.
Deschid o ușă a timpului
și îi trec pragul,
deja e primăvară
în tot Universul!
Și ...te aflu.



PLOAIE DE LUMINĂ

Miroase a ploaie,
Și a vremuri mute,
Ce mângâie șiroaiele din inimi.
Îmbrățișările dor,
Ca un trăznet căzut și risipit pe
pământ.

Cerul are ferestre deschise,
Și miroase a ploaie.
Pe străzi picură amintiri fără
umbrelă,

Fiecare strop șoptește o taină:
A mea, a ta, a ei, a lui.
Până când lumina se împletește cu
umbra.

Și miroase a ploaie.

TĂCEREA TIMPULUI

Ascult tăcerea timpului.
Mă culcasem lângă tine,
așteptam
să cadă o stea
între buzele noastre
și să aprindă
cuvinte...
Dar cerul
a rămas plin
și noi
am rămas praf de stele
nerostit...

poeme

Amestec de mic dejun

Ninge...
Găsesc feminitatea în pliculețul meu
de ceai
Aleg un gust citric, ușor afumat.
Rulez frunzele
Apoi, în ceașca mea de ceai
Slobod muguri verzi, elastici
flexibilizați prin ofilire și scăldați
în lumini solare
Biochimic metamorfozați.
Neofiliți
ar prinde gust amar
Prefer umiditatea accelerată și
ofilirea blândă.
Mă-nclin în fața frunzelor de ceai
uscate și a restului vegetal
Le las la infuzat un timp.
Așez în borcan role de ceai mici
și strânse
Sunt puternic aromate.
Însă uneori aleg
bilele acelea din frunze strâns rulate,
tratate-n abur dens
Cu gust ierbos
O bucurie imensă
Într-o lume a speranțelor amânate.

Mirmecohorie

Vivantele lila
se joacă-n mintea mea
Parfumul fresh de fire mov
apare și dispare ...
Cum oare
receptorul olfactiv e amețit de
chimicul ionon?
Firava floare-toporaș te lasă s-o
miroși o dată
Extrem de instabil, compusul
organic e volatil în aer.
Încerc să-l încolțesc, dar ...
Fascinantul mecanism chimic
Nereplicat în finele parfumerii
Câștigă.
E adevărat,
Obosesc olfactiv
Îmi desensibilizează receptorul.

Traversez în pădurea fără de sfârșit
Am făcut în ea
un loc fantastic
de unde pot să văd cum
Măiastra *Viola Odorata*
nu se lăfăie-n soare.
Necuvântătoarea se pitește sub
frunze mari
Sub trunchiul cerului
îl știe bine
e umbros și îi dă răgaz de
confidență.

Cunoscătoarea e grăbită să
colonizeze pământul crud
bogat în argilă humoasă
Își câștigă teritoriul!

Nici furnica nu-i departe
Se invită-n cârdășie
pentru-un pact mirmecohoric
E ceva al lor,
aparte.

Curioasă, ating cu grijă semințele
mărunte de toporaș
Degetele mele sunt invadate
de furnici vitezomane
Simt furnicăturile lor ce vin grăbite
spre bobitele negre.
Par atrase de ceva
Urmăresc atentă furnica muncitoare
Chiar,
întreg șirul de furnici.
Ele intră în excrescența carnoasă
a firavului toporaș
și, apoi,
pleacă îngreunate cu semințele
plantei.
Le duc în mușuroi să se hrănească
Smărtoșe cum sunt
le lasă-n sol fertil
Făcând o muncă de plantare.
Cu toate astea, gingașul toporaș
Din timp
Își face asigurare!
Parfumul lui e-un clar indiciu pentru
insecta ce-l polenizează
Și-apoi vara, ce să vezi?
Face floarea cea ascunsă
nedeschisă
Cleistogamă.
Misterioasă face-o vrajă
În boboc închis se auto-polenizează.
Afurisită buruiună!
Chiar și-n lipsa polenizatorilor
Obrăznicătura își asigură
colonizarea ciclică.
Hai că-i iscusită ierboasă!

Zgârcită cu parfumerul
îl constrânge
îl forțează să purceadă spre-o
tehnică hoțească
și, astfel, el
În straturi de grăsimi
Presăra flori, petale multe ...
Un perpetuu „enfleurage”.

Micuța liliachie
cristalizata-n decorul desertului
prețios
e comestibilă în saloanele franțuzești
Gingașica e servită convivilor
mai de rang



al căror gust
în secole s-a rafinat.
Ce-i drept
cu totul diafan
Onestul buchețel, de toporaș
victorian
ascunde-n el fidelitatea unui *Dar*
și gestul cel mai simplu.
Exuviala floare de pădure
în rolul ei multiplu
E gazdă vie pentru larve
pentru fluturi
O reală încântare, chiar
Smerită metamorfozare!

Discret
din toată seva viețuirii
fragilul liliachiu
susține lanțul trofic tot
o complexă interconectare
o cârdășie orgonocosmică
Un poetic efluraj de mai.



Eugen Dumitru - *Bărci la Veneția*

poeme

Alerg deasupra câmpului cu maci
Cad în nucleul lunii
Țip în liniștea acelei zile
Vântu-mi zâmbește!

*

Răsărit în linie dreaptă
Mă judec în imperfecțiune
Trăiesc clipa acului ce-mi țese
fericirea
Norii umbresc realitatea
Îmi spăl ochii cu roșul acelei raze.

*

E viața plină de fotografii
Iar la final se derulează-n carusel
Un bliț oprește secunda
Te chem.

*

Îmi curge răsărit prin vene
Celula aleargă în mine
Te-apleacă asupra mea și mă înalță
Și fericirea îți va fi lumină!

*

Nu-ți merit iertarea
Și care mi-ar fi, oricare, plata;
Cincizeci de mii de ani n-o voi plăti
Inconștiența mi-e cruce.

*

În ceață timidă a soarelui ascuns
Sunt dependentă de dependența ta
Beau cafeaua amară și mă vindecă
Zațul ce-mi desenează destinul iubirii.

*

Când mi te-ai înălțat la ceruri
Eu am rămas în propria-mi gravitație
Și când gaura neagră se va închide
Precum ruptura de retină
Și polii se vor inversa
Eu tot aici voi fi să-mi ispășesc
greșeala.

*

Aplic filtrul tăcerii unei raze de soare
Dansează majusculă în infinitul
vocalei
Mă-nțeapă un spic de grâu pe
cărarea muntelui
Eu mă ridic să-i râd macului
însingurat.

*

Focalizez în obiectivul minții
Iubirea de ieri și de azi
Blițul se uită la ziua de mâine
Sună telefonul de la ora 13
Dependent de dependența ta.

*

Mă doare-n unghiul drept al celei
mai flotante coaste
Nu vreau să-ți fiu povară
Du-mă departe și lasă-mă pe
marginea valului învolburat
Mă desprind din ghearele iubirii
haotice
Nu mai mănânc nimic, dar mă
hrănesc cu speranța veșniciei
Îți las moștenire iubirea ascunsă în
zidul crăpat de plâns.

*

Lumina liftului îmi luminează
treptele vieții
Port verigheta legământul etern
Dorm în ture de 48 cu 48
Luna nu mă găsește în univers.

*

Răsari timid și inocent
Ți-e creionată dăra vieții
În lanțuri de iubire te zbați
Mai ai o picătură de elixir?

*

Port ochelari de inocență
În căutarea iubirii mă cufund
Tăcerea țipă în urechea înfundată
Ți-e tristă fericirea mea
Și...? Economisește sentimente

*

N-ai vrut să mă cunoști
Ne scriem pe bilete de nori
Mă sufocă teama existenței
Eu râd și te cuprind în golul
măinilor.

*

Trândăvesc în falsul „te iubesc”
Schiez pe cărarea destinului
Mănânc salată de optimism
Ornată de râsete isterice
Și te cuprinde invidia
Îmi caut libertatea sufletului
Acum mă vrei în târziul apropiat
Eu nu mai sunt în mine.

*



Am încercat să scriu că te iubesc
Pe colțul de hârtie rupt de ani de zile
Arunci în mine cu bulgări de
nefericire
O lăbuță de câine mă mângâie
pe creștet.

*

În insomnia cuvântului prelung
Întrebările existențiale
Au un singur răspuns
Sunt EU, fericită,
Doar Eu în neacceptarea ta.

*

Nu-mi lua iubirea în serios
Sunt doar o ficțiune a existenței
Mă zugrăvesc cu zâmbete
Ce am făcut oare cu cheia nefericirii?
Îmi spăl sufletul cu amintirea ta.

*

Îmi dau cu cremă de fericire
Pun fond de ten de zâmbete
Mă parfumez cu bunătate
Și mă îmbrac cu iubire.

*

Se oglindește apusul în ochii verzi
Schimb treapta de viteză a vieții
Grăbindu-mă spre fericire
În legământul rotund al iubirii.

*

În umbra ta de iubire mă adăpostesc
În umbra ta asurzitoare tac
În umbra ta ocrotitoare mă zbat
În umbra ta te caut și visez.

■ IVONA STÂNCULEASA

Elena Teodorini – Prima Voce a României pe marile scene ale lumii

În anul în care se împlinește un secol de la trecerea în eternitate a Elenei Teodorini, memoria mării soprane craiovene capătă glas. De data aceasta, nu pe scena unei opere, ci în paginile unui volum care reconstituie cu pasiune destinul uneia dintre cele mai impresionante cariere lirice din istoria României. Cartea *Elena Teodorini. Una diva tra Ottocento e Novecento. Il primo soprano romeno alla Scala*, semnată de Ida Garzonio și Violeta Popescu și apărută la editura Rediviva din Milano, a fost lansată la Craiova pe 27 februarie 2026, în foaierul Teatrului Național „Marin Sorescu”, într-o atmosferă care a confirmat încă o dată atașamentul orașului față de propriile sale valori culturale. Evenimentul, organizat de Opera Română Craiova în cadrul manifestărilor dedicate centenarului morții artistei, a precedat gala

lirică *Prima la Scala* și a adunat un public numeros, atent și vizibil emoționat de întâlnirea cu această personalitate extraordinară. Lansarea a fost moderată de managerul Operei Române Craiova, Antoniu Zamfir, iar dialogul cu autoarea a fost completat de intervenția domnului Florin Popențiu-Vlădicescu, strănepotul celebrei interprete. Împreună, cei prezenți au recompus, din documente, amintiri și evocări, portretul unei artiste care a dus numele Craiovei și al României pe cele mai prestigioase scene ale lumii.

Cu harul povestitorului și rigoarea cercetătorului, Violeta Popescu a condus publicul prin culisele unei investigații îndelungate, în care niciun obstacol nu a fost de netrecut. Dar, dincolo de rigoarea amintită, demersul Violetei Popescu are și o discretă dimensiune personală. Stabilită la Milano, alături de familia sa, legată

prin căsătorie de Craiova, autoarea reface traseul simbolic al Elenei Teodorini între orașul natal și capitala liricii italiene. Poate tocmai de aceea, această carte nu este doar o recuperare documentară, ci și un gest de fidelitate față de o memorie care continuă să lege, peste timp, două spații culturale. Documente rare, articole de presă uitate, fotografii de epocă și corespondențe descoperite în arhive italiene sau sud-americane au fost aduse la lumină pentru a recompune destinul unei artiste care, la doar 22 de ani, urca pe scena celebrului *Teatro alla Scala* din Milano, în rolul Margaretei din *Faust* de Charles Gounod. Era martie 1880, iar tânăra voce venită din Craiova intra, astfel, în istoria liricii europene. Volumul, publicat în colecția „Memorie” a editurii Rediviva și realizat de Centrul Cultural Italo-Român din Milano, cu sprijinul Arhivei istorice Ricordi și al Operei Române Craiova, însumează aproape trei sute de pagini de cercetare atentă și documentare bogată. Fotografii în costume de scenă, articolele din revistele muzicale ale epocii – de la *Il Teatro Illustrato* la *La Gazzetta Musicale* – precum și numeroase materiale iconografice reconstruiesc universul artistic al unei dive care a dominat scena lirică la răscrucea dintre două secole.

Elena Teodorini s-a născut la Craiova într-o familie de artiști – Teodor și Maria Teodorini, într-o casă în care teatrul și muzica erau un ritual zilnic. De aici a pornit drumul care avea să o ducă la Conservatorul din



(Continuare în pag. 47)

tabăra de re(creație) „Pas. Popas” 2026

În perioada 13-19 iulie 2026, s-a desfășurat Tabăra de re(creație) „Pas. Popas”, ediția a XIII-a, la Poieni-Strâmbu, județul Timiș, în inima munților Poiana Ruscă, organizată de Tudor Crețu, Marius Ciupertea și Nicolae Tinca. Aici au participat poeți și prozatori din diferite areale culturale ale țării: Șerban Axinte, Vasile Baghiu, Rita Chirian, Ionel Ciupureanu, Domnica Drumea, Cătălin Lazurca, Sorina Rîndașu și autoarea volumului de versuri *Cineva din afara lumii* (2018). Activitățile din cadrul taberei au inclus lecturi ale unor texte inedite și discuții pe baza textelor literare în spațiul Cabanei Cheia, drumeții la Cascada Șopot, la Peștera Albastră, la Cripta lui Bogdanovich Ferencz, spre ruinele conacului Leopoldina Stoianovici, sau pe malurile Begăi și excursii pe Transluncani, în satul Bătrâna și în satul Fărășești.

Tabăra a debutat cu lectura poetelor Rita Chirian și Domnica Drumea. Poeta născută la Botoșani a ales să citească trei proze scurte intitulate *Lapte*, *Fericire* și *El scrie, ea scrie*, care oglindesc trasee existențiale, configurate și reconfigurate prin vocea sa de prozatoare, care vine în continuarea universului ei poetic. Domnica Drumea a citit un grupaj de poeme inedite: *acrobații lirice*, pline de substanță și sensibilitate. În cea de-a doua seară au citit poeme Ionel Ciupureanu și Cătălin Lazurca. Ionel Ciupureanu a citit un grupaj de poeme inedite care transmit o anumită tensiune, o combinație între suav și grotesc, care dă naștere unor imagini poetice memorabile precum „imaginea porcilor pe fereastră”. Cătălin Lazurca ne supune atenției o poezie dinamică, uneori cu rimă, ludică, cu trimeri intertextuale care trasează liniile unui univers liric experimental, în care fuzionează ermetismul și resemantizarea.

Au urmat apoi lecturile lui Vasile Baghiu și ale subsemnatei. Vasile Baghiu a citit trei poeme scrise în anii '90, intitulate *Fantoma sanatoriului*, *Febra* și *Străinul*, poeme din perioada de debut a autorului. Vasile Baghiu este creatorul conceptului poetic al *himerismului*, care descrie un mod de a trăi poezia dincolo de practica ei literară. Eu am citit un grupaj de poeme inedite și câteva poeme din volumul *Luna cu un ochi deschis* (2022).



