

TIMPUL

150
de ani

Fondat la 15 martie 1876

Serie nouă. Nr. 1 (41) | ianuarie-februarie 2026 | 24 de pagini | 5 lei | www.revistatimpul.ro

Revista apare cu sprijinul



EDITURA REVISTEI
TIMPUL

Mircea Gheorghe
Marian Drumur -
un prozator original

10

Elvira Groza
O diferență și un adaos

7

Mihai Dinu Gheorghiu
Coroșondența
lui Radu Petrescu (2)

18-19



© Horațiu Mălăele

Trecut, prezent, scenă: un dialog cu Silviu Purcărete (12-13)

INTERVIU REALIZAT DE MARIA-ALEXANDRA SILVESTRU



Irina Cangeopol 4-5



Mihai Buzea 19



Ioana Cristea Drăgulin 20-21



Lucian Scurtu 14



Liviu Antonesei 2

Sumar

Număr ilustrat de **Maria-Alexandra Silvestru**

Timpul – 150 de ani de la fondare, Liviu Antonesei	2
Cultura la termen-limită: 15 ianuarie în România, la 150 de ani de Timpul, Redacția TIMPUL	3
De la Paris la Odesa prin Principatele Române, Ana-Maria Petrea	3
Pinocchio sau inițierea în a deveni om. Figura asinului ca tip, arhetip și protip în inițiere, Irina Cangeopol	4-5
Arhitectura esențialului: o analiză a expoziției Minimal la Bourse de Commerce – Collection Pinault, Paris, Oana Maria Nae	6
O diferență și un adaos, Elvira Groza	7
Arthur și Lolele, Dorin David	8-9
Jirî Pehe: Mesajul ultimului om (fragment), Traducere realizată de Lidia Sofian	9
„Dugheana” Poetului, Vasile Gogea	10
Marian Drumur – un prozator original, Mircea Gheorghe	10
Henri Coandă – Promotor al gândirii românești inovatoare.	
Vizite la Liceul D. Cantemir și ASE, Mihai Rădoi, Alexandru M. Tănase	11
Trecut, prezent, scenă: un dialog cu Silviu Purcărete, Maria-Alexandra Silvestru	12-13
Sentențiosul prohibit, Lucian Scurtu	14
Poezia ca gest de eliminare. Un taur în vitrina de piatră, recitit, Adriana Nazarciuc	15
Poezii, Amalia Achard	16
Subrutine, Silviu Gongonea	17
Correspondența lui Radu Petrescu (2), Mihai Dinu Gheorghiu	18-19
Dedesubturi, Mihai Buzea	19
Dragoș Tiberiu Niță, directorul ICR Istanbul: „Am misiunea nobilă de a duce diplomația culturală la nivel de artă”, Ioana Cristea Drăgulin	20-21
Ecologie culturală, Katia Fodor	22-23
Despre ratare și smeritocrație, Horia-Vicențiu Pătrașcu	24

Editorial



Timpul – 150 de ani de la fondare

Liviu Antonesei


Anul acesta se împlinesc 150 de ani de la înființarea ziarului *Timpul*. În 1976, un grup de importanți oameni de cultură, unii dintre ei și politicieni, cei mai mulți provenind din celebra *Societate Junimea*, au avut inițiativa lansării unei noi publicații: Titu Maiorescu, Lascăr Catargiu, Vasile Pogor, Th. Rosetti, Mihai Eminescu etc. Publicația s-a bucurat în epocă de cel mai înalt prestigiu, ea imprimând, asemenea *Junimii*, o direcție nouă, modernă, întregii noastre culturi și societății în ansamblu, definindu-se prin spiritul ei critic apăsător și, în ceea ce privește literatura și artele, prin primatul valorii estetice. Din epocă, ne-a rămas una dintre cele mai importante polemici din cultura noastră, cea dintre Maiorescu și Gherea, primul promotor al artei pure, celălalt al celei cu tendință. Atunci a câștigat Maiorescu, Gherea și-a luat revanșa, din păcate, în condițiile cenzurii și îndrumării ideologice de după al Doilea Război Mondial. Abia după '90, lucrurile au evoluat spre acceptarea unui pluralism valoric, opera fiind un cumul de valori, iar valoarea estetică deținând primatul atunci când discutăm opera din punct de vedere artistic.

Dar să revenim la *Timpul*. Din 1876 până în 1883, conducătorul publicației, care pe atunci se numea prim-redactor, a fost marele poet Mihai Eminescu. Alături de el au mai lucrat și publicat alți mari oameni de cultură ai vremii, reprezentanți de seamă ai culturii române, unii dintre ei din grupul „marilor clasici”: Ioan Slavici, I. L. Caragiale, Titu Maiorescu, Vasile Alecsandri, Al. Odobescu, Al. Macedonski, I. Creangă, Iacob Negruzzi, Nicolae Gane (primar și prefect de Iași), Ion Ghica, Eugeniu Carada (fondatorul Băncii Naționale a României), Lascăr Catargiu, V. Pogor (primar și prefect de Iași), Duiliu Zamfirescu, Th. Rosetti etc.

În 1884, odată cu fuziunea conservatorilor cu „liberalii sinceri”, publicația dispărea, apoi

reapare, urmînd să fie iarăși abandonată pentru o lungă perioadă, începînd cu 1890. Dar titlul era atrăgător și cunoscut, astfel încît în 1910 un grup de scriitori și intelectuali ieșeni, grupați în jurul marelui istoric A. D. Xenopol, l-au reluat pentru o revistă de atitudine culturală care a apărut pînă în 1916. Asemenea ziarului, revista s-a evidențiat ca o importantă tribună de exercitare a spiritului critic. O revistă foarte importantă în epocă, nu doar pentru ieșeni, pentru că era deschisă colaboratorilor și publicului din întreaga țară; aș spune că e regretabil faptul că în biblioteci nu se găsesc decît o parte din numerele apărute.

În interbelic au apărut cîteva serii ale ziarului *Timpul* care, fără a se bucura de gloria anilor de început, era o publicație serioasă, câștigînd aprecierea publicului. Ca un fapt divers, la una dintre ultimele serii, viitorul mare scriitor Marin Preda a fost corector și a publicat articole. În 1948, publicația a căzut victimă cenzurii comuniste.

În 1990, *Timpul* a fost relansat ca săptămînal cultural, devenit lunar în august 1993, cînd am sosit eu prima oară la conducerea revistei. M-am străduit în toți acești ani să respect, în linii mari, programul înaintașilor, desigur, adus la zi, pentru că nici vremurile nu au stat pe loc! Nu am gîndit prezența mea în redacție ca pe o funcție de conducere, nu m-am simțit nici „împăratul Japoniei”, nici un fel de guvernator, ci un coleg (probabil) cu mai multă experiență, care a muncit alături de ceilalți. Și mereu m-am gîndit că am două datorii, una față de prezent, de cultura și viața socială vie, alta față de cei de dinaintea noastră. Din acest motiv cred că pot afirma că ne înscriem în această triplă tradiție – a *Junimii*, a ziarului *Timpul* și a revistei de la 1910... Prin toate trece firul roșu al spiritului critic și nădejdea mea este că acesta nu va dispărea odată cu noi... 

Editor: Asociația Oamenii Timpului, deținător legal MARCA TIMPUL 1876 și al mărcilor derivate

Redactor-șef: Liviu Antonesei

Secretar general de redacție: Ana-Maria Roșca

Redactor coordonator: Maria Alexandra Silvestru

Redactor: Alberto Păduraru

Editor coordonator Arte: Oana Maria Nae

Editor coordonator Jurnalism, new media

și comunicare politică: Antonio Momoc

Administrare site și redactor web: Paul Iordache

Tehnoredactare: Image Impact

Tipar: Garamond Media Print SRL

Adresa redacției Iași:

Str. Pantel 2; Iași, cod poștal 700326;

telefon: 0332 802 536

E-mail: contact@revistatimpul.ro

Website: www.revistatimpul.ro

ISSN-L 1223-8597

ISSN 1223-8597

Conturile Asociației „Oamenii Timpului”

Lei: RO67BTRLRONCRT0669982301

Revista și proiectul TIMPUL sunt susținute de Editura Revistei Timpul.

Revista „Timpul” se vrea un spațiu al dialogului și găzduiește puncte de vedere diferite. Responsabilitatea conținutului textelor revine fiecărui autor în parte.

Donații:

Asociația „Oamenii Timpului”

Strada Mircea cel Bătrîn, nr. 5, camera 1, bl. R5,

scara C, parter, cod poștal 700638, municipiul Iași

CUI: 46398150

RO67BTRLRONCRT0669982301

Banca Transilvania





Cultura la termen-limită: 15 ianuarie în România, la 150 de ani de *Timpul*

Redacția TIMPUL

La 150 de ani de la fondarea „Timpul”, ziarul în care Mihai Eminescu a trăit cultura ca muncă zilnică și responsabilitate publică, Ziua Culturii Naționale nu mai poate fi doar un exercițiu de solemnitate. Este, mai ales, o probă a contactului viu dintre idei și oameni, dintre instituții și orașe, dintre memorie și prezent.