Vasile Baghiu și Anca Șerban

În cea de-a patra seară au citit poezii Șerban Axinte, Sorina Rîndașu și Tudor Crețu. Poezia lui Șerban Axinte are în centru tema morții, a pierderii, a vinovăției, este rezultatul unei observări lucide a propriei existențe care se conturează în versuri tăioase și imagini cu tonalitate gravă. Sorina Rîndașu ne-a supus atenției poeme inedite pe care le-am resimțit asemenea unor flashuri ale memoriei afective și ale propriei simțiri raportate la relațiile cu celălalt, la propriile angose, la starea de vulnerabilitate. Seara s-a încheiat cu lectura poetului Tudor Crețu care ne-a citit câteva poeme din volumul *Zaf*, aflat în curs de apariție

și din volumele *Fragmente continue*, *Poeme live* și *Blesteme & more*. Poemele din volumul *Blesteme & more* pot fi citite în diferite registre, însă ceea ce face poetul aici este mai mult decât o convertire a limbajului, acesta este un fin cunoscător al imprecăției, dat fiind faptul că *blestemele* revelate în aceste poeme merg mai degrabă în sensul exorcizării, al vindecării.

Tabăra de re(creație) „Pas. Popas” s-a încheiat cu lecturile tuturor poezilor participanți și a inclus atât poeme scrise pe parcursul taberei, cât și alte texte din volumele deja publicate.



Șerban Axinte, Sorina Rîndașu, Rita Chirian, Anca Șerban, Domnica Drumea și Ionel Ciupureanu

zbor într-un spațiu fantastic

Vineri 17 iulie a fost vernisată la Craiova, sub auspiciile filialei locale a UAPR și cu sprijinul autorităților locale, o amplă expoziție de arte vizuale. Interesul publicului amator de artă a fost stârnit nu doar de numele artiștilor de pe afișul expoziției, ci mai ales de ineditul spațiului expozițional. Gazda acestui eveniment a fost noul terminal al Aeroportului Internațional Craiova, o clădire proiectată într-un stil modernist elegant și creativ, ce amintește de Muzeul de Artă Modernă din Nisa sau de muzeele Guggenheim. Spațiul amplu și luminos găzduiește peste 100 de lucrări realizate de peste 80 de artiști și este curatoriată de pictorul Daniel Guță, membru al Uniunii Artiștilor Plastici, filiala Craiova.

Titlul expoziției „Zbor” îl trimite pe vizitator în lumea cosmopolită a aeroporturilor internaționale, sugerând o invitație la călătorie. O analiză atentă ne duce cu gândul și la alte semnificații, sugestia titlului fiind mai complexă, fiindcă este expresia unei legături profunde între clădire (casă a zborurilor ce unesc lumea) și aspirațiile celor care expun, cei a căror imaginație zboară spre infinit pentru a descoperi frumusețea eternă și a comunica lumii această frumusețe prin lucrări de grafică, pictură de șevalet, sculptură, pictură conceptuală, colaj.

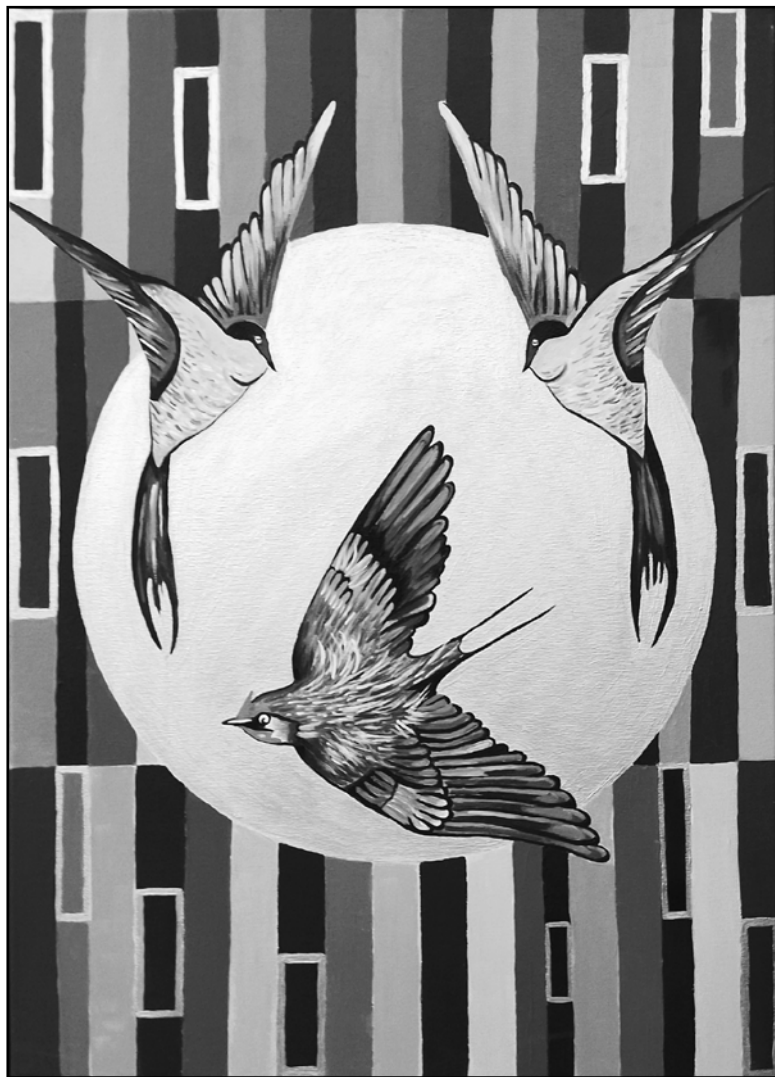
Spațiul foarte generos al Aeroportului Internațional din Craiova a permis curatorului, artistul plastic Daniel Guță, să îl modeleze astfel încât să pună în valoare toate lucrările expuse, lucru de loc ușor având în vedere diversitatea tehnicilor artistice, a stilurilor și a dimensiunilor lucrărilor. Cei care intră în aeroportul din Craiova străbat un culoar trasat de o serie de panouri aflate pe centrul spațiului de expunere, vis-a-vis de o serie de șevalet ce devin suport pentru lucrări ample, șir întrerupt de câteva minunate sculpturi realizate de sculptorul craiovean Emilian Popescu. La capătul acestui spațiu îmbogățit de imagini vizuale se află, constituite în imaginea unui contrapunct, două grupuri mănunchi de șevalet de diferite forme și mărimi ce susțin imagini diverse de mai mici dimensiuni. Privirea trecătorului grăbit ce aleargă să prindă avionul este atrasă de această explozie de culori prin care Daniel Guță a scos în evidență varietatea lucrărilor expuse și armonia lor croma-

tică și mai ales valoarea comunicățională a expresiei plastice a expoziției. Lucrări în stil clasicizant, impresioniste, explozia cromatică a unor pânze expresioniste și eleganța unor abstracte conviețuiesc în mod fericit în spațiul amplu și luminos al aeroportului craiovean.

Deși este greu ca în spațiul relativ limitat cum este cel al unei cronici plastice să fie analizate toate cele peste 100 de lucrări, trebuie totuși remarcate câteva dintre ele. Pe unul dintre panourile centrale se remarcă prin eleganță și precizia liniei lucrările de grafică pe mătase ale Corneliiei Petrescu. Lucru cu adevărat remarcabil pentru lucrări de grafică, acestea impresionează și prin cromatică. Dintre lucrările aflate pe șevalet m-au impresi-

onat în mod deosebit cele ale lui Liviu Șoptelea, Alexandru Zână, Marius Pitru, Dan Avram. Tot în spațiul panourilor care șerpuiesc ca o coloană verticală ordonatoare a spațiului amplu, o linie fără de care privitorul se poate pierde, găsim o foarte frumoasă lucrare abstractă aparținând lui Isabelle Susan.

Expoziția rămâne deschisă până pe 31 august, beneficiind și de un timp de expunere generos, așa că vă invit să o vedeți, chiar dacă nu zburați de pe aeroportul din Craiova. Efortul de a merge în acest spațiu aflat în afara spațiilor expoziționale tradiționale va fi răsplătit de faptul că veți avea o imagine complexă a artelor vizuale românești contemporane.



Daniela Sandu - *Univers cu păsări*

un „Kontakt” cu opera lui Marian Mirescu

Un eveniment publicistic, prea puțin perceput, până la această oră, la adevărata lui valoare, este apariția „magazinului evazionist” AH, BD! care marchează 30 de ani de la primul său număr. „30 de ani de publicații de benzi desenate”, așa cum este menționat pe manșeta copertei, care reproduce macheta originală a precursorului AH, BD! – proiectatul magazin KON-TACT.

Dar nu doar pentru această aniversare este importantă publicația, ci și pentru faptul că ea se constituie ca „album de autor”, iar autorul este și fondatorul și neobositul editor al „magazinului recomandat tuturor elitelor”, în varianta 1996, și „subcultură pentru toate elitele!”, în prezent, ambele sloganuri fiind prezente, de asemenea, pe coperta numărului de colecție.

Într-o prefață, intitulată „Cuvinte, la început...”, Marian Mirescu, autorul de care aminteam mai sus, face, în stilul său, un lapidar istoric al periodicului (cca 35 de numere, fără a socoti volumul „AH, BD! O aventură balcanică”), amintind începuturile visului din 1990 și materializarea lui, de la matrițele de zinc – negative pentru tipar al benzilor desenate apărute în „Situația”, un ziar al vremii – până la crearea utopicului Syndicat și de la primul proiect al magazinului, inițiat în 1992, intitulat „Kontakt”, și până la generația avortată a doumiștilor benzii desenate craiovene.

Urmează un segment consistent de grafică, realizată de Marian Mirescu începând din anii 90, o perioadă din care se detașează, în opinia subsemnatului, excepționalele ilustrații supra-realiste la un roman în foileton foarte realist – am numit „Mărturisirile unui reacționar” de Sava Ionescu.

„Revoluția română – Tablouri” este capitolul principal al acestui album. În el, surprinzătoarea bandă desenată „Omagiu”, tratat într-un grafism original în care niciodată cuvintele n-au fost mai aproape, până la contopire uneori, de expresia grafică. De fapt, curiosul stil cu linii labirintice exprimă foarte bine situația încâlcită a aceluia eveniment: o confuzie între imagini, cuvinte, iluzii, spectre. Povestea fusese proiectată pentru albumul „Istории din '89 în benzi desenate” (Editura Muzeul județean de istorie

Brașov, 2019). Apoi, Marian Mirescu reia povestea „Aberration”, din AH, BD! numărul 15, povestea unui cuplu dintr-un spațiu abstract, despărțit de evadarea femeii într-o lume paralelă, în timp ce regimul dictatorial îl condamnă pe bărbat la „reeducare genetică”. Continuarea este un savant colaj de grafică cu fotografii și prelucrări cu inteligență artificială ce pătrunde amănunțit prin universul interior al artistului. Și, deși stafia lui Ceaușescu și a materialismului dialectic bânuie paginile „aberațiilor” lui Marian Mirescu, tema pare a fi a relației de cuplu și a separării, prin obsedantul leitmotiv al iubirii („Un lucru doar aș vrea să mai știu. Îl iubesti pe... pe acela?”, „Nu-l iubeam”, „Niciodată, iubirea”, „Nu te-am iubit niciodată”). Un „Portal”, realizat cu AI de Dan și Marian Mirescu, îl folosește chiar pe autor ca personaj principal, rătăcind prin Mașina de vise, obsesiv interesat de viața emoțională a cuplului și de sublimarea ei onirică. Ori, pătrunderea în viața reală a autorului este cheia în care se citește altfel întreaga poveste.

Două benzi desenate experimentale – „Iluzia” și „Tais-toi, enfin!” – fac notă aparte în întregul calup grafic, dar povestea fără cuvinte „Sol”, asociată cu melodia Beatles „The fool on



the hill”, revine la aerul moebiusian caracteristic perioadei de aur a creației lui Marian Mirescu. Este povestea unui „nebun” care urcă, cu mult efort, un deal pentru a aduce celor de jos lumina, prin sacrificiu. Un Icar reinterpretat, care se aruncă în gol, conștient că pentru o clipă a surprins inefabilul.

Alături de „Aberrations”, „Kontakt” se adaugă conținutului grafic esențial din opera unui artist – l-am numit pe Marian Mirescu – care se cere recunoscută de breasla creatorilor și de iubitorii contemplației estetice.



Marian Mirescu - Omagiu (fragment)



■ MIHAELA ALBU

spre neuitare! mărturii despre absurdul și tragicul închisorilor comuniste dezvăluite de scriitoarea Oana Orlea

Dacă o bună parte dintre intelectualii români a trecut prin experiența tragică a închisorilor comuniste, un mai mic număr a avut șansa de a supraviețui. Dintre aceștia, cei care au reușit să ia calea exilului au avut parte de o a doua viață. Și mă refer aici la viața literară. Un scriitor român (și un destin) nu îndeajuns de mediatizat în țară este **Oana Orlea**, pe numele real **Maria-Ioana Cantacuzino**, fiica aviatorului Băzu Cantacuzino și nepoată prin alianță a lui George Enescu. Adolescența și-a petrecut-o în anii nefaști ai sovietizării țării. Descendentă a unei familii ilustre și tocmai numele devenind-i – în anii în care valorile fuseseră răsturnate – o povară¹, tânăra are parte de o adolescență extrem de grea de vreme ce societatea în care trăia era dominată de o politică discriminatorie și total ostilă. Este arestată de pe băncile școlii (în 1952, când era elevă în clasa a X-a), sub acuzația de „complot și acțiune subversivă împotriva statului”, și este nevoită să trăiască experiențele traumatizante ale închisorilor acelor vremuri.

Cum istoria mare se compune din „n” istorii mici, mărturiile sale – fie directe, fie îmbrăcate în haina, transparentă totuși, a ficțiunii, contribuie la cunoașterea unui timp și, mai ales, a atâtor tragedii, acestea din urmă determinate de doctrina perversă a comunismului. Sub un pseudonim, ales tocmai pentru a putea publica după ieșirea din închisoare, Ioana Cantacuzino este autoarea unui număr de cărți

publicate în limba română², înainte de a lua calea exilului (în 1980), dar și a unor volume de succes, apărute în Franța, în edituri de prestigiu³. Afirmția legată de succesul cărților o bazăm pe reportaje din presa vremii. Un exemplu semnificativ este cel al lui Dinu Zamfirescu, care, scriind despre Salonul cărții de la Paris (în revista *Dialog*, nr. 86 din aprilie 1988) și prezentând câteva standuri unde se găseau cărți ale unor autori români, arată că „La editura *Seuil* mai găsești doar în câteva exemplare cartea Oanei Orlea, epuizată din librării, *Un sosie en cavale*, în care este descrisă realitatea românească de astăzi.” În scrierile publicate în exil, Oana Orlea povestește despre situația țării sale, despre viața oamenilor și despre experiența trăită de ea însăși în România comunistă. Autoarea s-a hotărât să scrie pentru ca ceea ce a trăit ea – și mulți alții asemenea – să nu se uite.

Scriitoarea mărturisește în mod direct scopul pentru care a hotărât să își povestească experiența vieții în România și anii de închisoare: „Îmi găsesc două motive pentru a o face. Primul: o întreagă generație din România nu are memorie. /.../ În plus, cu mici excepții, tinerii din Europa de Est doresc să știe. Al doilea motiv: mi se pare nedrept, și într-un anume fel, periculos să ne uităm morții. Pentru mulți dintre ei memoria noastră va fi singurul mormânt.” (v. *Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă*, p. 10) Într-un interviu cu Dinu Zamfirescu, ea acuza regimul comunist inclusiv de

vina de „dizolvare a memoriei”⁴, singura explicație pentru starea de neînțeleas a românilor care „își dau ostenala să uite”. (v. „Interviu cu Oana Orlea, în vol. *Și noi am condamnat comunismul din exilul parizian*, Paideia, 2008, p. 417). Desigur, pentru cea care a trăit acele vremuri și a fost victimă represiunilor, rememorarea nu e tocmai ușoară. Spune chiar în cuvântul înainte la a doua ediție a interviului cu Mariana Marin că a fost întrebată adeseori, așa cum însăși poeta a chestionat-o: „De ce n-ai scris nimic despre anii de pușcărie?” Răspunsul era de fiecare dată: „Nu mă uit în urmă, mă pasionează prea mult prezentul” (*Cantacuzino, ...*, p. 7). Acesta să fie singurul motiv? Desigur că nu. Rememorarea era prea dureroasă, iar cea care trăise toate acele dureri fizice și psihice, umilințele și frustrările, cea căreia i se furaseră câțiva ani de adolescență, fiind silită la o maturizare grăbită, *trebuia* să trăiască prezentul și să încerce să uite. Dar *nu* să tere.

O asemenea dorință de ancorare în prezent o va mărturisi și personajul Alexandra din romanul *Alexandra iubirilor* – „Începusem să uit, prezentul spoise în culori vii amintirile urâte și n-aveam niciun chef să le răcâi.” (p. 25). Dacă, în roman, autoarea se folosește de pretextul călătoriei (metaforă transparentă a vieții) și de cel al diverselor „popasuri” în dragoste pentru a cuprinde mare parte din viața României sub comunism, în interviul amintit mai sus (și intitulat atât

de sugestiv *Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă*) dezvăluie concret și direct sistemul carceral al anilor '50. Iar odată acceptată rememorarea de către fosta deținută, în confesiunile directe din convorbirile cu Mariana Marin, momentele trăite în diversele pușcării sunt descrise fără pretextul metaforei. Fiecare povestire are individualitate proprie – ca și episoadele de dragoste, iar din suma acestora se creionează întregul. Etapele perioadei de trei ani ai detenției se deapănă cronologic și cu multe detalii. Rând pe rând, femeia matură ce își duce viața acum în liniștea și calmul Lombardiei – „micul meu paradis picard” – retrăiește, prin cuvânt, și transmite, cu ajutorul cuvintelor, momentele tragice din adolescență. Începutul creionează situația social-politică a anilor '50, a timpului în care – ne folosim de vorbele autoarei – „teroarea era în plin”, „orice era motiv de arestare”, „arestările erau non-stop”, „arestările la domiciliu aveau loc mai ales noaptea și, dacă cineva bătea la ușă după miezul nopții, știai ce te așteaptă.” Când frica era generalizată, „spaima nu ne ocolea nici pe noi, copiii”. (pp. 12-13)

Cuprinsul cărții este structurat apoi pe „itinerarul” pe care l-a parcurs tână de 17 ani deținută în nouă dintre închisorile României (cu repetarea câtorva): Rahovei, Văcărești, Jilava, Ghencea, Pipera, Târgșor, Mislea, Ploiești, Jilava doi, Rahovei doi, Malmaison. Cu fiecare episod rememorat (după 38 de ani) și povestit mai tinerii interlocutoare, cu fiecare figură de gardian sau moment al anchetei se conturează întregul realității de necuprins în cuvinte al sistemului carceral. Astfel, în episodul Rahovei, unde a stat „cam două luni”, fosta deținută (și să nu uităm – minoră pe atunci!) descrie prima celulă care „nu avea geam. Lumina și aerul – împuțit – veneau prin ferestruica cu gratii de deasupra ușii. Pe pat nu erau cearșafuri – doar o saltea pătată de sânge și de urină. Pereții erau negri de jeg /.../ Domnea un miros înțepător de urină și de creolină. Am aflat mai târziu că oamenii erau aduși aici special pentru a-i uza.” (p. 23) Descrierea celulelor par secvențe din pelicule neorealiste, cea care a cunoscut teroarea unor astfel de locuri le înfățișează fără niciun fel de cosmetizare a acelei dure realități. „Jilava! Cum să descrii Jilava!”, va exclama ea amintind de acel „fost fort vârat sub pământ”, acea „groapă imensă” unde cei închiși „nu vedeau lumina zilei”, care avea „ziduri foarte groase”. Acolo, povestește ea, „geamurile – cu gratii, bineînțeles –

erau astupate de un fel de pânne din scânduri care lăsa aerul să treacă prin partea de sus. Nu se deschideau niciodată.” Și, în continuare, se ajunge la „amănuntul” ce juca un rol deosebit de important în strategia de umilire și îngenunchere a deținutului – tinea. „Ea, dânsa, dumneaei – tinea – se afla într-un colț. Dacă revin mereu la WC-uri și la tinea, nu este dintr-o manie scatologică, ci doar că ele reprezintă una din marile probleme ale deținutului. A umili deținutul prin imperativul funcțiilor sale fiziologice este ușor, eficace și amuzant.” (p. 31) Este vorba, de fapt, despre înfrângerea – și pe această cale – a tot ceea ce înseamnă superioritatea omului și aducerea sa sistematică pe treapta animalică.

Despre torturi vor scrie toți cei care au trecut prin chinurile închisorii. Tână adolescentă a suferit și ea aceste cumplite experiențe. Raportându-se la literatura care poate schimba uneori percepția despre rezistența umană și care exacerbează latura eroică, ea dezvăluie „realitatea”, care, cum spune la un moment dat, „este de nedescris”. (p. 29)

Și totuși... nu întotdeauna călăii vor reuși să distrugă spiritul. Mai înainte, comentând „momentul” Rahovei, Oana Orlea va spune: „Chiar dacă sapi gropi douăsprezece ore pe zi sau coși la mașină până cazii din picioare, în pușcărie ești obligat la inactivitate, la imobilitate spirituală – face parte din pedeapsă. Continuarea revoltei în pușcărie este singura formă de mișcare posibilă. Cei care au practicat-o au ieșit cu mai puține sechele” (p. 22) Așadar, a nu te lăsa învins spiritual, a continua să te situezi de partea opusă celor care aveau puterea și, poate, tocmai acest sentiment de perpetuă revoltă putea învinge frica. Căci, firesc, leitmotivul romanelor Oanei Orlea (și în subtext al confesiunilor) este **Frica**, o stare pe care o vor releva și cei care i-au comentat cărțile. De la *Perimetrul zero*, în care însăși *realitatea* este definită prin acest sentiment – cu majusculă – („Realitatea înseamnă Frică”, p. 74) și până la confesiuni, ni se relevă faptul că omul aflat sub teroarea istoriei nu mai poate trăi în libertate și liniște. În alt context, ea va arăta că frica ridicată la scară generalizată era „condiționare de dressură”. „Modelul totalitar” din țările comuniste, va continua autoarea, „duce la izolarea individului” (v. interviul cu Dinu Zamfirescu, în *Și noi am condamnat...*, p. 418). Iar în închisoare, această izolare va fi dusă la extrem. Izolat de familie, de prieteni, de societate și chiar de alți deținuți, cel închis va încerca prin toate mij-

loacele să-și învingă frica și să refacă prin orice mijloace legătura cu semenii. Căci un alt element al rezistenței spirituale (pe care călăii îl cunoșteau foarte bine și încercau să-l oprească) era comunicarea cu ceilalți.

Nevoia de comunicare a deținutului apare de asemenea ca un leitmotiv. Omul este o ființă socială și tocmai această latură va determina dorința intensă pentru cel lipsit de libertate: „nu ne gândeam decât cum să comunicăm între noi. Șoapte, nume strigate ca din întâmplare, câteodată strecurarea unui bilet (extrem de periculos) – orice mijloc era bun pentru a intra în contact cu celelalte. /.../ Fiecare mesaj transmis era o mică victorie a noastră, a deținuților.” (pp. 32, 33). Ce însemna aceasta o vor povesti cei care au supraviețuit. „Martorii trebuie să vorbească”, va scrie Monica Lovinescu, în comentariul său admirativ la memoriile Nadejei Mandelstam, cea care „a vorbit”, aducând în memoria generală personalitatea și creația poetului Ossip Mandelstam. (v. *Seismograme. Unde scurte II*, p. 130). Asemenea ei, plecând însă de la experiența proprie a sistemului carceral, Oana Orlea s-a constituit în *martor* și *scriitor*.

Ea scrie spre neuitare și mai ales spre nerepetare.

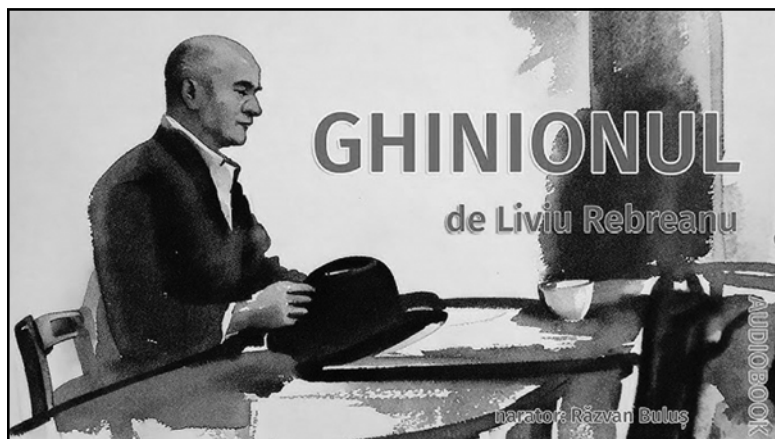
Și astfel, cărțile sale devin documente importante în conturarea adevărului despre absurdul regimului comunist, despre destinul tragic al celor ce au suferit în închisorile comuniste, constituindu-se ele însele în documente care pot contribui la conturarea istoriei reale a României.

¹ Nu altceva semnifică vocativul folosit frecvent la mutarea dintr-o închisoare sau alta: „Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă!”

² *Calul de duminică* (EPL, 1968), *Teoasta portocalie* (EPL, 1969), *Numele cu care strig* (Junimea, 1970), *Pietre la țarm* (Cartea Românească, 1972), *Competiția* (Cartea Românească, 1974), *Cerc de dragoste* (Cartea Românească, 1977), *Un bărbat în rândul lumii* (Cartea Românească, 1980).

³ *Une sosie en cavale* (Éditions du Seuil, Paris, 1986)/ trad. în românește: *Perimetrul zero* (Cartea Românească, 1991), *Les Années volées. Dans le goulag roumain a 16 ans* (Éditions du Seuil, Paris, 1981)/ versiunea originală: *Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă* (Cartea Românească, 1991), *Le Pourvoyeur* (Compiègne, 2000)/ în rom. *Alexandra iubitorilor* (Compania, 2005), *Rencontres sur le fil du rasoir* (Gallimard, 2007).

⁴ La ce se poate aștepta o țară a cărei memorie este bolnavă? Ce valorează omul dacă n-are memorie? Va scrie și Nadejda Mandelstam (citată de Monica Lovinescu în *Seismograme. Unde scurte II*, 1993, p. 130)



■ SEBASTIAN MANEA

relația de comutativitate sau de diferențiere dintre nuvelele *Ghinionul* de Liviu Rebreanu și *Nasul* de Nikolai Gogol

În acest eseu ne propunem să realizăm o analiză comparată a nuvelor *Ghinionul* (1920) de Liviu Rebreanu, respectiv *Nasul* (1836) de Gogol și să urmărim felul în care acestea dispun de circumstanțe asemănătoare și de teme comune, precum fragilitatea acută a individului, ironizarea sau satirizarea instituțiilor și a cadrelor formale care influențează viteza personajelor, degradarea lumilor birocratice, precum și modul în care o formă mediată și una imediată pe care le încorporează grotescul capătă valori instrumentale de factură socială.

O astfel de analiză se bazează pe anumite instrumente metodologice care se concretizează în dimensiunea literaturii comparate. În primul rând, ne vom folosi de metoda tematică, metoda tipologică și metoda stilistică, după cum urmează: metoda tematică presupune evaluarea funcțiilor textului în raport cu intențiile autorului și evidențiază, în cazul celor două opere, mecanismele sociale opresive și relația dintre individ și instituțiile de stat sau private, iar metoda tipologică permite identificarea tiparelor comune din construcția personajelor, a structurilor narative și a strategiilor de reprezentare, indiferent de contextul național, reliefând totodată confruntarea dintre un naționalism regresiv și modernitate, precum și influența unui imperialism progresist și universalist asupra societă-

ții. În ceea ce privește metoda stilistică, aceasta va fi folosită pentru a compara procedeele estetice prin care autorii rafinează limbajul și perspectiva artistică. Așa cum demonstrează Auerbach, fiecare mișcare literară urmărește reprezentarea vieții și a experienței umane prin literatură. Atât în nuvela lui Rebreanu, cât și în povestirea lui Gogol se remarcă utilizarea ironiei, hiperbolei, grotescului și a tehnicilor narative inovatoare, care evidențiază degradarea și alienarea personajelor.

De asemenea, este necesară contextualizarea istorică pentru a putea urmări cu precizie asemănările și diferențele dintre cele două texte. Concret, aceasta integrează aspectele politice, sociale, culturale și economice ale Transilvaniei interbelice și ale Rusiei țariste, explicând atât diferențele, cât și asemănările dintre cele două spații. Dacă în textul rebrenian personajul îl întâmpină pe cititor și îl ghidează printr-un simulacru unde predomină ridicolul și umorul, atunci în cel gogolian se adoptă doar sarcasmul discursiv care va determina un mediu etanș, sufocat de paloarea gri a normei pe care o satirizează autorul, cu toate că insistă pe umorul negru și sardic care ar putea să primească o stabilitate pentru imaginea de ansamblu a absconsului.