Cultura ca muncă, nu ca festivism

În ziua în care îl comemorăm pe Eminescu, memoria colectivă se întoarce, aproape reflex, spre poezie. Mai rar ne amintim însă de celălalt Eminescu: redactorul, omul prins în ritmul cotidian al tiparului, al termenelor-limită, al contactului direct cu cititorii. Cultura, pentru el, nu era un gest solemn, ci o formă de muncă zilnică, uneori apăsătoare, întotdeauna responsabilă.

Timpul, fondat în 1876 și ajuns anul acesta la 150 de ani de existență, nu a fost doar un reper biografic, ci un spațiu al actualității continue, în care ideile trebuie să fie vii, precise și livrate la timp. Poate de aceea, Ziua Culturii Naționale devine, an de an, un test: cât din cultură rămâne discurs și cât se transformă în experiență?

Orașele – oglinzi ale culturii vii

Pe 15 ianuarie, orașele devin niște oglinzi temporare. Ele arată dacă și cum cultura coboară din registrul solemn în viața concretă a oamenilor. Nu prin declarații, ci prin trasee, uși deschise, săli ocupate, întâlniri reale.

Ziua Culturii trăiește în aceste momente fragile de contact direct, nu în formulele bine lustruite ale ceremoniilor.

București: din solemnitate, spre culise

În Capitală, ziua a început sub semnul oficialității. Academia Română a fixat tonul instituțional al sărbătorii, cu rigoare și ceremonial. Energia reală s-a mutat însă rapid spre spațiile rareori accesibile publicului larg.

La Teatrul Național, tururile prin culise, săli de repetiție și ateliere au atras un public curios să vadă ceea ce, de obicei, rămâne ascuns. Nevoia de a pătrunde „în spate” spune, poate, mai mult despre relația noastră cu cultura decât orice discurs festiv.

Muzeele, deschise gratuit, au generat un flux constant de vizitatori: intrări rapide, priviri concentrate, un consum cultural intens, dar fragmentat. Seara, orașul s-a repliat firesc pe scenă, acolo unde teatrul a închis cercul zilei.

Iași: tradiția care produce prezent

La Iași, Ziua Culturii Naționale nu este doar o dată din calendar, ci o

extensie firească a identității locale. Recitalul eminescian de dimineață a respecat ritualul memoriei.

Semnificativ a fost însă, ceea ce a urmat. Orașul a mutat accentul de pe comemorare pe literatura ca practică vie: ateliere, dialoguri între scriitori, întâlniri care nu sacralizează trecutul, ci îl folosesc ca punct de plecare. Eminescu rămâne un reper, nu o limită.

Cluj-Napoca: echilibrul dintre scenă și muzeu

Cluj-Napoca a propus o zi concentrată, cu un echilibru limpede între spectacol și reflecție. Poezia și scena s-au întâlnit într-o formulă solemnă, dar lipsită de rigiditate.

În plan muzeal, deschiderea unei expoziții noi a transmis un mesaj esențial: Ziua Culturii nu este doar despre ceea ce comemorăm, ci și despre ceea ce producem acum. Cultura are nevoie de prezent pentru a rămâne vie.

Timișoara: cultura ca energie comunitară

La Timișoara, omagiul a luat două direcții complementare. Muzica a adus dimensiunea lirică a zilei, iar universitatea

a funcționat ca un nucleu de energie intelectuală.

Maratoanele culturale, tot mai frecvente în astfel de contexte, indică o schimbare de paradigmă: Ziua Culturii nu mai aparține exclusiv instituțiilor tradiționale, ci se extinde spre comunități tinere, active, participative.

Constanța: prezentul ca formă de omagiu

Constanța a ales artele vizuale și prezentul. Vernisajul de artă contemporană, asociat Zilei Culturii Naționale, a funcționat ca o declarație discretă, dar fermă: memoria nu exclude actualitatea.

Omagiul nu trebuie să fie nostalgic pentru a fi autentic.

Lecția lui Eminescu, redactorul

La 150 de ani de Timpul, poate că aceasta este lecția cea mai actuală a lui Eminescu-redactorul: cultura nu trăiește în excepții, ci în continuitate; nu în solemnitate, ci în ritm; nu în vorbe mari, ci în munca zilnică de a rămâne conectat la oameni.

Ziua Culturii Naționale își găsește sensul acolo unde este trăită. În rest, rămâne doar o dată din calendar.

De la Paris la Odesa prin Principatele Române

Ana-Maria Petrea



În urmă cu vreo zece ani, în timpul unui curs de literatură, auzeam pentru prima dată numele lui Anatol Demidov. Se discuta despre jurnale de călătorie, peripluri atestate documentar, literatură de călătorie și, mai apoi, literatură de exil. Dar ce mi-a atras atenția atunci, legat de Demidov, bineînțeles, a fost faptul că trecuse prin Principatele Române cu câțiva ani înainte de unirea lor – în 1837 –, le străbătuse de-a dreptul, intrând în Valahia pe la Orșova, poposind în București, continuându-și drumul spre nord prin Focșani și Bârlad, pentru a ajunge la Iași; câteva zile mai târziu, va „tranzita” orașul care va deveni viitoarea vamă Sculeni și se va opri abia la Odesa, destinație finală din care se va întoarce în punctul de plecare – Paris.

Venirea lui a fost consemnată de diferite personalități ale vremii, printre care și Mihail Kogălniceanu, într-un articol publicat în „Dacia literară” în 1840, intitulat *D. A. Demidoff în Moldova*, care este, pare-se, și motivul pentru care domnitorul Mihail Stur(d)za suspendă activitatea publicației după apariția a doar trei numere. Articolul fusese integrat la rubrica „Literatură străină”, iar ultimele două numere ale revistei cuprindeau fragmente din jurnalul de călătorie al lui Demidov prin cele două Principate,

comentate de același Kogălniceanu care nu s-a sfiit, de altfel, să facă o referință mai mult sau mai puțin voalată la domnitorul de atunci al Moldovei, spunând că „peștele de la cap se-mpute”.

Ce ar trebui să reținem, în schimb, este faptul că demersul științific al lui Anatol Demidov nu s-a oprit doar la întocmirea unui simplu jurnal de călătorie. Dar să începem cu începutul: născut în 1812 la Sankt Petersburg, Anatol Nikolaevici Demidov, este cel de-al doilea fiu al unui om de afaceri și mecena rus, contele Nikolai Nikitici Demidov și-al baroanei Elisabetei Alexandrovna Stroganov. Ambii părinți proveneau din familii nobile, adevărate dinastii de comercianți și oameni de stat care, de-a lungul generațiilor, demonstraseră deja o aplecare deosebită pentru toate formele de cultură și artă.

Crescut la Paris, Anatol își începe cariera diplomatică pe lângă ceea ce era atunci ministerul rus al Afacerilor Externe. Este, în egală măsură, unul dintre cei mai înfocați admiratori ai lui Napoleon I (asemenea părinților săi), reușind chiar să obțină un mariaj cu nepoata acestuia, Mathilde Bonaparte, care era totodată și verișoara țarului Rusiei, Nicolae I. Căsătoria are loc la Roma, în 1840, an în care Anatol Demidov devine și primul

prinț de San Donato, titlu acordat de Marele Duce de Toscana. Din păcate, căsnicia nu-i aduce nici bucurie, nici liniște, căci cei doi nu se iubesc, trăiesc separați, iar infidelitatea ambilor soți nu mai constituia o surpriză pentru nimeni. Divorțul le va fi autorizat chiar de Nicolae I, în 1847, care-și va favoriza verișoara atât în privința păstrării zestrei (cu care deja fugise la Paris), cât și a obținerii unei pensii deosebit de generoase.

Revenind la vizita lui Demidov în Principatele Române, aflăm că diplomatul rus decide să-i aducă „un omagiu” științific împăratului rus, motiv pentru care organizează o primă expediție inedită în zona de Sud-Est a Europei. Va pleca din Paris însoțit de o întregă echipă de cercetători științifici francezi (geografi, geologi, biologi etc.), cărora li se va alătura și pictorul Auguste Raffet, având drept scop studiul amănunțit al popoarelor autohtone și-al teritoriilor străbătute. Rezultatul acestor „înelungate studii, descoperiri minuțioase și-a unei munci îndârjite” vede lumina tiparului în jurul anului 1840: Anatol Demidov publică *Călătorie în Rusia Meridională și Crimeea: prin Ungaria, Valahia și Moldova*, o operă monumentală în 4 volume, cuprinzând jurnalul de călătorie al autorului, descoperirile

științifice ale savanților și un album de litografii realizate de Raffet. Din păcate, țarul nu va privi cu ochi buni „cadoul”, fiind mai degrabă iritat de componența franceză a echipei de cercetători și de descrierile mult prea verosimile (și implicite, deranjante); ba mai mult, este vehiculată și ipoteza conform căreia țarul îl disprețuia pe Anatol Demidov pentru că era *starover* (vechi-credincios, adept al ortodoxismului de dinaintea reformelor Patriarhului Nikon).