Pe de altă parte, modelul intertextualității implicite evidențiază relațiile indirecte dintre texte prin teme,

stiluri, tehnici și convenții literare, fără a recurge la citate explicite. Acest tip de intertextualitate valorifică interpretarea și conexiunile culturale dintre opere, în acord cu perspectiva lui Umberto Eco asupra limitelor interpretării. Exemple precum reinterpretarea mitului lui Ulise de către Tennyson și Joyce demonstrează păstrarea unui sistem comun de referință, adaptat unor contexte culturale diferite, fenomen care poate fi observat și în operele analizate. În ambele ipostaze, se administrează transgresiunea și estetica grotescă, deoarece identitățile lui Ion Popescu și Kovaliov se deformează din cauza semnelor pe care le oferă mediile în care trăiesc. Cel dintâi trece printr-o metamorfoză pe care o subordonează ridicolul situațional și cel de caracter, iar cel de-al doilea survolează întreaga birocrație țaristă din Sankt Petersburg și lumea citadină, încât își pierde nasul, pentru că a mirosit imanența dinamică a acțiunilor sale.

Predilecția pentru inovare livrescă și coerență discursivă se menține pe măsură ce analiza celor două opere se aprofundează, conturând o similitudine care depășește nivelul unei simple aluzii și sugerează existența unei influențe. Totuși, fără a ignora opinia potrivit căreia Rebreanu s-ar apropia de Tolstoi atât prin construcția textuală, cât și prin tenacitatea demersului literar, se ridică întrebarea dacă această afirmație rămâne valabi-

lă în condițiile în care tradiționalismul se intersectează cu un eclectism romantico-realist ce anticipează valențe ale absurdului valorificate ulterior de Ionesco și Beckett. Pentru a răspunde acestei probleme este necesară o abordare paradigmatică în care sincronia și diacronia coexistă. Așa cum susține Ihab Hassan, analiza influențelor literare trebuie înțeleasă prin raportare la contexte istorice, sociale, psihologice și estetice. Factorul sociogenic ocupă, de asemenea, un rol esențial, contribuind la conturarea protagoniștilor și a personajului colectiv. Dacă Rebreanu se concentrează pe un etnocentrism subtil și anticipat și oferă o variantă incipientă a hilarului care ar perturba actul citirii, atunci Gogol dezvoltă o perspectivă cosmopolită, concentrându-se asupra relației dintre individul marginalizat și o societate ale cărei reacții contrazic constant așteptările și idealurile personajelor.

Ambele oferă cititorului impresia conform căreia satira denotă un mecanism intercultural și o setare transcendentă, pentru că acesta configurează un grup comutativ în care se ironizează două culturi distincte, deși autorii atacă aceleași categorii sociale. Se stabilește un raport între reacția reală și evenimentul fantastic la care se supun ambele personaje, în concordanță cu operațiunea psihologică a pierderii și recuperării sinelui într-o situație-limită. Lui Rebreanu ceea ce nu i se poate contesta este autenticitatea (unele omisiuni se simt, dar e aproape imposibil de știut ce a șters mâna străină), amestecul de banalitate și de senzațional, de domesticitate și de politic, în ciuda absenței adevăratei intimități, așa cum observase Nicolae Manolescu. La Gogol, niciun factor care declanșează acțiunea nu este neglijat, iar caricaturizarea societății se amplifică odată cu intensificarea rizibilului. Autorul urmărește să conteste rigorile epocii și să

transforme realitatea într-un adevărat carnaval identitar, construit printr-un discurs narativ dominat de jocul clar-obscurului. În acord cu perspectiva lui Mihail Bahtin, imaginea literară devine spațiu în care intențiile verbale se întâlnesc și se organizează reciproc, contribuind la complexitatea semantică și stilistică a textului.

Dacă s-a discutat până acum despre asemănările celor două texte, trebuie să se acopere și o suită de diferențe, fără să se confunde cu alte discrepanțe care s-ar putea să scape privirii cititorului. Gogol construiește o dimensiune fantastică în care imposibilul devine motorul narațiunii, transformând monotonia într-o experiență dominată de absurd și utopie. În schimb, Rebreanu rămâne ancorat în planul realist, explorând o realitate concretă și previzibilă. Dacă Gogol recurge la grotescul corporal și depășește limitele verosimilului, Rebreanu utilizează o tehnică narativă cinematografică și psihologică pentru a surprinde incertitudinea și complexitatea trăirilor personajelor, apropiindu-se, din această perspectivă, de proza lui Zweig sau Kafka. De asemenea, în operele ambilor autori, instituțiile statului, precum poliția și administrația, devin ținta satirei, iar mecanismele sociale și morale sunt ironizate. Diferența constă în tonalitatea discursului: la Gogol predomină registrul fantastic, hilar și uneori cinic, în timp ce la Rebreanu se impun gravitatea, ironia și dimensiunea moralizatoare.

Prin urmare, compararea navelor *Ghinionul* și *Nasul* evidențiază două modalități literare distincte, dar complementare, de reprezentare a fragilității individului în fața absurdului cotidian. În ciuda diferențelor de epocă, cultură și estetică, ambele texte surprind incapacitatea societății de a oferi răspunsuri logice și morale în fața absurdului și de a sprijini individul în momentele de criză.

Elena Teodorini – Prima Voce a României pe marile scene ale lumii

(Urmare din pag. 40)

Milano, la marile teatre ale Europei și apoi peste ocean, în America de Sud. În cariera ei de aproape două decenii, artista a interpretat peste patruzeci de roluri și a fost protagonista a cinci premiere mondiale, cântând de la Lisabona la Roma și de la Londra la Buenos Aires. A fost una dintre acele voci rare, încadrate în categoria sopranei *sfogato*, capabile să traverseze registre și stiluri cu o naturalitate aproape miraculoasă.

Dar destinul Elenei Teodorini nu se oprește doar la triumfurile scenice. După retragerea de pe scenă, artista s-a dedicat cu aceeași pasiune pedagogiei, înființând școli de canto la Milano, București, Paris, Buenos Aires și Rio de Janeiro. Metoda sa, modernă și exigentă, pune accent pe îngrijirea emisiei vocale și pe aprofundarea expresivității interpretative – o viziune pe care muzicologii o consideră astăzi cu mult înaintea timpului ei. Cartea evidențiază și legătura profundă a artistei cu orașul natal. Craiova nu a fost doar locul în care s-a născut, ci și spațiul în care Elena Teodorini a investit multă energie, resurse financiare și viziune artistică. Datorită ei, a fost restaurat teatrul local și au apărut prime structuri lirice profesionale din România. Într-un sens profund, începuturile instituționalizate ale operei românești – atât la București, cât și la Craiova, poartă amprenta acestei prime dive absolute a liricii românești: Elena Teodorini.

În anul centenarului morții sale, publicarea acestui volum este mai mult decât un gest editorial, este un act de recuperare a memoriei. O reafirmare a faptului că istoria culturală a României s-a scris și prin astfel de destine care au traversat frontiere, au cântat în limbi diferite și au purtat cu ele, pe marile scene ale lumii, numele țării noastre.

Craiova are toate motivele să fie mândră de Elena Teodorini. Nu doar pentru că aici s-a născut, ci pentru că spiritul acestui oraș – cu tradiția lui teatrală, cu pasiunea pentru muzică și cu ambiția de a privi spre Europa – se regăsește, într-un fel, în fiecare pagină a acestei povești cu rezonanță istorică.



Johan Sebastian Berglund
– Aripă în derivă

atunci când „a pleca” Însemna „a fugi” (I)

Într-adevăr, a fost o vreme când, pentru omul obișnuit, „a pleca” din țară altfel decât prin ONT însemna „a fugi”. Nu mi-am dorit niciodată să mă stabilesc într-o altă țară din Europa. Tot așa cum nu mi-am închipuit niciodată că s-ar putea „a fugi” din România în America. Într-una din cele mai vechi amintiri din copilăria mea, pe la începutul anilor 1950, părinții mei și un frate al mamei se strângeau seara târziu lângă aparatul de radio Philips căruia îi atașaseră o sârmă lungă drept antenă, iar unul dintre noi ținea antena în mână, și ne prindeam toți de mâini ca să auzim mai bine ce spuneau comentatorii de la Europa Liberă ori de la Vocea Americii. Atunci i-am auzit pentru prima dată pe ai mei șoptind, „Vorbește Regele!” Și împreună cu ei ascultam, printre pârâiturile, pocniturile și şuierăturile bruijului, glasul Regelui care se adresa poporului său. Și am mai simțit, fără să înțeleg, sentimentul de teamă că l-ar mai fi putut auzi și altcineva, eventual proprietarii casei în care stăteam, despre care nu știam decât că fuseseră obligați de autorități să ne accepte drept chiriași. Aveam să aflăm mult mai târziu că Regele Mihai, al cărui chip îl cunoșteam de pe niște timbre și monede uitate într-un sertar, nu fugise din țară cu trenul plin de bogății; că fusese alungat, și că în momentele acelea ne vorbea din exil.

Îmbrăcat într-un fel de halat bleu cu fundă la spate, mă jucam cu copiii de la căminul de zi afiliat întreprinderii unde lucra mama. Când treceau în zbor avioanele MIG, unul dintre noi striga: „Vin americanii!” Și atunci ne ascundeam toți care pe unde puteam până trecea primejdia. De obicei, simțind, probabil că nu era decât un joc, rămâneam în picioare iar alți copii, mai mici, se piteau în spatele meu. Dar americanii nu veneau. Adevărul este că mai trecuseră pe aici, bombardând găurile, până la sosirea armatei sovietice eliberatoare. În podul casei bunicului meu erau două măști de gaze, amintire a războiului încheiat nu de mult. Iar când a murit Stalin, în 1953, educatoarele au plâns. Nu aveam decât patru ani și nu am înțeles de ce. Cu ocazia defilărilor de 1 Mai, 23

August sau 7 Noiembrie, un agitator striga din mulțime: „Unde sunt americanii?” și răspunsul venea de la coloana de manifestanți: „S-au ascuns ca șobolanii!” Și ca să lămurească lucrurile, un alt grup începea cu „Stalin și poporul rus / Libertate ne-a adus!” Așa auzeam de la cei mari și habar nu aveam cine erau „americanii” aceia și nici de ce au fost nevoiți să se ascundă. Nu aveam de unde să știu că americanii, de fapt, nici nu avuseseră de gând să vină. Își împărțiseră Europa cu Stalin și Churchill, iar noi nu mai existam.

Fără să știu, existau oameni care își doreau să fi venit americanii.

Mai târziu, prin anii '60, ne-am mutat mai spre centru într-o casă care, înainte de naționalizarea din 1948, aparținuse unui om de afaceri, exportator de cereale. Eu începusem să merg la școală, la LNB (Liceul Nicolae Bălcescu), unde m-au făcut pionier în clasa a III-a și UTC-ist într-a IX-a. Acolo am rămas până când am dat bacalaureatul. La noi în casă tot în șoaptă se vorbea ori de câte ori cineva mai important, de obicei vreun artist, reușea să plece din țară și acum dădea interviuri la aceleași posturi de radio ascultate în miez de noapte, Europa Liberă sau Vocea Americii.

La început, eram un grup de cinci familii cu cinci copii care locuim acolo în camere închiriate, în condiții care, după standardele actuale, ar fi considerate inacceptabile. Privit din față, de pe trotuarul cu Muzeul Olteniei, imobilul avea forma accentului circumflex din limba franceză, cu brațul din stânga mai lung. În partea cea mai bună a casei, la capătul brațului mai lung, cu scară exterioară și bucătăria și alte dependențe la demisol, stătea Mircea. Tatăl lui era judecător. Eram întotdeauna impresionat când vedeam, lângă butonul soneriei, cartea de vizită pe care scria numele lui și apoi „magistrat”. Tot pe brațul lung mai locuia o familie cu două fete, Eta și Mirela, care aveau o pisică mare, neagră și cu coada retezată pe care o chema Negresa și care, uneori, ne aducea la ușă un șobolan proaspăt ucis, drept mulțumire. Pe latura scurtă, la parter, mai era un băiat, Vivi, cel mai

mic dintre toți cinci. Tatăl lui, ofițer de grăniceri, era tot timpul plecat, iar mama lui era foarte frumoasă. Când s-au mutat la Turnu Severin, a venit în locul lor o altă familie, cu trei fete: Flori, Vergi și Cornelia. Tatăl lor, un meseriaș foarte priceput, învățase meseria în Germania. Cum de ajunsese acolo, nu am înțeles la vremea aceea. După ce familia magistratului s-a mutat în altă parte, cei cu trei fete s-au mutat în locul lor și a venit o altă familie cu un copil. Nu știu unde lucra tatăl familiei, cred că la un garaj de unde fura benzină și aducea bidoanele în beciul comun, spre revolta vecinilor, pentru că mirosul se simțea de la intrare și era pericol de incendiu. Eram o comunitate cu propria ei dinamică, în care toți locatarii învățau să accepte prezența celorlalți, iar alteritatea era diminuată de gânduri, nemulțumiri nerostite și bucurii împărtășite.

Dintre toți copiii, eu eram cel mai mare. În partea din față, vecini cu ofițerul, mai locuia o familie de oameni vârstnici și cam suferinzi, singuri într-o cameră mare, cu intrare direct din stradă, unde probabil fusese o prăvălie. Noi locuim tot pe latura scurtă, dar la etaj, în două camere cu bucătărie. De la ferestrele dinspre stradă vedeam curtea din spatele muzeului. Această parte a casei fusese construită probabil ulterior, pentru birourile firmei fostului proprietar. În consecință, nu existau camere de baie, iar atunci când ploaia se repezeau toți vecinii cu găleți și bidoane la burlanele de scurgere de pe acoperiș ca să colecteze apa de ploaie pentru îmbăiat și spălat rufe. Și în ziua aceea toată lumea se spăla pe cap... în bucătărie!

Pe un hol de la parter, în corpul de clădire unde locuim, se aflau două toalete cu apă curentă. Aceea pe care o foloseam doar noi, avea lacăt pe ușă. Numai cine avea cheie o putea folosi. Iarna, îngheța bocnă și eram nevoiți să căram apă fiartă din bucătărie ca să o repunem în funcțiune. În mijlocul curții era haznaua care aduna dejecțiile de la toalete și pentru care venea uneori vidanța de la Salubritate să o golească, iar noi închideam toate ferestrele și ne țineam cu mâinile de nas din cauza mirosului.