Îmi propusesem să încep această rubrică *ex abrupto*, cu un fragment inedit tradus din jurnalul de călătorie al lui Demidov, despre care aș fi dat un minim pe informații. M-am oprit însă, pentru a spune o poveste care-și dorește să justifice, într-o oarecare măsură, acest demers: *Călătoria în Rusia Meridională și Crimeea* nu a fost niciodată tradusă integral în limba română, deși bună parte din conținutul său atestă documentar (și literar, căci trebuie să-i îngăduim lui Demidov câteva licențe poetice) realitatea Principatelor Române de la începutul secolului XIX. Există însă versiuni de-ale sale în italiană, polonă, rusă, engleză, germană și spaniolă; poate că acum a venit momentul unei ediții în română.

Sună promițător, nu-i așa?



Irina Cangeopol

Pinocchio sau inițierea în a deveni om. Figura asinului ca tip, arhetip și protip în inițiere

Măgarul este uneori divin, venerat și benefic, alteori demonic, urât și rău. Această ambivalență a funcțiilor este frecventă și, în ceea ce o privește, există în toată Antichitatea, încă din India vedică, în Egipt, în Grecia, la Roma și persistă în Evul Mediu creștin.

(Waldemar Deonna¹)

Direcția sau miza cercetărilor mele practice (mai întâi) și teoretice (mai recente) este de a identifica modul prin care educația privirii la vârste preșcolare integrează în mod subtil o educație mai profundă, în sensul de a dezvolta atitudini și comportamente sociale pozitive, dar și spre a dobândi și a prețui virtuțile sufletești sau spirituale. Ideea restrângerii acestor cercetări a venit spontan, în urma lecturii comentariului filosofic al lui Giorgio Agamben pe baza cărții pentru copii *Aventurile lui Pinocchio*². Intitulată simplu – *Pinocchio: Le aventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate (2021) (Pinocchio: Aventurile unei marionete, dublu comentate și triplu ilustrate)*³, cartea face referire și la un prim comentariu al lui Giorgio Manganelli, apărut în 1977⁴. De asemenea, lucrarea conține ilustrații ale primei ediții din 1883 la *Pinocchio*, executate de E. Mazzanti, alături de ilustrații ale lui C. Chiostri (1901) și de ilustrația color a lui A. Mussino a ediției din 1911, despre care vom mai aminti. Lucrarea lui Carlo Collodi a fost publicată mai întâi în foileton, în revista italiană pentru copii *Giornale per i bambini*, în anul 1881.

Recitind în paralel cartea scrisă de Collodi, în traducere românească de Romulus Alexandrescu, în contextul cercetării mele asupra modului prin care educația etică preșcolară a unui copil ar putea utiliza cu succes imaginea artistică și biografiile artiștilor, mi-a atras atenția figura măgarului cu multiplele trimiteri filosofice, ezoterice, mitologice și paremiologice la care făcea referire Agamben, dar și referințe la cultura orală, prin folosirea în discursul anumitor personaje a unei multitudini de proverbe și zicători educativ-motivaționale, menite să îl convingă pe Pinocchio la învățatură. În paralel, am găsit, în ediția îngrijită de Cristian Bădiliță a *Evangelieiilor apocrife*, mai multe istorisiri în care apare figura pozitivă a măgarului. Tot aici, în introducerea apocrifelor, este subliniată importanța acestor producții literare izvorâte din pura

curiozitate și sete a omului simplu, de a cunoaște cât mai mult din viața „personajelor” biblice, ceea ce le face să devină adevărate „romane cristologice”. Bădiliță este de părere că aceste scrieri necanonice au constituit o necesară infuzie de realitate fascinantă, care au drept scop transfigurarea dogmelor pline de seriozitate ale sfântului evanghelist Luca, amintind creștinilor „tocmai trăirea vieții ca pe un miracol”⁵. Ne oferă un exemplu chiar din *Evangelia* canonică, după Luca: reacția lui Petru în momentul Schimbării la Față de pe munte, atunci când acesta rămâne entuziasmat de faptul că nu doar Domnul s-a schimbat în fața lor, ci Petru, Ioan și Iacob au fost, pur și simplu, transportați într-o altă lume, unde erau împreună cu Mântuitorul, cu Moise și cu Ilie. Replica lui Petru: *Învățătorule, bine este ca noi să fim aici și să facem trei colibe: una Ție, una lui Moise și una lui Ilie*, este imediat amendată de teologul dogmatic Luca, ce adaugă în continuare că Petru „nu știa ce spune”⁶. Ca și cum Petru vorbește cu naiitatea specifică unui copil.

Dar atât de omenească și în același timp sublimă este naiitatea pescarului Petru încât comentariul lui Luca din final ne pare ușor răutăcios. Luca reprezintă autoritatea canonică, sobrietatea și cumpănirea vârstei

5 Cristian Bădiliță, *Evangeliei apocrife*, București, ed. Vremea, 2016, p. 23-25.

6 *Biblia sau Sfânta Scriptură, Noul Testament, Evangelia după Luca*, București, ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988, cap. 9, versetul 33, p. 1178.

*mature; Petru este copilul care a gustat dintr-o lume fantastică și a cărui bucurie, pură și nevinovată, nu se poate drămuși, raționaliza. Ea se manifestă curat și spontan.*⁷

Aș lega acest pasaj de observația lui Agamben, cu privire la dubla natură a lui Pinocchio, cea de marionetă însuflețită și, la final, de băiețel în carne și oase. Există o credință moștenită din știința alchimică medievală, conform căreia orice om care va fi capabil, în timpul vieții, să separe diverse materialități/naturi legate strâns împreună, acela va reuși să elibereze în interiorul său cel mai profund sens al vieții. Atât în fablele esopiene, cât și în basmele pentru copii, animalele vorbesc, sfidând natura lor obișnuită, dar în povestea noastră, parcursul obișnuit al fabei este tulburat, obstrucționat chiar de apariția neașteptată a acestei făpturi care se strecoară între regnul uman și cel animal, pentru a le diferenția și pentru a opera separarea.

— *Să domini și să domesticești animalul, să corectezi și să educi o păpușă: această funebră și eronată încercare definește chiar mecanismul mașinării (antropologice s.n.). Este o chestiune de a menține separate inițierea și misterul, viața și ceea ce putem ști despre ea și de a întemeia o știință și o doctrină pe această separare. Numai dacă îl exclud din viața mea ca ființă umană și, totuși, îl implic și îl capturez în acea viață, pot cunoaște și domina animalul care sunt – măgarul, în care inițierea și misterul coincid în schimb fără rezerve. Cert este*

7 Cristian Bădiliță, *ibid.*

*că putem suporta misterul existenței doar dacă, la fel ca măgarul din Pinocchio, nu suntem conștienți de el, doar dacă reușim să trăim împreună cu o zonă de non-cunoaștere, imemorabilă și foarte apropiată.*⁸

Termenul de *ignoscenza* a fost introdus de Agamben în 2004 (în *Deschisul. Omul și animalul*) pentru a desemna non-cunoașterea sau a-cunoașterea, derivat de la verbul *ignoscere* (în italiană înseamnă „a fi ignorant”, dar cu un înțeles alternativ de „a fi scuzat sau iertat” – *pentru necunoștință de cauză s.n.*). După Agamben, ideea de non-cunoaștere însoțește orice act de cunoaștere, acel *ignoscere* caracteristic ignoranței impertinente a lui Pinocchio, cel care nu primește învățatura nici la îndemnul părinților, nici nu vrea să meargă la școală și sfârșește prin a primi o altfel de lecție, de data aceasta una a vieții, pe care să o simtă și să o asimileze cu toată ființa lui, prin metamorfoza într-un măgar.

Merită explorate și suprapunerile, precum și diferențierile semantice dintre ignoranță și neștiință. În dicționarul explicativ al limbii române, termenul de *ignorantă* desemnează o lipsă de cunoaștere sau de cunoștințe elementare, o stare de incultură ce poate fi compensată printr-o educație adecvată, prin învățatură. Mai exact, este vorba despre starea de *a nu ști*. Pe de altă parte, *necunoștință (de cauză)* are o rădăcină latinească în verbul *ignoscere*, iar termenul *ignosco* înseamnă, mai degrabă, „a ierta”, cu sensul de *a lăsa să fie*, dar voi reveni mai încolo asupra acestui aspect.

8 Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 181.



1 Waldemar Deonna, „*Laus asini*. Măgarul, șarpele, apa și nemurirea”, în *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, nr. 34, 1956.

2 Carlo Collodi, *Aventurile lui Pinocchio: Povestea unui prichindel de lemn*, trad. rom. de Romulus Alexandrescu, ilustrații de Eugen Tăru, București, Ed. Tineretului, 1958.

3 Giorgio Agamben, *The Adventures of a Puppet, Doubly Commented Upon and Triply Illustrated*, translated by Adam Kotsko, Typeset at Seagull Books, Calcutta, India, 2023.

4 Giorgio Manganelli, *Pinocchio: Un libro parallelo*, New ed. Milan: Adelphi, 2002.

Să nu uităm de practicile educative învechite, căci până nu demult se foloseau în școli metode de umilire publică a elevilor, apărute mai întâi în Franța: elevii care nu învățau și care aveau un comportament nepotrivit erau evidențiați prin așezarea lor la colț, fiind obligați să poarte însemnul *Á(ne)* (măgăruș) cusut sau desenat pe niște chipiuri de bufon cu urechi de măgar, cunoscute drept *cap d'âne* (chipiul măgarului); apoi, au fost preluate și în școlile tradiționale britanice și americane, unde aceste chipiuri sau coifuri conice erau adesea marcate cu litera „D” (eng. *donkey*). Metoda chipiului în educație nu se mai folosește astăzi, dar mai există obiceiul de a-i izola în afara clasei pe acei elevi necuviincioși. Chiar anul acesta, la noi în țară este adoptat și introdus în ROFUIP un proiect de lege ce presupune înființarea unor săli de detenție pentru elevii ce deranjează în mod repetat orele de curs.