Când se apropia iarna, toți vecinii cumpărau, pe rând, lemne de foc și cărbuni, pe care îi depozitau într-un spațiu împărțit cu ceilalți, la demisol, într-o altă aripă a casei. Tot acolo țineau murăturile și conservele pentru iarnă. Lemnele erau descărcate în curte, apoi nu știu de unde apărea motorul de tăiat lemne. Acesta era o mașinărie infernală autopropulsată, cu fierăstrău circular, manevrată de niște specialiști cu pielea măslinie, iar lemnele erau tăiate scurt pentru a putea fi depozitate. Îmi răsună și acum în minte sunetul ascuțit, aproape ca un șuierat, al dinților fierăstrăului străpungând lemnul, care semăna izbitor cu sunetul făcut de freza unui dentist. Când terminau, lemnele tăiate erau depozitate în sectorul din subsol repartizat fiecărei familii printr-o înțelegere amiabilă. Când aveam nevoie, tatăl meu spargea lemnele în curte cu toporul și le căram cu brațul până sus.

După ce părinții mei au cumpărat în rate primul televizor marca Rubin 102, fabricat în URSS, toți vecinii se adunau la noi seara să o vedem pe Sara Montiel într-un film, sau pe Ima Sumac, iar copiii să-i vadă pe Căpitanul Val-Vârtej și pe Baronul Münchhausen, ori pe Daniela și Așchiuță duminica dimineața. Concertul de Anul Nou transmis în direct de la Viena prin Interviziune ne făcea să ne simțim legați de lumea largă.

Și habar nu aveam de ce unii credeau că e mai bine în America.

Pe vremea aceea învățam la școală despre cele patru anotimpuri. Iernile erau adevărate, iar după ce ninge mai abundent, tatăl meu și un alt vecin mai curajos se urcau în podul casei și de acolo pe acoperiș cu lopețile pentru zăpadă și doborau zăpada și țurțurii de gheață periculoși care atârnavă la streșini ca să nu fie cineva accidentat. Apoi construiau un om de zăpadă în mijlocul curții, cel mai mare din cartier, spre bucuria tuturor copiilor.

Crăciunul însemna colindătorii (cu sau fără stea), care se adaptaseră vremurilor și cântau, „Sus tovarăși, nu dormiți/ Vremea e să vă treziți/ Casa să v-a măturați? I-hai-hai!/ Și masa să v-o-ncărcați./ I-hai-hai!”, iar dacă nu le deschideai ușa aveau pregătite refrene mai puțin măgulitoare. Nu lipseau din bucuriile sezonului: „Vine popa cu Crăciunu!”, bradul împodobit, cozonacii frământați de mama seara, după ce se întorcea de la birou, și copti până târziu în noapte, și ritualul păgân al tăierii porcului. Pe tata popa îl vedeam pe fereastră când traversa strada de la biserică ținând icoana, și toată lumea îl primea. Partea cu porcul avea niște etape. Vecinii, pe rând, că altfel nu ar fi fost loc în curte, veneau cu un porc viu de la târg ori de pe la țară. Existau trei posibilități: porci de rasa York, Bazna și Mangalița. Animalul era sacrificat chiar aco-

lo, pârlit și tranșat de prieteni și rude care se pricepeau. Îmi puneam mâinile la urechi, în camera mea, ca să nu aud țipetele animalului. Dar tot le auzeam. La noi venea totdeauna un unchi, frate al bunicului după mamă. Toți copiii ne învăteau pe lângă porc așteptând să căpătăm șorici în vreme ce adulții se cinsteau cu țuică fiartă.

Unul dintre băieții din vecini venea, din când în când, cu mai multe numere dintr-o revistă în limba franceză, „Vaillant, le journal le plus captivant”, cu benzi desenate, și ne așezam toți în jurul lui, pe scara cea mare de la domnul magistrat. Ne uitam la desenele colorate și îl ascultam cum ne povestea aventurile eroilor. Învăța franceză la școală. Și mai era un neamț, Wolf, și o familie de armeni, care stăteau la vreo două case mai sus de noi, pe cealaltă stradă, lângă biserică. Nu știam nimic despre armeni, dar auzisem că domnul Agop, fost negustor, avea un frate în America. Mai târziu, Silvia, fata lui, s-a stabilit și ea în America, dar asta era o altă poveste care nu era pentru copii. Noi, dacă nu eram în curtea bisericii, săream gardul în curtea muzeului, unde nu ne deranja nimeni, sau ne jucam pe trotuarul din fața casei unde creșteau niște plante cu flori albastre și prindeam bondari, care nu înțepau, și îi legam cu un fir de ață de cusut de un picior și le dădeam drumul să zboare ținându-i de ață.



Alin Totescu – *Geneza atingerii*

sărăcia în vremurile artei corporatiste

Nu mai cei puternici pot fi senini în sărăcie. Altminteri, noi, ceilalți, ne căinăm. Un personaj de-ale lui Andre Malraux, din *Calea regală*, zice că sărăcia te împiedică să-ți alegi adversarii. La fel și urmașii lui Don Quijote, contrazicându-și strămoșul aerian: *Poderoso caballero es don dinero*.

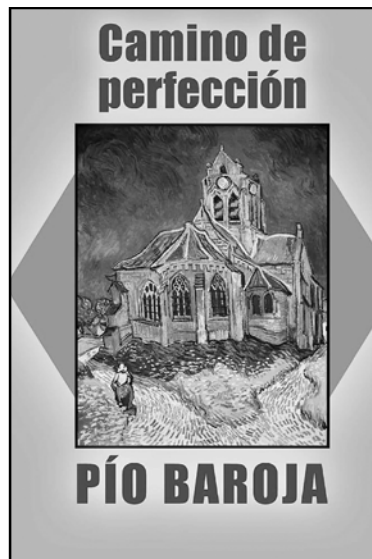
Tocmai de aceea este bine să se urmeze cursuri de agonisire, dacă nu chiar de îmbogățire. Cursanții Casei Paleologu știu bine că nu putem îndoi o coală A4 mai mult de șapte ori. De asemenea, dacă înmulțim 2 bănuți timp de 30 de zile, rezultă mai mult de 5 milioane de RON, deci nu avem scuză că suntem săraci, ne va nescuza la cursul introductiv domnul Theodor. Pentru îmbogățire este nevoie de o atitudine de învingător. Nici nu e dificil: ca să zâmbim avem nevoie de 17 mușchi, dar ca să ne încruntăm ne trebuie 43, doar că noi vrem să ne lucrăm musculatura.

Dept premiu pentru că ați făcut efortul de a asimila aceste info extrem de utile, Casa noastră vă dedică un cântec post-corporatisto-feminist de la

marele Houellebecq, din *Extension du domaine de la lutte*. A se intona de 15 mai, ziua Riscului Suprem: „dacă mă plimb în fundul gol nu e ca să vă seduc, dacă îmi etalez picioarele păroase e pentru propria mea plăcere” (traducere eliberată).

Fără parale, ne prăbușim în istorie. Or, problema personajelor cheie ale lui Eliade era căderea în istorie, adică într-o existență ternă, birocratizată, uniformizată, regulată. Putred de bogate și alintate, la Simone de Beauvoir, în *Les belles images*, 1966, unele personaje burghize intelectuale se tem să nu cadă DIN istorie. N-ai Bombă, ești o țară fără Istorie. Vorba lui Cioran cel june. Bine, ultra-stângiștii s-au arătat consternați: trebuia să fie un roman despre pacea mondială și lupta pentru dezarmare, totuși.

Nici cu Daniel Pennac din *La petite marchande de prose* nu e facil de lucrat financiar. Mă mir că a reușit Gallimard. Romanul colcăie de vivacitate, umor, exagerări și deformări, alăturări ciudate, manieriste. Iată, Majestatea editoare, *la reine Zabo*, cu cap și mâini grase, dar cu trup filiform,



folosește un angajat empatic să ia bătaie de la scriitorii refuzați. Ideea senzațională e să îi transformi pe scriitorii frustrați și violenți în critici literari. În acest fel, afacerea curge. Artă e prezentă absolut peste tot, ca să nu se piardă publicul snob. Spre pildă, un director de închisoare transformă pușcăria în centru de creație. «Ses taulards», diliii, își fac mâna în toate tipurile de artă, căci «un assassin est un créateur qui n'a pas trouvé son emploi». Ca să repari un criminal e nevoie de o «conversion de l'énergie destructrice en volonté de création». Artă te scapă de criminalul din tine, doar că e bine să îți faci ucenicia în pușcărie. Nu recomand: e prea inteligent și argotic pentru adunări simandicoase.

De partea cealaltă, în *Drumul perfecțiunii* al lui Pío Baroja, există personaje puternice, deloc atrase de succes, de reușită. Avem un medicinist pictor, Ossorio, Cănuță-om-sucit, care simte că orice ideal atins e maculat. Dar și să accesezi publicul prin pictura prietenoasă e tot o maculare. Așa că se consolează urmărind pe bulevarde o frumoasă domnișoară. Ea sesizează, săraca, și ar vrea. Chiar încearcă să se dea la el. Dar Ossorio devine genul acela de timid zborșit. Și biata suferă. El de-a naibii o urmărește prin Madrid.

Un roman despre Frumoasa-fără-corp, Laura, Beatrice, apoteoza de Tizian, aproximativ, chestii socoteli. N-ai cum să înțelegi așa ceva dacă stai în habitacul la corporație și nu hălăduiești străzile imprimăvărate. Nopțile. Liber. Fără griji și fără bani, ca la 20 de ani.



Ludmila Lidia Ciurduc – Zbor



■ MARIN IANCU

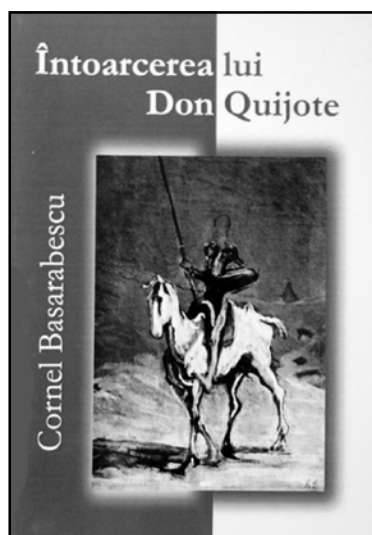
Cornel Basarabescu. o fenomenologie lirică a spiritului

D ispărut recent dintre noi în plină activitate creatoare, Cornel Basarabescu (2.09. 1948 – 9.05.2026) s-a impus ca o personalitate artistică bine definită în spațiul literar românesc de azi. Prezență activă, poet, eseist, prozator și jurnalist, mereu sobru și elegant încă de la debutul editorial cu volumul de versuri *Învățați să apuneți fără profesor* (Alexandria, 1996) și până la recenta sa apariție cu volumul *O zi din viața lui Gregor Samsa* (Editura David Art, București, 2025), poezia lui Cornel Basarabescu cuprinde aspecte ale unei originalități și sensibilități particulare. Formând nucleul temelor din atâtea dintre poemele sale, copilăria, singurătatea și destinul, sentimentul morții și ideea trecerii timpului sunt tratate cu aceeași limpezire a coordonatelor în volumele *Oglinzi în fântânile sinelui* (2005), *Timpul trece numai pe trecere de pietoni* (2014) și, cu o tentă melancolică sau interogativ-reflexivă, în *Iar o luăm de la capăt?* (2016) și *Întoarcerea lui Don Quijote* (2019). Dincolo de diversitatea tematică și de simțământul tonic, înălțător al imaginilor, unitatea emoțională a poemelor din *Timpul trece numai pe trecere de pietoni*, de exemplu, ni se înfățișează cu deosebire în *Copiii desenează cele mai roșii ninsoari* („E sărbătoare pe pământ și în cer. Din stele se scutură macii./ Copiii desenează în ei cele mai roșii ninsoari...”), în *Altădată* („Există un timp care curge prin muzica sferelor./ Există un timp ascuns în culorile frunzelor...”) și în *Scurtul drum al zilei către noapte*, asemănătoare prin modul în care dezvăluie atitudinea

pregnant contemplativă a unui eu liric aflat într-o teribilă căutare de imagini. Devenind mai mult decât o expresie personală, poezia se întrupează în imaginea și unica realitate a lumii. Jocul de planuri și viziunea orizonturilor pure, așa cum acestea se regăsesc într-o amplă dezlănțuire metaforică în unele poeme, se încheagă prin orânduirea lor lăuntrică, în structura lor sensibilă: „Toamna ne mângâie pe creștetul anilor/ Cu scrumul zilei scuturat din frunze./ Noi răsoim iluzii din mica noastră carte/ și desenăm destinul cu sensuri mult ascunse” (*Tot noi*). Spirit cultivat, confirmând o impresionantă deschidere spre literatură, Cornel Basarabescu este un poet plin de fantezie, a cărui ingeniozitate expresivă impresionează, poemele cele mai multe din același volum definindu-se tocmai prin implicațiile lor estetice. Capacitatea de a crea imagini este dată de un fabulos simț vizual. Însuși titlul volumului, *Timpul trece numai pe trecere de pietoni*, oferă o metaforă despre forța imaginativă a autorului. Viziunile naturii implică o participare directă, o integrare senzorială în lumea pe care o descoperă cu o atât de puternică exultanță. Privit dintr-o cu totul altă perspectivă, lirismul lui Cornel Basarabescu ține mai întâi de năzuința de a-și crea o mitologie personală, trăirile sale fiind echivalate cu o stare mitică perpetuă, generală. Poetul se simte îndreptățit să facă referințe la mitologia antică, dătătoare de atâtea sugestii, care, unită cu elementaritatea autohtonă și cu imagini de sorginte biblică, creează formele unui lirism cu adevărat exemplar, precum în poemele *Micul rezumat al basmu-*

lui, Nebunii, Dumnezeu a făcut lumea în alb – negru?, Către Euridice, Fuga din Egipt sau Dumnezeu ne răsfoiește atent. Același tip de lirism simplu și vital este vizibil și în *Primăvara*, unde, din interesul pentru pitoresc și pentru luminozitățile naturii, sunt îmbrățișate cu ochiul dinăuntrul finței farmece tainice ale locurilor și lucrurilor, ale peisajelor atât de fin desenate, creații generoase ale Demiurgului cosmic, stăpânitorul lumii: „Primăvara, care-și ținu-se razele-n leasă./ Le sloboade ca pe niște animale de companie/ și toată căldura din flori înfășoară/ Pământul ca un somn agitat.” (*Primăvara*). Mai mult decât atât, Cornel Basarabescu impresionează printr-o anume particularitate a tonului său poetic, atât de evidentă în muzicalitatea însăși a stihurilor, în care amplexarea viziunii dă trup spațiului necuprins, dovedit a fi cosmosul însuși, precum în poezia „I anii, și noaptea, și uitarea, unde forța emoțională se dezlănțuie într-o teribilă concretitudine de imagini senzoriale („Nu știi ce animale sunt simțurile./ Prin viața ta umblă cu boturi flămânde./ Când fiece zi se-ntoarce de la izlazul etern/ Îndreaptă-le spre ieslea bucuriei”), după cum, în altă parte, vitalismul în notele sale nostalgice se nuanțează în formele unei pure senzualități și vitalități exuberante: „Iarna/ Lenea tolănită lângă soba ființei noastre/ Face parte din frumusețea vieții./ Până când/ Martie dă draperia la o parte/ Și timpul se sparge în propria oglindă./ Iar buzele nesătule ale soarelui/ Sug din pământ/ și din viața noastră/ O mare albă de ghiocel/ Sau o câmpie mai albă decât infinitul” (*Martie*) De o finețe aparte,

forța liricii lui Cornel Basarabescu e în acuitate, în autenticitatea viziunii, cu sugestii ale teluricului, în alternanță cu o percepție a planului cosmic. Toate aceste confesiuni cu deschideri formale mai ample, construite în versuri cu o măsură de 14 silabe, cu ritm ascendent, sunt la fel de relevante prin însăși forma lor, probabil semn al unei insistente căutări și, în același mod, al unei propensiuni spre exprimarea lirică pură, destul de rafinată și meșteșugită. În anul 2019, Cornel Basarabescu a tipărit două cărți: una de proză (*Când pământul a căzut din cer*, Editura Bibliotheca, Târgoviște) și un volum de poezii (*Întoarcerea lui Don Quijote*), Editura Aius, Craiova, 2019). Ceea ce frapază de la prima lectură a volumului *Întoarcerea lui Don Quijote* este prezența unei expresii de factură ironică și anticonvențională. Menținându-se în preajma marilor teme istorico-filosofice, care, din principiu, ar presupune atitudinea gravă și o expresie pe măsură, Cornel Basarabescu preferă să exprime spectacolul vieții modelându-și discursul după cel familiar-cotidian, păstrând în multe dintre poemele sale ecouri din direcția ilustrată de neo-avangarda anilor '40 și, în aceeași măsură, din parabolele comedigrafice pline de ingeniozitate și fantezie aparținând lui Marin Sorescu. E semnificativă, în acest sens, nota de familiaritate prin care subiectul liric își traduce ritmul existențial apelând la o inteligență raportare evenimentială din zona firescului. În ciuda unui oarecare grad de previzibilitate, asociațiile dezvoltate printr-o acumulare arborescentă de elemente imprimă universului poetic o notă de candoare și disponibilitate ludică: „Copilul a plecat bucuros de la școală./ Cerul tot îi cădea ușor din ghiozdan./ În drum spre casă se mai năstea parcă o dată/ Iar drumul înșuși zbura din praștia noului an.” (*În drum spre casă*). Puțin mai încolo, versurile pot fi citite ca niște subtile demonstrații pe teme în aparență serioase. Cursul normal al vieții, cu întreaga sa gamă de atitudini, stări și sentimente, este imaginat printr-o raportare la marile elemente cosmice și, în egală măsură, la datele comune ale peisajului familiar: „Aprinzi soarele tău și îți vezi mai bine viața interioară/ Neli-niștea poate veni și de la răsărit și de la apus/ Când reintri în viață parcă intri într-un mare Larousse.” (*Îmi scriu viața de la stânga la dreapta și invers*). E tot mai vizibil cum o inteligență ingenioasă se află aici în căutarea altor contexte proprii existenței cotidiene. Reprezentărilor de natură reflexivă le corespund un univers imaginar în care eul liric, în dorința sa de



întoarcere spre desfășurările largi ale lumii, se definește ca o conștiință dornică de a se desprinde de limitele inhibante ale spațiilor închise: „Suflet al meu, privește lung în susul trupului/ Și înainte de o nouă naștere fixează bine scara/ Mai întâi urcă până la fereastra copilăriei/ Și ai să vezi cu binoclul toată afara” (*Prin podul sacru al ființei*). Regimul este, aproape peste tot, cel al inconfortului lăuntric, al îndoielii de sine, al unor zbateri în căutarea unui orizont spiritual salvator. Un visător blajin, cu o doză de ingenuitate și fervoare adolescentină se dovedește Cornel Basarabescu și în versurile poemelor *Să mergi pe pământ, Să crești printre litere căzute din cer* și, cu deosebire, în poezia *În depărtări de aur*: „Ce învață copilul urcând pe treptele anilor?/ Învață să-și scrie pe sânge destinul cu creta/ Abia face primii pași și aude la școală/ Că istoria și-a dat la spălat salopeta.” Controlate de aceeași constantă și ponderată predispo-

ziție meditativă, poemul *Pastelul muribundului* dezvăluie alte vagi experiențe de viață: „Își învățase viața pe de rost/ Acum ultimele frunze ale nopții îl înconjoară/ Aude pașii cuminiți ai toamnei prin el/ Sunt pașii pe care-i aude ultima oară.” Alteori, inclus în categoria poemelor de o mare economie a mijloacelor, textul *Buturuga mică răstoarnă...* devine grav și acut: „Poți da o fugă până afară./ Afară din tot ce se poate cuprinde cu gândul/ Ca să vezi cum nudul uriaș al timpului/ Se împiedică de buturuga mică a clipei.” Printre poeziile în care frează sensibilitatea unui poet admirabil pot fi socotite cu precădere cele axate preponderent pe teme morale (neliniști morale, problematica credinței, natura perisabilă a omului și a raporturilor dintre uman și divin), din care, dacă ar fi să cităm, am alege *Închisorii în aer liber, Cum pietrele istoriei crapă de ger și Întuneric*, pe care o reținem pentru proiecția de o puternică senzorialitate, cu elemente ale unui univers perceptibil și, în același timp, de o mare pregnanță a reprezentărilor: „Plouă cu picături de întuneric/ O haină udă, întuneric leacă,/ Îmbracă pământul risipit în uitare/ Dar viața se leagănă în nepăsătoare arcă./ Trec printre voi, păduri nemărginite./ Și printre cărți ce-mbracă falnici munți/ Vântul cel negru zgâlțâie potopul de inimi/ Acum din arcă coboară alte nunți/ Plouă cu întuneric tot mai des/ Dar nicio picătură de uitare/ Nu-ți tulbură oglinda înflorită-n vis/ Când ții în palmă tumultuoasă mare.” O anume disponibilitate a fanteziei și abilitatea de a prinde ceva din fluxul memoriei sunt vizibile și în poezia *Poate de aceea s-a degradat învățământul*, doar că aici vibrația metafizică a ceremoniei este dusă ușor spre un teatralism retoric, după cum, sprijinite de o recuzită culturală bogată, versurile din *Trebuia să plece și domnul Borges* se transformă în mici parabole morale, istorice sau filosofice: „A plecat și domnul Borges?/ Da, a plecat./ A simțit o greutate pe pleoape./ La început nu a știut ce e./ Apoi și-a dat seama că din vârful penitei lui./ Din care se revărsa o atât de strălucitoare lumină pe pământ./ A simțit că din vârful penitei lui./ Izvoraște ceva misterios./ Se lăsa peste el răsăritul semeț al amurgului./ Asta simțea pe pleoape, greutatea amurgului.” Mai e aici și un strop de afectare a gravității, o prea căutată idee de profunzime, care împreună nu fac altceva decât să etaleze ideea de suferință, de tragism: „Deschide fereastra să auzi cum adie Dumnezeu./ Parc-ar fi frunzele gândului secăt de povești...” (Nu râdeți). Amestecul de descripție și enumerare prozaică, de persiflare

și elegie denotă, în ciuda percepției proaspete, puțin teribilism și unele somptuoșități gratuite (*Dă-mă afară din oglindă*), așa cum, în altă parte, se apelează la o lungă serie de simboluri cu funcție decorativă. (*Mica publicitate*). Imaginația poetului își recapătă amplitudinea lirică în poemul *Întoarcerea lui Don Quijote*, unde, întreținut insistent în scenariul liric al celor cinci secvențe, autorul construiește riguros în marginea unei sinteze dintre un tipar biblic și un altul, la fel de celebru, de natură accentuat livrescă. Surprindem în cele câteva ipostaze ale evoluției lui Don Quijote ideea desprinderii sale de viața reală și iluzia că ar putea să reînvie un trecut anacronic, ireversibil: „Când a ajuns acasă i se părea/ Că poartă cu el toată lumina de pe pământ./ Nici soarele, că soare, nu avea strălucirea lui.” În altă parte, precum în versurile din *Autopsie*, este surprinsă starea de surescitare generală în forme lipsite de sarcasm, contaminate mai degrabă de

unele nuanțe ironice: „De la morgă a fost ridicat însuși timpul/ Chiar și ninsoarele de odinioară ale lui Villon/ Pentru o banală autopsie.” Plasate în decorul fantasmă de comedie metafizică, procedeele ludice se arată prezente și de această dată în calambururi și în aluzii venite pe cele mai diverse filiere. Un astfel de amestec de viziuni incendiare, pe de o parte, și de discursivitate afectată de sevă realității, pe de alta, descoperim și în versurile poeziei *Prin vizor*: „Prin vizor mă uit să văd ce timp curge afară./ Dacă-mi bate la ușă măcar infinitul putred.” Prin atenția pe care Cornel Basarabescu o acordă de această dată proceselor de metamorfozare magică a lumii, cu toate senzațiile ce țin de o experiență inițiată, ezoterică, poezia *Noapte* ar putea oferi, alături de alte titluri din această categorie, toate garanțiile unui fond liric tensionat: „Femeia aceea cernea totul./ Gândurile, visele, tăcerile și rătăcirile./ Mălaiul, făina și țărâna/ Cu care se spală viața.” Dincolo

de prezența unor gravități de circumstanță și sonorități fără vreun efect artistic notabil, proiecțiile lirice prezente în volumul *Întoarcerea lui Don Quijote* stau sub efectul unor sugestii mitologice și cosmologice, din care se poate desprinde o fenomenologie a spiritului în formă poetică. Ideea se concentrează în metaforism și muzicalitate, viziunea revelându-se prin nesfârșite acumulări semantice, mai totdeauna împlinite într-o imagine integratoare. Acuitatea reflexivă a poetului este pe măsura capacității sale imaginative, fiecare demers interrogativ și reflexiv spre adâncimile ființei și ale existenței sprijinindu-se pe o imagine poetică relevantă tocmai prin multiplele sale posibilități de expresie, în nuanțe fin sugerate, asociate unui șir lung de simboluri și de alte multiple forme ale imaginarului prin care poetul își exprimă intensitatea trăirilor sale lirice.

Festivalul Național de Poezie de Dragoste „Zaharia Stancu”

- ediția a XIII-a, 8-9 octombrie 2026, Colegiul Național Unirea, Turnu Măgurele -

Consiliul Județean Teleorman și Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Teleorman, în parteneriat cu Inspectoratul Școlar Județean și revistele: „Caligraf” (Alexandria), „Bucureștiul literar și artistic” (București), „Mozaicul” (Craiova), „Litere” (Târgoviște) și „Sud” (Bolintin Vale), organizează Festivalul Național de Poezie de Dragoste „Zaharia Stancu”, ediția a XIII-a, ale cărui manifestări finale se vor desfășura, în zilele de 8 și 9 octombrie 2026, la Colegiul Național Unirea din Turnu Măgurele. Festivalul își propune să readucă în atenție personalitatea și opera scriitorului Zaharia Stancu, totodată să promoveze tineri poeți de talent, care nu au debutat în volum. În cadrul concursului de poezie, organizat cu acest prilej, se acordă următoarele premii:

- Premiul I și Premiul Revistei „Caligraf” (în valoare de 1500 lei);
- Premiul al II-lea și Premiul Revistei „Bucureștiul literar și artistic” (în valoare de 1200 lei);
- Premiul al III-lea și Premiul Revistei „Mozaicul” (în valoare de 1000 lei);
- Mențiune și Premiul Revistei „Litere” (în valoare de 700 lei);
- Mențiune și Premiul Revistei „Sud” (în valoare de 700 lei).



Juriul, condus de poetul Nichita Danilov, are latitudinea de a propune organizatorilor, în funcție de valoarea lucrărilor prezentate, să nu fie acordate unele dintre premii.

Grupajele de poezii premiate vor fi publicate în revistele partenere.

Concurenții vor trimite un grupaj de 5 (cinci) poezii, pe suport de hârtie, care pot avea în total 10 pagini, culese cu font 12 (Normal, Times New Roman, 1.5 Space), în câte 6 (șase) exemplare, semnate cu un motto, același motto figurând și pe un plic însoțitor, în care va fi introdusă o fișă cu datele de identificare ale autorului:

numele și prenumele, data și localitatea nașterii, adresa poștală, adresa de e-mail și numărul de telefon mobil, informații despre activitatea publicistică. Lucrările pentru concurs vor fi expediate, până la data de 1 septembrie 2026, pe adresa: Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Teleorman, str. Ion Creangă, nr. 52-54, 140056 – municipiul Alexandria, jud. Teleorman, cu mențiunea „Pentru concurs”.

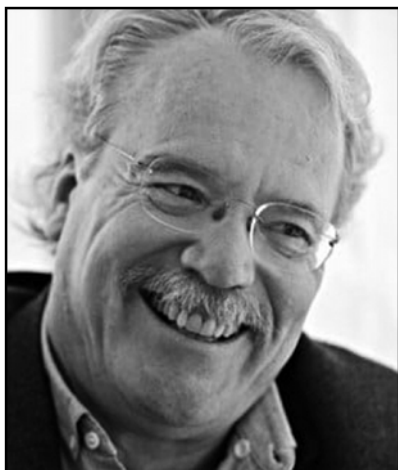
Este obligatorie respectarea următoarelor condiții:

- Participanții la concurs să nu fie membri ai Uniunii Scriitorilor
- Să nu depășească vârsta de 40 de ani
- Poeziile trimise să aibă ca temă dragostea

Nu se admit în concurs texte transmise pe email. După finalizarea festivalului, grupajele de versuri prezentate în concurs nu se restituie.

Relații suplimentare se pot obține la telefon 0347-804.482 sau la sediul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Teleorman, din Alexandria, str. Ion Creangă, nr. 52-54.

Manager: Ciprian Agapie
Director al festivalului:
Ștefan Mitroi



Alberto Barrera Tyszka (n. 18.02.1960, Caracas, Venezuela) este un scriitor și scenarist venezuelean ce locuiește în Ciudad de Mexico, profesor la Universitatea Centrală din Venezuela, unde a și studiat. A publicat romane, povestiri, poezie și volume istorice, iar operele sale au fost traduse în mandarină, portugheză, engleză, italiană și franceză. Tyszka a întocmit prima biografie a fostului președinte al Venezuelei, Hugo Chávez, intitulată *Hugo Chávez sin uniforme: una historia personal* (*Hugo Chávez fără uniformă: o istorie personală*), redactată și publicată în 2005 împreună cu jurnalista Cristina Marciano, pentru ca în 2015 să revină asupra vieții aceluiași fost președinte în romanul *Patria o muerte* (*The Last Days of El Comandante/ Patria sau moartea*) și asupra luptei pe care acesta a dus-o cu cancerul între anii 2011 și 2013. În acest roman, pentru care a primit „XI Premio Tusquets de Novela”, se axează pe problematica dualității percepției acestui personaj real în cadrul a două universuri diferite: în Occident, unde Chávez a fost aspru criticat, și în propria țară, în Venezuela, unde acesta nu numai că se bucura de stima popoului în ciuda violențelor crescânde și a devastărilor produse, însă reușea și să țină sub control oameni aflați în poziții cheie, asigurându-și manipularea acestora în cadrul unui sistem ce se credea a fi inviolabil.