Punând cap la cap semnele și referințele livești, am restrâns sfera cercetării mele în jurul acestui simbol asinic. Fie că ne referim la educație în general, fie că vorbim despre filosofie în sensul practic de artă de a trăi al filosofiei antice, măgarul devine un instrument al transformării tocmai datorită naturii sale duale. Ce înseamnă a filosofa? Înseamnă a fi un om bun. Cam așa îi scria Seneca lui Luciliu într-una dintre celebrele sale scrisori. În Antichitate, era de neimaginat ca un discurs filosofic să nu fie conceput ca ghidaj pentru un anume mod de viață ce se impunea în virtutea pregătirii, pentru a fi capabil să primească cunoașterea. În cursul lui Michel Foucault de la Collège de France din 1982, filosoful tratează pe larg un anume capitol din volumul al treilea al *Istoriei Sexualității – Preocuparea de sine*, intitulat *Cultivarea sinelui*. *Hermeneutica subiectului* devine un curs cu totul singular din acest punct de vedere, dar și prin faptul că zona de interes a cercetării ia o turnură complet nouă în opera lui Foucault, îndreptându-se de la reglementările statului asupra individului înspre un alt fel de guvernare, autogovernarea de sine. Atenția se mută de la o genealogie a sistemelor către o problematizare a subiectului.

Dacă ar fi să urmărim prezența și conotațiile figurii asinice în istoria culturii universale și a umanității, vom observa o triadă a polarizărilor acestui simbol în diferite timpuri și culturi: *sacralitate/blestem, putere/umilitate, înțelepciune/ignorantă*⁹. În capitolul al doilea al *Cabalei măgarului*, Nuccio Ordine structurează savant spațiul simbolic al asinului, adică *mituri, fabule, povestiri: materiale „măgărești”* chiar prin prisma acestor dihotomii. Îmi voi construi și eu discursul pornind de la anumite referințe ale măgarului în istoria culturii, neavând pretenția însă, de a realiza un compendiu al tuturor aparițiilor acestui simbol în istoria culturală a umanității. Începând cu Antichitatea, preocuparea față de figura asinică a constituit o permanență în literatură, filosofie și arte. Voi sistematiza principalele direcții de interpretare a acestui simbol, concomitent separând medialitățile/formele de expresie în care acesta este reprezentat

și, totodată, voi urmări o paralelă între istoria măgarului ca specie domesticată de om și complexa simbolistică generată de simpla existență a unuia dintre cele mai rezistente animale terestre, de o covârșitoare importanță în evoluția și civilizația speciei umane.

Măgarul în sine, originar din Africa, poate printre primele animale domesticate de om, a jucat un rol important în istorie prin contribuția sa masivă la asigurarea transportului de mărfuri, prin faptul că este un animal complet nepretențios și de o rezistență nemaipomenită la munci grele și condiții nefavorabile de trai. Practic, măgarul a fost mereu și a rămas până în prezent cea mai ieftină „mână de lucru” din lume. Recent s-a descoperit la Boinville-en-Woëvre, un sat la 280km Est de Paris, pe locul unde fusese o vilă antică romană, rămășițele unor măgari de dimensiuni gigantice, despre care se presupune că au fost folosiți în secolele al II-lea și al IV-lea de romani, pentru a produce catări prin în-crucșișarea cu cai a unor măgari proveniți din vestul Africii. În acea vreme, Imperiul Roman avea o extindere cuprinzând distanțe enorme de străbătut, din Insulele Britanice până în Persia, ceea ce justifică existența acestor animale puternice. Directorul Centrului de Antropobiologie și Genomică din Toulouse, domnul Ludovic Orlando, susține că „aceste specimene, care erau legate genetic de măgarilor din Africa, erau mai mari decât mulți dintre cai”. Orlando consideră că acești catări au jucat un rol-cheie în transportul echipamentelor militare și al bunurilor. Și că decăderea Imperiului Roman a contribuit la dispariția rasei de măgari uriași, deoarece nu se mai justifica economic să producă acei catări. În Egipt și Mesopotamia, importanța măgarilor îi făcea să fie îngropați împreună cu oamenii, uneori cu regii sau conducătorii. Paleontologii au descoperit într-un complex funerar din Abydos (la 480km de Cairo) nu mai puțin de trei morminte vechi de 5000 de ani care conțineau rămășițe ale măgarilor. Felul în care arătau oasele a putut certifica faptul că, încă de la începuturile domesticirii lor, erau folosiți ca animale de grea povară.

Măgarul este încă prezent în multe locuri ale lumii, unde îndeplinește și astăzi munci agricole și servește ca mijloc de transport. Atâta doar, că animalul face

ceea ce știe, își oferă serviciul și puterea de lucru în slujba omului, cu multă modestie și fără a ține capul de afiș prin presa locală sau internațională. În studiul său recent, *The Donkey in Human History. An Archeological Perspective*, autorul Peter Mitchell atrage atenția asupra faptului că despre măgar avem cele mai puține studii de specialitate față de alte animale domestice. În schimb, pot spune că imaginea sa artistică nu a lipsit din nicio perioadă sau zonă geografică pe unde și-a preumblat pașii. Fiind vorba despre un simbol al cărui referent este prezent în fața noastră, căci măgarul în sine ca animal domestic nu este o specie dispărută sau pe cale de dispariție, voi anexa corpusului de imagine inclusiv documentele-imagine în sensul de imagine pe care îl dă Roland Barthes în a sa *Camera Lucida*.

Am putea vorbi despre existența unei „iconografii multimediale” a măgarului, respectiv despre analiza și interpretarea acestei *forme de imaginar cultural*, care migrează în timp și în spațiu, în diverse culturi asiatice, europene și africane, dar și nord-americane, în diverse arte – literatură (inclusiv protoliteratură ca tradiție orală), arte plastice și decorative, cinematografie (prin *fotogramă*), animație, fotografie (documentară) de artă.

Revenind la *Aventurile unei marionete*, observăm că nici autorul însuși nu o recunoaște a fi basm și nici roman, ea fiind tocmai un hibrid al celor două, prin faptul că neagă dintru început apartenența la vreunul dintre genuri, situându-se undeva între acestea; la fel cum natura personajului principal, Pinocchio, nu este nici de animal (precum întâlnim în fablele), nici a unui om (cum ar fi în orice roman). Așa cum constată filosoful Giorgio Agamben, natura de marionetă de lemn a lui Pinocchio corespunde cu statutul hibrid al narativului. Aș putea adăuga o zicere de la noi din popor: *nici albă, nici neagră/nici cal, nici măgar/nici călare, nici pe jos/nici în car, nici în căruță* – cu sensul de situație incertă, indecisă, ceva ambiguu, de o calitate sau de o compoziție incertă. În ampla expunere interpretativă triplu ilustrată asupra lucrării literare a lui Carlo Collodi, Agamben comentează la rândul său acest narativ, integrând în cheie critică și un prim cometariu din 1977 al scriitorului italian Giorgio Manganelli, așa cum am mai amintit. Acesta din urmă

oferă o interpretare ezoterică pseudo-romanului *Pinocchio*, asemenea unui alt comentator, Elémire Zolla, care afirmă că această carte pentru copii are o profunzime ezoterică aproape intolerabilă, prin faptul că se referă la povestea unei inițieri: Zâna cu părul negru-albăstrui nu ar fi nimeni alta decât zeița Isis, marea Mediatrix, ocrotitoare a întregii lumi animale, în indistincția dintre animal și uman. De fapt, Collodi avea de transmis un adevăr ezoteric pe care nu îl putea exprima decât astfel, ca și cum i-ar spune o poveste unui copil. Zolla continuă invocând motivul arhetipurilor inițiatice antice, precum cel al dificultății depășirii condițiilor pur naturale și mecanice. „Atât marioneta cât și măgarul corespund acestui arhetip, fiind utilizate unul de către Marcus Aurelius, celălalt de către Apuleius. Collodi le folosește pe ambele, demonstrând cu succes că pentru a reuși o astfel de victorie asupra condițiilor materiale și mecanice, subiectul va trebui să renunțe la orice așteptări din partea instituțiilor umane și să se elibereze de iluzia justiției și de utopie”¹⁰.

Agamben nu contrazice ipoteza ezoterismului în interpretarea poveștii lui Pinocchio, mai ales că apare în diverse forme arhetipul morții și al renașterii (prin înghițirea lui de balenă sau prin metamorfoza asinică), însă nu este de acord cu faptul că inițierea ar implica o doctrină secretă, rezervată numai unora și ascunsă profanilor. El acceptă cheia ezoterică numai în măsura în care cotidianul este impregnat de ezoteric și vice-versa. Este vorba despre o *iluminare profană*, așa cum o denumeste Walter Benjamin, care ne introduce într-un *spațiu al imaginii* în care corpul și imaginația se întrepătrund. În calitatea sa de iluminare profană, imaginația nu cunoaște ierarhii și este complet ignorantă în privința sacralului și a profanului.

Agamben remarcă deosebita măiestrie a lui Collodi de a juca între mit și literatură, între basm și proză scurtă sau roman. „Ne pune în mână o fabulă care nu e tocmai fabulă, un roman care nu e tocmai un roman, dar care se dovedește a fi mai fantastic decât orice basm scris vreodată”¹¹. Ceea ce face prin această minunată scriere este „să pună sub semnul întrebării prejudecata opoziției existente între mit și literatură, pentru a ne aminti că acestea nu sunt nici măcar substanțe diferite, ci doar puncte de tensiune ale câmpului magnetic comun imaginației și limbajului. Tocmai faptul că Pinocchio nu este nici animal, nici uman, ci o simplă marionetă, corespunde perfect statutului hibrid al narativului acestor aventuri”¹².

*

Am putea oare privi metamorfoza unei păpuși de lemn într-un asin, pentru ca apoi să devină un băiețel adevărat, ca pe o metaforă pentru o transformare inițiativă necesară fiecăruia dintre noi?



9 Nuccio Ordine, *Cabala măgarului. Asinitate și cunoaștere la Giordano Bruno*, traducere de Aurora Martin, București, ed. Humanitas, 2004, p. 24.

10 Elémire Zolla, *Uscite dal mondo*, Ed. Adelphi, Milan, 1992, p. 440-41, apud Agamben, *op. cit.*, p. 9.

11 Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 16.

12 *Ibid.*



Oana Maria Nae

Arhitectura esențialului: o analiză a expoziției *Minimal* la Bourse de Commerce – Collection Pinault, Paris

Expoziția „Minimal”, găzduită de Bourse de Commerce – Collection Pinault din Paris, în perioada 8 octombrie 2025 – 19 ianuarie 2026, reprezintă unul dintre cele mai ambițioase proiecte curatoriale dedicate artei minimaliste din ultimul deceniu, care își propune din start o reevaluare globală a unui curent analizat de cele mai multe ori prin perspective eurocentrice sau nord-americane. Coordonarea curatorială a expoziției a fost asigurată de Jessica Morgan, director al Dia Art Foundation din New York. Evenimentul artistic reunește peste o sută de lucrări emblematic semnate de aproximativ cincizeci de artiști internaționali, extrase în mare parte din nucleul consistent al colecției lui François Pinault, adunate pe parcursul a peste cinci decenii. Expoziția se constituie nu doar ca o prezentare de lucrări artistice, ci devine treptat o investigație fenomenologică asupra modului în care economia de mijloace, rigoarea geometrică și interacțiunea cu spațiul arhitectural pot redefini statutul operei de artă și relația acesteia cu privitorul.

Din punct de vedere curatorial, conceptul central al expoziției „Minimal” se concentrează pe ideea „descentrării” narațiunii tradiționale asupra minimalismului, care a fost mult timp dominată de figurile masculine ale scenei artistice din New York-ul anilor 1960. Jessica Morgan însă articulează, pe parcursul demersului său, demonstrația că radicalismul estetic al epurării formale nu a fost un fenomen izolat, ci o stare de spirit globală, manifestată simultan ca timp, dar cu nuanțe filosofice distincte, în Asia, Europa și America de Sud. Dacă în Statele Unite artiștii respingeau tehnicile compoziționale tradiționale în favoarea geometriismului radical, dar și ca o reacție fermă împotriva excesului de imagine și obiect din arta Pop, în Brazilia, mișcarea neo-concretă îmbrățișa o abstracție mult mai senzuală și participativă, iar în Japonia, mișcarea *Mono-ha* investiga interdependența dintre obiectele naturale și cele industriale în starea lor brută. Astfel, observăm cum analiza curatorială propune ideea conform căreia minimalismul reprezintă o formă de rezistență împotriva spectacolului mediatic și a saturației de imagini a societății de consum. Prin reducerea operei la componentele sale esențiale, artiștii forțează privitorul să intre într-un proces de analiză lentă, opusă rapidității consumeriste, o practică de observație atentă a obiectului artistic.

Expoziția este organizată în șapte secțiuni tematice care ghidează vizitatorul prin complexitatea acestei mișcări globale. Fiecare secțiune funcționează ca o celulă de analiză pentru un anumit tip de interogație artistică, de la imaterialitatea luminii la densitatea materiei brute.

Un loc aparte în analiza expoziției revine înțelegerii dialogului dintre operele minimaliste și clădirea care găzduiește expoziția – Bourse de Commerce din Paris. Structura istorică, inițial un depozit de grâne din secolul al XVIII-lea, a fost

transformată radical de arhitectul japonez Tadao Ando, care a introdus, în centrul clădirii, un cilindru de beton de nouă metri înălțime care susține și înconjoară în același timp rotunda centrală clădirii. Această inserție de geometrie pură, prin intermediul căreia se face accesul la cele 2 niveluri ale clădirii și spațiile expoziționale aferente – prin scări anexate structurii de beton, și materialitate austeră servește drept ecou arhitectural pentru lucrările expuse, subliniind ideea că arhitectura însăși poate deveni o operă minimalistă la scară monumentală.

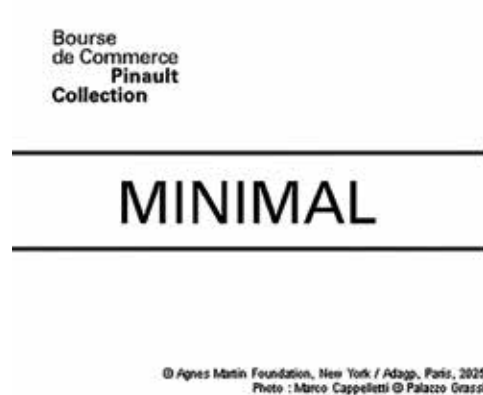
În centrul acestei configurații, în spațiul central al clădirii care rămâne deschis până la nivelul cupolei, se află instalațiile de amploare ale artistei americane Meg Webster. Aceasta creează prin lucrările sale un peisaj interior care atrage publicul pentru prima dată în structura lui Ando, folosind materiale naturale colectate local, contracarând rigoarea betonului. Lucrările sale sunt forme geometrice primordiale, sculptate din pământ, sare, ceară și vegetație, care invită la o interacțiune senzorială totală, pentru că implică, pe lângă structurile vizuale și tactile, chiar și simțul olfactiv (structurile păstrează mirosul materialelor din care sunt construite).

O secțiune care mi-a atras în mod special atenția a fost cea dedicată luminii (*Light*), amplasată strategic în spațiile de la nivelul inferior al muzeului (Foyer, Camera Mașinilor și Studio). Această secțiune a expoziției explorează modul în care lumina a încetat să mai fie un instrument pentru a vedea obiecte, devenind ea însăși obiectul percepției. Partea aceasta devine esențială pentru a înțelege tranziția de la minimalismul obiectual la cel fenomenologic, unde opera de artă se dematerializează în favoarea unei experiențe senzoriale pure. Dan Flavin este figura centrală a acestei secțiuni, fiind reprezentat prin structuri fluorescente care redefinesc limitele arhitecturale. În lucrări precum *alternate diagonals of March 2, 1964 (to Don Judd)*, Flavin utilizează tuburi fluorescente standard, comerciale, pentru a inunda spațiul cu o lumină colorată care „șterge” colțurile camerei și alterează percepția spațiului tradițional. Analiza lucrării sale sugerează că Flavin a fost interesat de obiectualitatea luminii în sine, transformând lumina din revelație în lucrul revelat. François Morellet, pe de altă parte, a adus o rigoare matematică europeană în utilizarea neonului. Lucrarea sa, *Néons 0°, 45°, 90°, 135° avec 4 rythmes interférents* (1963), folosește tuburi de neon pentru a crea ritmuri geometrice care interferează vizual, demonstrând cum sistemele logice pot produce experiențe vizuale complexe și dinamice.

Mary Corse reprezintă o latură extrem de sofisticată din punct de vedere tehnic a minimalismului luminii. Ea a experimentat cu bobine Tesla și gaz argon pentru a produce opere care par să suspende lumina în spațiu. În secțiunea *Light*, lucrările sale, cum ar fi *Untitled (Electric Light)*, demonstrează un interes pentru captarea

și menținerea luminii într-o stare de imaterialitate radiantă, forțând privitorul să se întrebe unde se termină opera și unde începe spațiul. Keith Sonnier este prezent cu instalații care integrează elementele electrice brute – cabluri, transformatoare, tuburi de neon – într-o estetică aproape „moale” sau organică.

O contribuție remarcabilă în această secțiune este cea a artiștilor care investighează actul vederii în sine. Lucrarea lui Nancy Holt – *Locators with Loci* (1972) – sau lucrările lui Robert Irwin explorează natura relațională a percepției. Astfel, prin cele câteva exemple, secțiunea *Light*



se constituie drept una dintre cele mai fascinante ale expoziției, din punct de vedere al instalațiilor care înglobează total experiența privitorului.