■ ALBERTO BARRERA TYSZKA

patria sau moartea

Sunetul telefonului străpuse noaptea. Miguel Sanabria nu îl auzi. Era în baie, spălându-se pe dinți. Beatriz, soția lui, se afla în sufragerie, uitându-se la televizor. Ea tipă și, fără să-și ia ochii de la ecran, îl anunță că sună cineva. Cu vântul „telefon” răsună ca o piatră de-a lungul holului. Sanabria ridică receptorul. Era nepotul său, Vladimir, neliniștit, tulburat; vorbea de parcă literele i se împleticeau în gură. Trebuie să ne vedem, spuse el. Iar Sanabria îi răspunse: când vrei tu. Iar Vladimir rosti: cât mai curând cu putință. Dar Sanabria întrebă ce se întâmplă. E urgent? Iar Vladimir îi confirmă că da. Foarte urgent. Aterizez. Tocmai am ajuns din Havana, spuse el. Iar Sanabria nu mai scoase o vorbă.

Nu știa exact despre ce era vorba, dar era absolut convins că acea urgență avea legătură cu boala președintelui. Cu mai bine de un an în urmă, într-o noapte asemănătoare, pe 30 iunie 2011, tot nepotul său îl sunase imediat după ce Hugo Chávez anunșase la televizor că are cancer.

– L-ai văzut? L-ai auzit? întrebă Vladimir pe atunci.

Sanabria tocmai împlinise șaptezeci de ani și ieșise la pensie de la Institutul de Cercetare Clinică al Universității Centrale. Era oncolog și își dedicase o mare parte din viața profesională studiului și predării. Spre sfârșitul carierei sale, a devenit din ce în ce mai interesat de chestiuni care nu aveau legătură cu sălile de operație și cu seringile. A încheiat un acord cu Universitatea Complutense din Madrid și a reușit să obțină în țară posibilitatea de a include oncopsihologia ca materie în programa academică a Facultății de Medicină. Cu timpul, așa cum li se întâmplă

tuturor, devenise mai flexibil. Când a ieșit la pensie, era de părere că știința nu era suficientă pentru a învăța cum să ne raportăm la trup.

– Ce părere ai? Ce crezi? continuase Vladimir să întrebe cu o insistență îndărătnică.

Nu știa ce să spună. A te recunoaște într-o boală, a o numi a ta, cauzează un efect emoțional direct. O tumoră te transformă instantaneu în victimă. Dar Sanabria nu a vrut să comenteze nimic. Nu dorea să se implice prea mult. Știa că nepotul său, aflat de cealaltă parte a firului, era neliniștit, așteptând cu nerăbdare răspunsul său. Avuseseră dintotdeauna o relație specială, foarte apropiată, și amândoi au reușit să se asigure că, în toți acești ani, acea legătură afectivă va supraviețui polarizării politice. Vladimir era un funcționar de încredere al guvernului. Sanabria nu îl votase niciodată pe Chávez.

Nici el nu era într-o dispoziție prea bună. După ce renunțase la locul de muncă de la facultate, Sanabria începuse să se simtă din ce în ce mai nestatornic. Trecea frecvent și într-un ritm alert de la stări de anxietate la melancolie. Și cu aceeași frecvență și rapiditate revenea de la melancolie la anxietate. Ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Fără un motiv aparent, se simțea fragil, neajutorat. Uneori se trezea în zori speriat, de parcă ar fi fost surprins în mijlocul unei evadări. Beatriz dormea lângă el, imperturbabilă. Atunci Sanabria se ridica din pat și se îndrepta spre bucătărie. De obicei, se așeza pe un scaun și lua o mandarină din coș. Auzea mașinile trecând, în depărtare, pe autostradă. Rămânea o vreme privind către umbre în timp ce decojea fructul. Simțea cum mirosul său pătrun-

zător, de citrice, alunga mirosul nopții, mirosul cearșafurilor, mirosul aceluia vis din care evadase din nou. Mușcarea pulpei moi îl liniștea. Când își înfingea dinții în ea și simțea sucul mandarinei țâșnindu-i pe limbă, era învăluit de o stranie seninătate. Uneori, de asemenea, se trezea cu o inexplicabilă dorință de a plânge. Și situația asta începea să se repete, să devină tot mai frecventă. Erau din ce în ce mai multe zile în care se trezea în zori cu acea amărăciune care i se opriese în gât. Câteodată rămânea întins în pat o vreme, dorindu-și ca mâhnirea să dispară. Trăgea aer adânc în piept și apoi îl reținea în plămâni, ca și cum ar fi făcut exerciții de respirație într-o piscină. Închidea ochii. Îi deschidea. De parcă trezitul ar fi fost același lucru ca scufundatul.

La început, a crezut că era vorba despre o criză trecătoare, ce avea legătură cu împlinirea vârstei de șaptezeci de ani, cu pensionarea. A crezut că insomnia era o formă de doliu. Treptat, a început să înțeleagă că se confrunta cu un dezechilibru mult mai profund. Chiar ceea ce încercase atât de mult să evite, se apropia, în sfârșit: țara. Sanabria încerca de mai bine de zece ani să trăiască la marginea realității, evitând conflictele, căutând să nu fie atins de ceea ce ei numeau Revoluția. Îndurase toate dificultățile, certurile familiale, discuțiile de la universitate, chiar și plecarea fiicei sale Elisa în Panama, rămânând mereu ancorat în spiritul decenței, distanțându-se de radicalii aflați de ambele părți, crezând că tot ce se petrecea făcea parte dintr-un dezechilibru temporar care, mai devreme sau mai târziu, se va rezolva și se va reveni la normalitate. Dar apoi au început să apară manda-

rinele în zori și acea inexplicabilă dorință de a plânge. A înțeles că era deja sătul. În adâncul sufletului, toată povestea asta îl obosise. Simțea că Venezuela era o nenorocire, o ruină care nici măcar nu se putea numi țară. Credea că politica îi otrăvise și că toată lumea, într-un fel sau altul, era contaminată, condamnată la intensitatea de a lua partea cuiva, de a trăi în strângerea de a se declara pro sau contra unui guvern. De prea mulți ani erau o societate preapocaliptică, o națiune aflată în conflict, mereu pe punctul de a exploda. În orice zi putea avea loc un cataclism. Conspirații, asasinat, războaie, atacuri teroriste, morți prin împușcare, execuții, sabotaje, revolte, linșaje... În fiecare zi se putea întâmpla o catastrofă. Țara era mereu pe punctul de a exploda, dar nu o făcea niciodată. Sau mai rău: trăia explodând încet, puțin câte puțin, fără ca nimeni să observe cu adevărat.

Să gestionezi distrugerea: să înfigi unghia în coaja unei mandarine.

Beatriz era mult mai directă: ea credea că Elisa se mutase în Panama din cauza lui Chávez. Era convinsă că, dacă țara ar fi fost condusă de un alt tip de guvern, singura ei fiică nu ar fi fost nevoită să emigreze. Elisa, soțul ei și micuțul Adrian se hotărâseră să accepte o ofertă de muncă și se mutaseră în Panama City. Locuiau la etajul 42 al unei clădiri cu vedere la mare, la căldură și la umiditate, în timp ce, în Caracas, Sanabria și soția sa învățau să fie bunici prin intermediul ecranului computerului.

În noaptea în care Chávez și-a anunțat boala, Beatriz s-a simțit răzbunată. Sanabria își aminti de acel moment. Ca și cum telefonul primit de la nepotul său i-ar fi trezit brusc amintirile. I se părea incredibil că se scursese abia un an și jumătate. Avea senzația că trecuse mai mult timp. La începutul lunii iunie în anul 2011,

Chávez își întrerupsese un turneu internațional și, începând cu data de 6, se retrăsese în Cuba. Ulterior, guvernul a anunțat că, patru zile mai târziu, președintele fusese operat din cauza unui abces pelvian într-un spital de pe insulă. Vestea a luat țara prin surprindere. Surpriza s-a transformat curând în nedumerire. Se trăia într-o atmosferă ciudată de tensiune, iar informațiile despre Chávez erau neclare, ba chiar contradictorii. Întrebările se înmulțeau. În acea seară, Sanabria și Beatriz se aflau în sufragerie, urmărind mesajul șefului statului la televizor.

– Poate că totul e o minciună, mor-măi Beatriz. O invenție a cubanezilor ca să ne distragă atenția.

Sanabria rămase tăcut, observând.

Chávez părea slab și palid. Stătea în picioare, în spatele unui podium, și, în mod curios, citea un text scris în loc să improvizeze în fața camerelor de filmat. Era neobișnuit ca un om atât de obișnuit să vorbească ore în șir în fața oricărui public să fie limitat la câteva cuvinte, să fie brusc prizonierul unei bucați mici de hârtie.

– Nu cred nimic din ce spune, adăugă ea.

Sanabria șuieră printre dinți, cerându-i să tacă. Voia să asculte.

Președintele a menționat că a fost supus unei intervenții chirurgicale, că i s-a făcut un drenaj; a povestit că, pe 20 iunie, a trebuit să treacă printr-o nouă operație, deoarece fusese depistată existența unei „mase tumorale cu aspect de abces și cu prezența unor celule canceroase”.

– O masă tumorală cu aspect de abces? Există așa ceva? întrebă Beatriz fără a-și privi soțul.

Chávez a precizat că tumora fusese îndepărtată în totalitate și că el se afla deja într-o fază de recuperare rapidă și plină de entuziasm. Apoi a început să vorbească despre patrie și despre sine, despre sine și despre istorie, despre revoluție și despre sine, despre sine și despre Fidel Castro, până când a încheiat cu un nou strigăt de luptă: „Acum și pentru totdeauna! Vom trăi și vom triumfa!”.

Beatriz se încruntă, se ridică în picioare și exclamă:

– Dacă e adevărat: foarte bine, la naiba! Merită!

Miguel Sanabria își privi soția cu severitate, cu un reproș în fiecare pupilă.

– Și nu te uita așa la mine, continuă ea. Tipul ăsta e un nenorocit și a făcut mult rău întregii țări.

– Nimeni nu merită să aibă cancer, Beatriz.

– Asta crezi tu! spuse ea, îndreptându-se spre bucătărie. După câteva se-

cunde, vocea ei încă mai răsună pe hol: Poate că e o pedeapsă de la Dumnezeu.

Sanabria clătină din cap în semn de dezaprobare, detesta să o audă pe Beatriz vorbind astfel. El era împotriva președintelui, dar nu putea să împărtășească acele opinii, acele sentimente. Se simțea, mai degrabă, impresionat. Chávez nu îi permisesese niciunui medic să ia cuvântul, nu îi dăduse nicio șansă vreunui specialist, așa cum se întâmpla de obicei în orice altă parte a lumii într-o situație similară. Chiar și în starea sa delicată se străduia să păstreze controlul. Nu lăsase pe nimeni să-i fure rolul principal. Cu atât mai puțin în acel moment, în acele circumstanțe. Tocmai trimisese și un alt mesaj, exprimând clar că singurul autorizat să vorbească despre corpul său era el însuși. Că el era singurul suveran al bolii sale. Că el stăpânea, de asemenea, și cunoștințele clinice, și știința, și ceea ce se putea ști și spune cu privire la sănătatea sa. În fond, spunea clar că inclusiv dintr-o sală de operații va continua să facă politică.

– Cine a sunat?

Beatriz se întinse pe pat lângă el și începuse să-și tragă pătura peste trup.

– Vladimir.

Beatriz își încetă mișcarea mâinilor și își atinse ușor chipul. În privirea ei se citea o neliniște discretă.

– Se știe ceva?

Un an și jumătate mai târziu, acea decizie rămănea neschimbată. Pe 8 decembrie 2012, Chávez s-a adresat națiunii pentru a anunța că trebuie să treacă din nou printr-o operație. Niciun medic nu a luat cuvântul și nu a dat vreo referință clinică. Era doar el, ca întotdeauna, anunțând pentru întâia oară posibilitatea absenței sale. La acea vreme, Vladimir făcea parte dintr-o echipă de consilieri ai Secretariatului Prezidențial. A călătorit în Cuba împreună cu delegația care îl însoțea pe președinte. Și, după câteva zile, s-a întors. Iar primul lucru pe care îl făcuse, imediat ce aterizase, a fost să ia legătura cu unchiul său. Fără îndoială, trebuia să fie ceva urgent.

– Chiar nu ți-a spus nimic? întrebă Beatriz înainte să stingă lumina.

Sanabria făcu un gest vag, plictisit. Nu voia să-i povestească nimic. Beatriz era prea neliniștită în ultima vreme. Incertitudinea nu făcea decât să-i alimenteze lipsa de toleranță. Să o mintă era cea mai bună soluție.

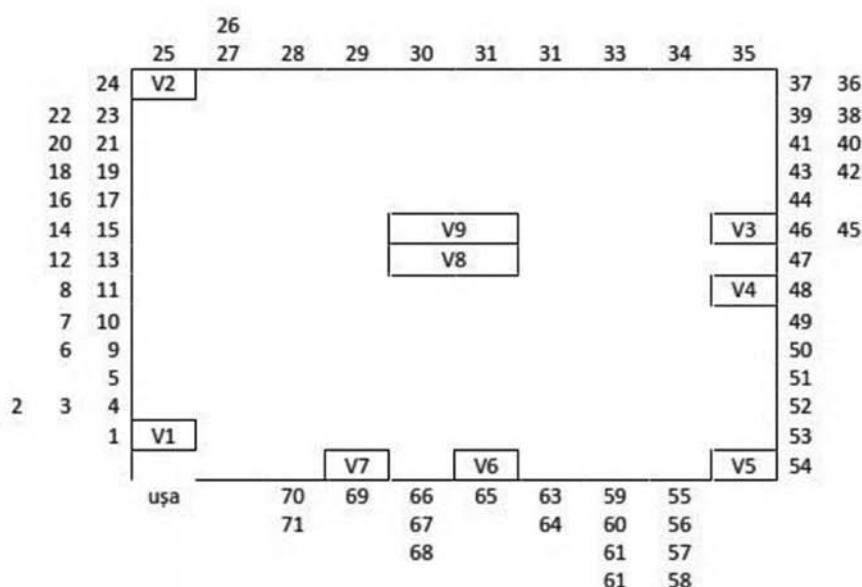
– Vladimir mi-a spus că totul a mers bine, normal.

– Aici nimic nu e normal.