O secțiune importantă este situată în Galeria 3, fiind dedicată mișcării japoneze *Mono-ha*. Aceasta este singura secțiune a expoziției care poartă numele unei mișcări istorice specifice, reflectând profunzimea cu care François Pinault a colecționat acești artiști (deținând una dintre cele mai vaste colecții *Mono-ha* din afara Japoniei). *Mono-ha*, tradus prin „Școala Lucrurilor”, a apărut la sfârșitul anilor 1960, ca o reacție la modernismul occidental, punând accent pe prezentarea materialelor în starea lor nealterată și pe relația dintre obiecte, spațiu și privitor. Artiștii selectați – Lee Ufan, Kishio Suga, Koji Enokura, Susumu Koshimizu, Nobuo Sekine și Jiro Takamatsu – propun o formă de minimalism care este mult mai „empatică” și conectată la forțele naturale.

O parte semnificativă a expoziției este dedicată artiștilor care au explorat limitele picturii prin intermediul grilei și al monocromului, teme tratate pe larg în Galeria 4 și Galeria 6.1. Agnes Martin și Robert Ryman, doi piloni ai colecției Pinault, beneficiază de spații care permit o imersiune profundă în viziunile lor artistice. Astfel, Agnes Martin are o cameră solo în Galeria 4, unde picturile sale hipnotice, precum *Blue-Grey Composition* (1962), invită la o stare de liniște și introspecție, iar Robert Ryman este prezentat ca un maestru al albului prin *Series #1 (White)* (2004).

Secțiunile „Materialism” și „Echilibru” (*Balance*) aduc în prim-plan o dimensiune adesea neglijată a minimalismului: capacitatea sa de a purta mesaje politice și sociale prin intermediul

formelor abstracte propuse de artiști precum Maren Hassinger, care utilizează materiale industriale, sau Senga Nengudi, care investighează corpul feminin și presiunile la care este supus, prin intermediul unor materiale precare. Richard Serra, o figură legendară a post-minimalismului, este reprezentat prin lucrări de tip „prop”, precum *Right Angle Prop* (1969/1993), iar Melvin Edwards aduce o critică a violenței și a opresiunii prin intermediul metalului.

În spațiile Pasajului și ale Salonului, expoziția explorează dimensiunea temporală a minimalismului. On Kawara



© Exposition Paris Info

este prezent cu celebrele sale „Picturidata” (*Date Paintings*). Felix Gonzalez-Torres aduce o dimensiune profund umană și fragilă minimalismului, prin instalarea unor mormane de dulciuri, precum *Untitled (Portrait of Dad)* (1991).

Expoziția „Minimal” excelează în integrarea mișcărilor care au oferit alternative la minimalismul american. Artiștii brazilieni precum Lygia Pape, Hélio Oiticica și Lygia Clark au dezvoltat o abstracție care nu se adresează doar ochiului, ci întregului corp. Lygia Pape, cu instalarea sa monumentală *Ttéia I, C*, transformă galeria într-o rețea de raze de aur care par să emane din podea și tavan.

În Europa, mișcarea *Zero* (Germania) și *Arte Povera* (Italia) au explorat minimalismul prin prisma purității materialelor și a angajamentului direct cu spațiul. Artiști precum Günther Uecker sau Francesco Lo Savio au investigat lumina și structura prin mijloace industriale, dar cu un accent pe dinamism și pe interacțiunea cu mediul înconjurător.

Expoziția „Minimal” de la Bourse de Commerce – Collection Pinault reușește să demonstreze că acest curent artistic – Minimalismul, departe de a fi o relicvă a anilor 1960, rămâne o metodă vie de interogare a realității. Prin descentralizarea narațiunii și evidențierea vocilor din Brazilia, Japonia și Europa, proiectul Jessica Morgan oferă astfel o hartă globală a simplității radicale.

O diferență și un adaos



Elvira Groza

Codicilul, ultima carte a scriitoarei Lili Crăciun, apărută la Editura pentru Artă și Literatură în 2024, este al cincilea roman prin care se dezvăluie publicului, pe lângă alte cărți de proză scurtă, articole, dar și luări de poziție pe rețelele sociale. Toate aceste apariții ne arată un martor atent la societatea în care trăiește și, mai ales, un bun mărturisitor al urmelor, ecourilor și efectelor pe care le au evenimentele mai mici sau mai mari în viețile oamenilor. Autoarea este, totodată, un apărător autoironic al unor valori în care, de fapt, a obosit să mai creadă. „Cunoașteți vreun politician corect, într-un totu cinstit? Eu nu cunosc niciunul!”, ne-a spus la lansarea cărții, în cadrul Dialogurilor Revistei Familia.

Romanul se citește cu sufletul la gură, cu acea nerăbdare entuziastă de a afla despre viețile unor oameni care iubesc, visează, suferă, șantajează, mint, câștigă, iar la final pierd radical, întrucât aproape toți și-au ratat viața. Dorința irezistibilă de a continua lectura este provocată de modul în care autoarea reușește să ne implice pe noi, cititorii, în toate aceste întâmplări și trăiri omenești, prea omenești, ale personajelor. Pur și simplu, creează impresia previzibilului; efectiv, știi ce se va întâmpla mai departe – și pe alocuri și se confirmă asta –, mai ales dacă ai avut parte de experiența comunismului. Iar când termini de citit cartea, te simți co-autor al romanului, o

închizi cu convingerea că ai putea și tu ori-când povesti întâmplări similare cu ștabii și cu săracii din comunism sau din capitalism sau din tranziția dintre ele; cu iubiri false sau falsificate; cu șantaj sau corupție.

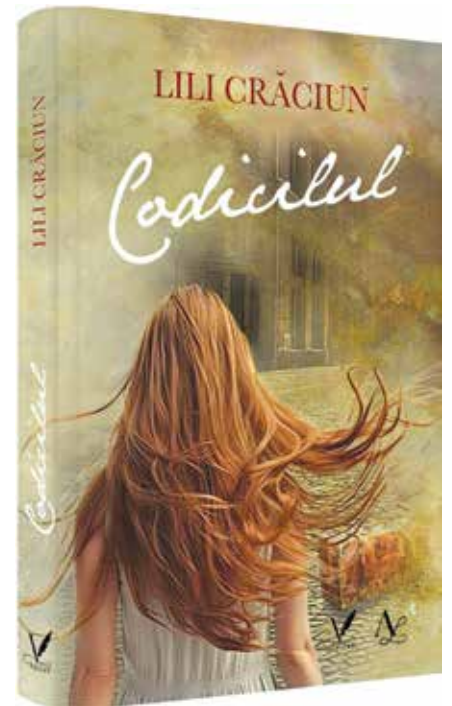
Lili Crăciun, cu verva-i neobosită, creează o schemă universală a regăsirii: ne forțează ușile memoriei ca să ne amintim ce nu mai știam, fiindcă nu vrea să ne lase să le uităm nici pe cele ale lumii, nici pe cele ale noastre. Până la urmă, câți am iubit total dezinteresat? Câți nu am suferit încurcați în propriile scheme de seducție? Care nu am fost naivi și orbi? Cine nu s-a mirat scârbit că răul învinge și e permanent? Și toți am cunoscut parveniți ca Titi Suceveanu, revoltate inocente ca Daniela și corupți malefici ca Valentin Popescu. Fiecare dintre noi știe pe cineva care a ajuns „sus” folosindu-se de pile, relații și cunoștințe întru cea mai mare bucurie că regimul politic permitea sau chiar promova asta. Povestea despre toate acestea este în noi, încă simțim indignarea, de aceea aveam nevoie să o spună cineva în numele nostru. Și o spune atât de convingător prin firul narativ dinamic, prin personajele atât de credibile și prin reconstituirea cu fidelitate a atmosferei epocii respective.

Însă *Codicilul* nu ne invită doar la regăsire, ci și la meditație. Abia după ce lași în urmă cartea, îți dai seama că autoarea ne spune povestea, care este a tuturor, între o

diferență – „...pentru diferența asta s-a murit” (p. 150) și un adaos – un codicil (latinescul *codicillus: document mic*) cu sensul de *completare la un text*. În acest caz, la un testament. Și realizezi, cu spaimă, că era să nu vezi schema asta, și mai universală, și mai profundă, pe care Lili Crăciun ne lasă, cu măiestria-i narativă dublată de expertiza juridică, să o ghicim, să o descoperim noi, cititorii. Deloc întâmplător, locul în care începe povestea de dragoste din prim-planul cărții este casa familiei Neacșu – cei care au înțeles diferența dintre democrație și dictatură și au fost pedepsiți. Acolo se intersectează chipetul Titi Suceveanu, proaspăt sosit din Delta în București, cu aparent banala Daniela, fiica unui reprezentant al protipendadei comuniste. Ei vin unul spre altul pe drumuri cu sensuri opuse: unul care duce spre *intrarea* în clică partidului la putere, deschis de dorința arzătoare a lui Titi de a fi ca stăpânii acelei lumi; celălalt drum duce spre *ieșirea* din aceeași lume, care este bolnavă și coruptă până în măduvă, „cloaca de viermi” de care vrea să scape Daniela. Pragul dintre intrare și ieșire, pe care îl tatonează cei doi folosindu-se unul de altul, e locul lor de întâlnire. Dar este, în același timp, locul din care devine tot mai evidentă, pe parcursul cărții, ruptura de nivel dintre două lumi: a comunismului și a democrației; a bogăților și a săracilor; a celor buni și a celor răi; a celor cinstiți și a celor corupți.

Povestea de dragoste dintre Titi și Daniela ar fi putut fi puntea care să anuleze diferența dintre lumile personajelor, însă autoarea nu ne vinde iluzii. Așa că, deși există tușe romantice, dragostea lor, născută din ambiții ascunse, devine o dependență nedeclarată, iar la final, o neputință „îndelung răbdătoare” care duce la moartea Danielei. Este, la fel ca în viață, o dragoste care poartă diferența dintre ei și, mai mult decât asta, ne confirmă că între *noi* și *voi* nu este altă cale de trecere decât șantajul, minciuna, manipularea. De aceea, cred că personajul Titi Suceveanu nu este doar un parvenit, ci, mai degrabă, produsul unui context blocat: un copil traumatizat, sărac și umilit, bântuit de visul că are mâncare din belșug, apoi un tânăr a cărui dorință este să aibă banii care să-i cumpere demnitatea de a nu se înclina în fața altora. Și le obține cu metodele timpului în care trăiește.

La un alt nivel, autoarea ne arată, cu aceeași luciditate, că nici măcar moartea nu anulează diferența dintre „clică” bogăților corupți și „pulimea” cinstită. Reiau replica lui Vasile Afloarei, rostită la cinci ani după Revoluție: *...m-am săturat să aștept societatea aia onestă, care îți oferă după cât de corect ești, după cât de mult muncești. Uită-te în jur! Tot ei sunt... Nu e nicio deosebire între ei... Iar Titi, tocmai el, răspunde: Și totuși, ar trebui să fie, s-a murit pentru această diferență. În realitate, nu ne rămâne decât să tânjim după legi, reguli, criterii care să facă diferența dintre corupți și onești. Și să visăm, la fel ca puținele personaje cinstite care-i reprezintă pe cei în numele căreia vorbește cartea, la demnitate umană, onestitate, cinste, adevăr – la valori reale. Numai că cei onești, ca Daniela, familia Neacșu sau Vasile Afloarei sunt o contraofertă palidă, la o lume peste care se întinde corupția ca o plasă în ochiurile căreia,*



tot mai mici și mai opace, iubirea, prietenia, relațiile părinți-copii, democrația și însăși viața devin un joc de putere.

Cartea doamnei Lili Crăciun nu ne amintește doar că ne trăim viețile pe fundalul diferenței nedrept tratate, ci ne conștientizează asupra faptului că anularea diferenței respective a devenit o amânare, o așteptare a societății oneste al cărei sens se tot schimbă, iar ea se tot îndepărtează. Se transformă într-o *diferență*, cum ar spune Jacques Derrida, căci oamenii încă vânează scurtături spre scopurile lor sau porțițe care „să-i scape” în diverse contexte; folosesc aceleași sisteme de pile, relații sau căpățuiele și se re-unesc după interese dictate de moment. Încât, pur și simplu, nu mai știm cine este cinstit sau corupt, cine e merituos sau parvenit.

Ce se poate face în diferența a cărei depășire se tot amână?

Putem să ne pierdem răbdarea și să risipim ceea ce avem, așa cum face fiul lui Titi și al Danielei, Cornel Suceveanu. Prin codicilul la testamentul lăsat, tatăl lui nu spera că va cultiva răbdarea sau alte virtuți ale fiului depravat, însă voia să moară împăcat, cu gândul că i-a oferit acel adaos de timp în care ar fi avut șansa să facă diferența între o viață onestă și una coruptă. Dar Titi Suceveanu știa, cu mintea de pe urmă, că se va alege scrumul de avere la care visase atât. Așa că doar i-a sugerat fiului său că există fotografii vechi în cămara de pe proprietatea familiei Neacșu.

Sau putem să avem încredere că o să apară de undeva un adaos care să schimbe radical lucrurile, așa cum le-ar fi putut schimba codicilul testamentului pentru Cornel Suceveanu. De altfel, oamenii intrinsec onești visează continuu că există undeva un codicil care schimbă povestea, dându-i retrospectiv un sens. Numai că amânarea anulării diferenței dintre bine și rău ne face să ratăm adaosul care ar putea să ne transforme viața. Și, cu cât rămânem în diferența care devine tot mai nedreaptă, cu atât ratăm, căci amânarea ne face opaci la posibilul codicil, iar el ar putea stipula un dar nesperat.

Autoarea este îngrijorată că nu mai îndurăm amânarea schimbării care să ne aducă valori, legi, criterii reale de diferențiere, de aceea ne arată în finalul cărții ce a pățit cel fără răbdare și de aceea ne încurajează să vedem derapajele societății pe rețelele sociale. Însă, dincolo de dezamăgirile de toate zilele, cred că acesta este sfatul care răzbate din roman: *Nu vă grăbiți cu concluziile!*



Arthur și Lolele



Dorin David

Mătușa Ioanei locuiește într-un mic oraș din centrul țării, Agnita, nu foarte departe de casa dintre munți a surorii ei, Bunica lui Arthur și a Marei. Copiii îi spuneau Mimi, deși nu o chema așa. Dar Arthur, când era mic și abia învăța să vorbească, i-a zis Mimi. Și așa i-a rămas de atunci numele.

— Vom sta câteva zile la Agnita, le spuse Bunica copiilor, înainte să mergem acasă. Să-i facem o surpriză lui Mimi.

Copiii se bucurau ori de câte ori aveau ocazia să viziteze Agnita. Micul orașel avea un farmec aparte, de fost burg săsesc, chiar dacă din vechile fortificații ale bisericii-cetate nu au mai rămas zidurile de apărare, ci doar biserica și câteva turnuri. În special cel de la intrare, preferatul Marei, cu o poartă din lemn masiv și-un grilaj imens, cu vârfuri ascuțite amenințător. Însă și cel mai înalt, cu ceasuri pe toate cele patru laturi, le plăcea mult copiilor, deși era pe locul al doilea.

Preferatul lui Arthur era mai puțin falnicul turn din curtea școlii, care avea câteva trepte în față și o ușă masivă din fier gros, cu găuri mici și dese. A încercat de multe ori să privească dincolo de ușă, dar întunericul răcoros din interiorul turnului nu se lăsa descoperit.

— Aici țineau prizonierii, îi spusese vărul său.

Părea că știe ce vorbește. Nu doar pentru că era cu câțiva ani mai mare, ci mai ales pentru că făcuse școala acolo, la secția germană.

Ana, mătușa lui Arthur și verișoara primară a Ioanei, s-a căsătorit cu un sas, Fridrich. Peste câțiva ani, au hotărât împreună să-i pună copilului ce urma să se nască numele Walter. Au știut, probabil, de la început că o să plece în Germania cu prima ocazie. Iar imediat după ce Walter a terminat clasa a IV-a, aceasta s-a ivit, iar ei s-au mutat.

Arthur își imagina că era ceva deosebit să ai școala în curtea interioară a unei foste fortificații. Clădirile școlii, tencuite și vopsite recent, lipite de zidurile vechi, de piatră, ale turnurilor – pentru Arthur, aveau ceva atrăgător și fermecător.

— Prizonierii? I-a întrebat atunci, înfiorat, Arthur pe Walter.

— Da, cu siguranță. Doar asta putea fi aici: temnița, a răspuns hotărât vărul său.

Arthur nu mai spuse nimic. Nu-i contesta concluzia, dar nici nu era complet convins. Oricum, asta nici nu conta, credea el. Importantă era posibilitatea ca acolo să fi fost ținuți prizonierii. Chiar mai important era turnul în sine. Misterul lui.

Acum, după ce mai adăugase și el câțiva ani și adunase ceva experiență, ba chiar multă, dacă ne gândim la aventura sa din Munții Făgărașului (*Călătoria lui Arthur pe Tărâmul Celălalt*, Editura DPH, 2021; <https://www.edituradph.ro/calatoria-lui-arthur-pe-taramul-celalalt.html>), se întorcea la Agnita cu altă minte. Mai deschisă, dornică să cunoască și să afle cât mai multe.

Dar, mai întâi, trebuia să ajungă acolo, ceea ce era în sine un fel de aventură. Pentru că din Brașov nu aveai cum ajunge direct la Agnita dacă nu aveai mașină, ceea ce Bunica nu avea. Mai întâi, au mers cu

trenul la Făgăraș, apoi, de acolo, au luat un autobuz: ambele păreau din alte vremi. Și chiar erau: vechi și lente. Bunica, de fiecare dată, le spunea nepoților cum înainte îi lua mai puțin timp să ajungă la Agnita.

— De parcă ar fi crescut distanța dintre orașe, spunea ea zâmbind.

Copiii nu le prea păsa de asta. Mara era într-adevăr mai plictisită de drum, dar amândoi erau oricum fericiți că sunt în vacanță, mai ales că, peste nici două săptămâni o să vină Moș Crăciun.

— Vine și Walter anul acesta? o întrebă Arthur.

— Nu, cred că nici anul acesta nu ajung. De aceea, sora mea o să se bucure atâta să ne vadă!

Lui Arthur îi părea rău că vărul său nu va fi la Agnita, dar înțelegea situația.

— Dar, completă Bunica, sperăm să ne vedem cu ei la anul. Mi-a spus Ana că o să vină, probabil, pe la sfârșitul lui ianuarie, pentru Lole.