Traducere din limba spaniolă de Roxana ILIE



Plan expoziție Victor Brauner – Opera de hârtie



Perete stânga

1. 75HP
- 2 - 4. Drumețul incendiar
5. Fiancée heliotropique
6. Fără nume
7. Ilustrație pentru Chants de Maldolor
8. Ilustrație Frappe de l'Écho
9. Azoth, ilustrație pentru Le Char triomphale de l'antimoine
10. Raziel, ilustrație pentru Le Char triomphale de l'antimoine
11. Lilith, ilustrație pentru Le Char triomphale de l'antimoine
12. Ilustrație pentru L'Extreme Occidentale
13. Ilustrație pentru catalogul Suprerealisme din 1947
14. Ilustrație pentru Ce chateau presenti
15. Traces et interstices
16. Ilustrație pentru Le Miroir du Merveilleux
17. Brunidor
- 18 – 23. Ilustrații pentru Tire A L'Arc
24. Signe

Perete spate

25. invitație acuarelată Cahiers d'Art
26. Fără titlu, desen
27. Tigre royal, desen dedicat lui Geo Bogza
- 28 – 35. Codex d'un visage

Perete dreapta

- 36 – 42. Afișe unu
43. Afiș Opinia publică
44. Afiș Expoziția Academiei Artelor Decorative
- 45 – 46. Afișe Urmuz
47. Afiș pochoir Rene Drouin

48. Afiș Rive Droite

49. Afiș Bestiaire Le Point Cardinal
50. Afiș L'Attico
51. Afiș expoziție Oradea
52. Medi Dinu, *Portretul lui Ilarie Voronca*
53. Medi Dinu, *Portretul lui Deborah Brauner*
54. Hedda Sterne, *Portretul lui Margit Brauner-Kosh*

Perete ușă

- 55 – 62. 8 fotografii de familie; colecția Olga Micznik Șolmu
- 63 – 64. Fotografii din atelier
65. Willy Maywald, fotografie Victor Brauner în atelier
66. fotografie Andre Breton în fața unei sculpturi Conglomeros
67. Jacques Herold în atelier
68. Victor Brauner și Alexandre Iolas
69. Victor Brauner, intervenții pe fotografie Victor Brauner și Ilarie Voronca în Cismigiu
70. fotografie grupul suprarealist francez
71. Victor Brauner, colaj UNU FOAIE VERDE

Vitrine

- V1 – 75HP
- V2 – Le Jeu de Marseille
- V3, V4 – Cărți ilustrate de Victor Brauner
- V5 – invitații și cataloage la expoziții Victor Brauner
- V6, V7 – cărți, reviste, invitații
- V8 – felicitare Jacqueline Brauner, invitații, reviste, cataloage
- V9 – afiș Punct, reviste unu, Urmuz, Integral, Punct, Pinguinul, Opinia Publică, Discontinue

Brauner – opera de hârtie

Deși am optat pentru un titlu aparent metaforic, acesta exprimă cu acuratețe demersul expozițional pe care îl propunem Muzeului de artă Piatra Neamț pentru a celebra ce-a de-a 123-a aniversare de la nașterea artistului. Victor Brauner (1903-1966) este unul dintre cei mai importanți artiști pe plan internațional născuți în România, la Piatra Neamț. Deși notorietatea sa a fost consfințită în spațiul internațional, pornind de la cel francez, trebuie subliniat faptul că anii de formare, tinerețea și debutul său artistic s-au petrecut în România. Faptul că s-a alăturat grupării de avangardă din jurul revistei „Unu” condusă de poetul Șașa Pană a fost decisiv în cristalizarea opțiunilor sale estetice, dar și a deschiderii către un orizont internațional care i-a cristalizat și, totodată, confirmat parcursul. Acesta este motivul pentru care a plecat în Franța definitiv, în 1939, unde s-a alăturat grupării Suprerealiste a lui André Breton. Parcursul său internațional este acum de notorietate însă, ceea ce nu a fost încă deplin cunoscut este perioada sa românească. Este un amănunt în aparență, dar a cărui importanță contează atât pentru înțelegerea sa deplină cât și pentru istoria artei românești deoarece discursul său vizual este adesea marcat de elemente moștenite sau dobândite în această perioadă de început, precum și de faptul că artistul a păstrat puternice legături cu familia, dar mai ales cu gruparea suprarealistilor rămași în țară.

Discursul expozițional actual a fost conceput cu lucrări din colecția Galeaiei „Dada” din București, prin amabilitatea dlui Cristinel Popa, dețină-



tor uneia dintre cele mai cuprinzătoare colecții a operei artistului, realizată pe hârtie, ceea ce ne-a inspirat și în denumirea pe care am dat-o acestei expoziții.

Proiectul inițiat sub egida Muzeul de artă din Piatra Neamț este o premieră absolută în România și propune să prezinte publicului acest important segment din creația lui Victor Brauner, opera sa grafică cuprinzând majoritatea gravurilor realizate de acesta, unele colorate manual precum și cărțile ilustrate de el și revistele la care a colaborat cu desene. Este un fond documentar puțin cunoscut sau chiar inedit care, pe lângă valoarea documentară, are și o subînțeleasă valoare artistică, ținând cont de faptul că artistul era cât se poate de selectiv atunci când îi era solicitată colaborarea. Este de bine cunoscut faptul că, atât scriitorii cât și artiștii avangardiști manifestau un deosebit interes pentru

aspectul formal al revistelor sau volumelor publicate ceea ce a făcut ca majoritatea acestora să fie ediții cu o importantă valoare bibliofilă.

Un loc central în spațiul de expunere îl ocupă cunoscuta revistă „75 H.P.” (1924) realizată de Victor Brauner, Ilarie Voronca, Stephan Roll, Claude Sernet și care astăzi este o raritate la nivel internațional. Nu lipsesc din această expunere cunoscuta serie de gravuri „Codex d’un visage”, „Tire a l’arc”, „Le char triomphal de l’antimoine”, dar și cunoscuta piesă „Victor Brauner, l’illuminateur” sau „Brunidor” și, de asemenea, nu mai puțin cunoscutul său desen „Le Comte de Lautremont”. Așadar, pe lângă creația sa, aproape integrală în gravură și câteva desene, parcursul expozițional va fi rotunjit cu toate cărțile ilustrate de artist, cu revistele de avangardă precum și cu o serie de afișe ale expozițiilor sale.

O altă dimensiune inedită a acestui proiect artistic va fi un segment documentar unde pot fi regăsite o serie de fotografii inedite, prezentate acum în premieră absolută, prin amabilitatea doamnei Olga Șoimu, nepoata artistului.

„Brauner – opera pe hârtie” își propune să fie o încercare de reordonare a creației, dar și a carierei sale, din perspectiva acestui suport, hârtia, sub semnul unei mitologii personale pe care artistul și-a dorit, încă de la început, să o promoveze. Iată o motivație, consider eu, îndeajuns de pertinentă care să miște acele straturi de adâncime cărora artistul le-a conferit semnificația ultimă a demersului său creativ.



Cristinel Popa și Cătălin Davidescu

colocviile Revistei „Teleormanul cultural”, ediția a IX-a

Vineri, 26 iunie 2026, Catedrala „Sfântul Teodor Tiron” din Roșiori de Vede a găzduit cea de-a IX-a ediție a Colocviilor Revistei *Teleormanul cultural*, manifestare care și-a consolidat, de-a lungul timpului, un loc distinct în peisajul cultural românesc. Evenimentul a reunit scriitori, critici literari, jurnaliști, editori și numeroși iubitori ai literaturii veniți din Teleorman, dar și din Timișoara, Craiova, Ploiești și Brăila.

Deschiderea colocviilor a fost marcată de ceremonia decernării premiilor revistei pentru activitatea editorială și literară a anului 2025. Din juriu au făcut parte Domnița Neaga și Daniel Luca, președintele acestuia fiind Cristian Gabriel Moraru. Au fost distinse volume și autori care au marcat anul editorial 2025 prin contribuții semnificative în domeniile poeziei, prozei, criticii literare, eselui, publicisticii și traducerii. Printre laureați s-au numărat Maria Teodora Păun și Anamaria Bianca Dragu (debut literar), Bogdan Ionuț Cotruță (debut editorial), Liviu Nanu și Mihai Mercicaru (poezie), Ștefan Mitroi (proză), Iulian Chivu (eseu), Iulian Bitoleanu, Mihai Vintilă și Petru Hamat (critică literară), Iancu Bătă și Noro

Jerca (publicistică), Carmen Teodora Făgețeanu (traducere literară), Nicolae Dina (Premiul „Opera Omnia”), Marin Iancu (Premiul „Cartea anului 2025”), precum și Valentina Pașa și Medeea Ioana Zoltan, distinse cu Diploma de Excelență.

A doua parte a colocviilor a fost consacrată simpozionului „Eminescu, Eliade și scriitorii români din exil”, moderat de Daniel Luca, secretar de redacție al revistei. Comunicările au oferit perspective originale asupra unor teme și personalități esențiale ale culturii române. Au susținut intervenții Petrișor Militaru, despre concepția lui Mircea Eliade privind suprealismul, și Cristian Gabriel Moraru, care a urmărit tema metempsihozei în proza fantastică românească, de la Eminescu la Eliade, Iulian Bitoleanu, cu expunerea *Prolegomene la concepția unui jurnalist de geniu*. În același cadru, profesorul Ion Scarlat a evocat personalitatea și opera lui Constantin Virgil Gheorghiu, completând în chip firesc reflecția consacrată literaturii române din exil.

Ultima parte a colocviilor a fost dedicată lansărilor editoriale, prilej de dialog între autori, traducători, critici și cititori.

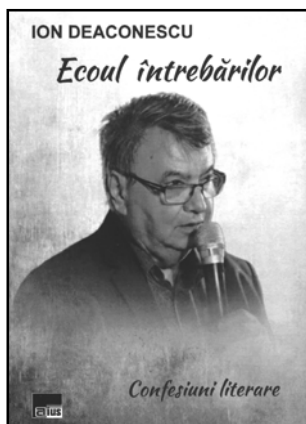
Prima carte prezentată a fost *Miron Kiropol – voce poetică între două lumi*, de Stella Di Gleria, traducere din limba italiană, apărută la Editura Universitaria din Craiova. A urmat lansarea volumului de debut *Sub lumina ei*, semnat de Felicia Satkovschi și apărut la Editura Castrum de Thymes. Seria lansărilor s-a încheiat cu prezentarea volumului al V-lea din *Raftul de la colț*, semnat de criticul literar Daniel Luca.

Un rol esențial în organizarea și dezvoltarea acestui proiect cultural îi revine criticului literar Cristian Gabriel Moraru, redactor-șef al revistei *Teleormanul cultural*, a cărui implicare constantă a contribuit la consolidarea Colocviilor ca prezentă distinctă în viața culturală teleormăneană.

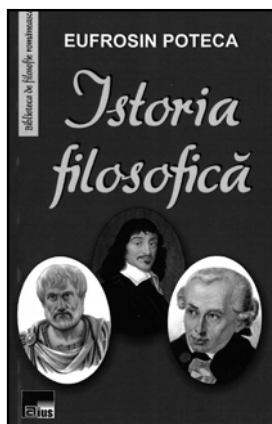
Ajunsă la cea de-a IX-a ediție, manifestarea își confirmă statutul de reper al vieții culturale teleormănene și, totodată, de spațiu al dialogului dintre generații și al întâlnirii dintre valori consacrate și voci aflate la început de drum. Asemenea inițiative rămân esențiale prin capacitatea lor de a susține continuitatea spiritului critic, solidaritatea breslei scriitoricești și respectul pentru valorile autentice.



noutăți editoriale Aius



Ion Deaconescu, *Ecoul întrebărilor* (interviuri), Editura Aius, Craiova, 2026.



Eufrosin Poteca, *Istoria filosofică*, Ediție îngrijită de Adrian Michiduta, Editura Aius, Craiova, 2026.



Ion Iancu, *Spini și flori pentru scriitori* (catrene), Editura Aius, Craiova, 2026.



Felicia Mitrache, *O ușă spre ieri* (proză scurtă), Editura Aius, Craiova, 2026.

abonamente la revista „Mozaicul” pe anul 2026

Către cititorii revistei Mozaicul,

Vă facem cunoscut că revista Mozaicul se va distribui în continuare pe bază de abonament.

Abonamentele se fac direct la redacție, prin:

1) mandat poștal pe adresa: Aius Printed S.R.L., Str. Pașcani, nr. 9, Craiova, jud. Dolj, cod poștal 200151

2) virament bancar pentru: Aius Printed S.R.L. Craiova, jud. Dolj - CUI RO2307037, Nr. înreg. Reg. Com: J16/2389/1991. Cont bancar RO23RNCB0134041636180001 deschis la BCR Craiova.

Prețul abonamentului pentru cititorii din România este:

- pentru un an (revista tipărită) - 180 lei
- pentru 6 luni (revista tipărită) - 90 lei
- pentru un an (revista în format .pdf) - 50 lei

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este:

- pentru un an (revista tipărită) - 60 euro
- pentru un an (revista în format .pdf) - 10 euro

Prețul abonamentului include taxele poștale.

Abonații la versiunea electronică a revistei vor trimite dovada achitării abonamentului (chitanța scanată) la adresa: editura.aius@gmail.com

Pentru detalii legate de adresa de expediere a revistei și alte informații ne puteți contacta la tel. 0351 467 471, 0722 214 373 sau pe e-mail.

Mozaicul

Revista de cultură editată de
AIUS Printed

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor
din România

DIRECTOR
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ȘEF
Petrișor Militaru

REDACTOR-ȘEF ADJUNCT
Carmen Theo Făgețeanu

SECRETAR DE REDACȚIE
Maria Dinu

REDACTORI
Alina Ancuța, Ștefania
Dinte, Irina Lazăr,
Cristina Iordache,
Diana Nedelcu, Mircea
L. Nincu, Ancuța Stocheci,
Anca Șerban,
Florina Ungureanu

REDACTORI ASOCIAȚI
Adrian Badea, Roxana Ilie,
Mihaela Velea,
Camelia Zăbavă

COLEGIUL DE REDACȚIE
Mihaela Albu, Ilona Duță,
Geo Constantinescu,
Viorel Pirligras

CONCEPTUL GRAFIC
Lucian Irimescu

COORDONARE DTP
Mihaela Chiriță

Revista „Mozaicul” este membră **ARIEL**
Partener al **OEP** (Observatoire
Européen du Plurilingvisme)

Tiparul: **Aius PrintEd**

ADRESA REVISTEI:
Str. Pașcani, Nr. 9, 200151, Craiova
Tel: 0351 467 471

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293

ISSN-L 1454-2293



Responsabilitatea asupra
conținutului textelor revine autorilor.
Manuscrisele nepublicate
nu se înapoiază.



Daniel Guță – *Piața de pește*