— Lole? deveni interesat Arthur. Ce sunt astea?

— Da, intră și Mara în discuție, ce sunt Lolele?

— Nu știți? se miră Bunica. Nu le-ați văzut niciodată?

— Nu, mărturisiră cei doi copii.

— O, păi asta trebuie rezolvat. Fuga Lolelor e, probabil, cel mai important eveniment al Agniții.

— Unde fug Lolele? întrebă Mara.

— Da, unde fug, dar totuși, ce sunt? insistă Arthur.

— Sunt oameni costumați care aleargă prin tot orașul. Pocnind din bice și sunând din talăngi, alungând spiritele rele și împărțind gogoși publicului. E o adevărată festivitate. O să vă arăt, spuse Bunica, cu siguranță mai avem poze pe acasă.

Copiii erau bucuroși că o să descopere un festival de care nu știau nimic și care părea atât de interesant. Și de gustos:

— Gogoși, spui? plescăi Mara din buze, atât de nostim încât și Bunica și Arthur izbucniră în râs.

De la autogară până la Mimi nu era mult de mers pe jos. Cei trei drumeți au ajuns în scurt timp la casa de lângă râu.

— Cum ai zis că se numește râul ăsta? întrebă Arthur uitându-se la firul de apă, flancat de diguri.

— Hărtibaci, răspuse Bunica. De la izvor până la vărsare, toată zona asta, numită Valea Hărtibaciului, e înțesată cu povești și legende.

— Da? Ne spui? întrebă repede Mara.

— Sigur, o să vă mai spun diseară, înainte de culcare.

Acum, însă, se aflau în fața porții. Se deschidea cu un scârțait care se auzea bine din casă. Imediat, Mimi apăru la ușă, tocmai când cei trei se pregăteau să bată.

— Surpriză, strigă Mara când o văzu.

— O, dar ce surpriză! exclamă Mimi bucuroasă.

Îi îmbrățișă și-i pupă pe obraji pe copii, apoi pe soră.

— Ce mă bucur că ați venit, le spuse. Haideți, intrați.

— Și noi ne bucurăm că am venit, îi zâmbi Bunica. Ce mai faci?

— Bine...

— Ai poze cu Lolele? o întrerupse Arthur.

Bunica râse. Mimi îl privi surprinsă.

— Cu Lolele?

— Le-am povestit pe drum, o lămurii Bunica. Despre cum zicea Ana că poate vin la anul, cu Walter, să fugă și el prima oară Lolă.

— Aa, se luminează la față Mimi, da, așa este. Da, poate pe sus, prin albume, să fi rămas ceva poze de la Fritz, habar n-am.

Arthur o zbughi sus; Mara, după el.

Deși e decembrie, afară nu e pic de zăpadă. Și nici ger, ci soare, și vreo 5-6 grade. Dar sus era și mai cald: focul ardea în șemineul vechi și mare, aruncând umbre și lumini pe tavan.

— O, ce bine e aici! spuse Arthur.

— Da, se bucură Mara.

Băiatul deschise un dulap în care știa că sunt albume cu poze. Le răsfoi pe toate, dar nu era nici urmă de oameni costumați. Deloc.

Copiii erau dezamăgiți. Veniră jos, unde cele două surori povesteau, sorbind tacticos cafea din cești aburinde.

— Haideți, vă e foame? îi întrebă Mimi.

— N-am găsit poze cu Lole, îi răspunse altceva Arthur.

— A, îmi pare rău, le-or fi luat cu ei. Dacă aveau, nici nu știu...

— Păi și-acum eu ce fac? întrebă Arthur supărat.

— Sau eu? îi făcu jocul Mara.

— Acum, mâncați, le spuse blând Bunica; de fapt, mâncăm cu toții. Apoi, am o idee și mai bună: o să mergem să vedem un costum de Lolă adevărat, știu eu pe cineva care are sigur.

— Iuhu! se bucură Arthur.

— Ce e de mâncare? Mi-e o foame de lup, spuse Mara.

— Avem ciorbă sau pireu. Ce vreți?

— Pireu, normal, râse Arthur.

— Da, normal, întări și Mara.

— Fuga la baie, spălați-vă bine-bine pe mâini.

Cei doi au făcut întocmai. Apoi, au mâncat chiar ca lupii, adică foarte repede. Încă mai mesteca ultima înghițitură, când Arthur întrebă:

— Putem merge acum să vedem costumul?

— Sigur, zâmbi Bunica. Să ne îmbrăcăm și să mergem.

— Vii și tu, Mimi? o întrebă Mara.

— Da, vino și tu, o invită Bunica. De când n-ai mai fost în vizită la Tante?

— Oho, de vreo lună... Dar, nu știu...

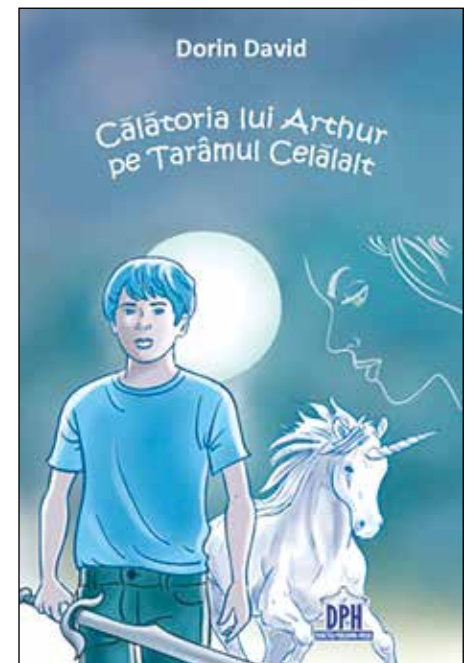
— Hai, Mimi, te rugăm, o îmbrună copiii.

— Bine, bine, vin.

— Ura!

Și uite-așa, toți patru s-au dus pe strada Nouă, unde pe vremuri locuiau mulți sași. Acum mai era doar o văduvă, căreia toți îi spuneau Tante. Dacă aveți cumva, păstrată în memorie, vreo imagine din poze sau poate din desene animate, cu o bunicuță rotunjoară, cu obraji roșii, plesnind de sănătate și mereu veselă: da! Așa este Tante.

— Oare o fi acasă? întrebă Arthur neliniștit.



— Da, n-are unde să fie la ora asta, îl liniști Bunica.

— Doar să nu moșăie și să nu ne-audă... completă Mimi.

— Să sperăm că nu, concluzionă Mara.

Dar Tante era acasă și nu dormea. Și, ca de obicei, se bucură să aibă oaspeți. Și tot ca de obicei, avea în cămară prăjiturele săsești, cu foi și cremă, să te lingi pe degete, nu alta. Copiii au mâncat pe săturate, în timp ce doamnele doar au gustat câte puțin.

Arthur nu avea stare, cu toată bucuria și chiar dacă avea gura plină; se tot uita întrebător la Bunica. Aceasta se hotărî, într-un final, și o întrebă pe Tante:

— Mai ai costumul de Lolă, Tante? I-am promis lui Arthur că-i arăt.

— Sigur că da..., răspuse Tante, dar Mara vorbi în același timp:

— Numai lui Arthur? Și mie mi-ai promis!

— O, scuze, scumpa mea, sigur, le-am promis amândurora.

— Atunci, să nu mai pierdem vremea, se ridică Tante, toată un zâmbet. Veniți.

Copiii se repeziră în urma ei, urmați mai încet de Bunica, în timp ce Mimi rămase la masă.

— Mergeți voi, spuse ea, eu vă aștept aici.

Bunica aprobă scurt, din cap. Până ajunsese în cameră, costumul de Lolă era deja scos din dulap și așezat pe pat. Copiii îl priveau cu atenție, poate și cu un pic de teamă.

Costumul, haină și pantaloni, era acooperit de un soi de solzi negri, făcuți din petece de pânză, sub care abia se putea zări materialul gros, deschis la culoare, aproape alb. Alături, o pereche de mănuși albe și o batistă; un bici din piele neagră, magistral împletită, cel mai mare pe care Arthur l-a văzut vreodată; o talangă mare din metal negru; un fel de clește, dar nu doar cu două lamele, ci cu patru, lungi, din lemn subțire, frumos lăcuit.

— Iar acum, le spuse Tante întorcându-se spre dulap, piesa de rezistență: masca. Să nu vă speriați, la prima vedere poate părea înfricoșătoare. Bine?

— Bine, confirmă Arthur.

— Îhî, înghiți în sec Mara.

Tante se întoarse ținând în mână masca, iar Mara nu-și putu opri un țipăt. Era cea mai înfricoșătoare mască pe care o văzuse

vreodată. Dar pe Arthur îl fascina. Nu-și putea lua ochii de la ea.

— V-am spus să nu vă speriați, râse Tante.

— Eu nu m-am speriat, șopti Mara. Am ținut să văd dacă e ecou aici.

— Da, normal, se auzi din ușă vocea Bunicii.

Mara mai scoase un țipăt, luată prin surprindere.

— Ei bine, e ecou? întrebă Bunica.

Mara râse acum și se repezi în brațele ei primitoare.

Arthur însă nu spunea nimic. Privea masca de Lolă ca vrăjit. Aceasta, dintr-o plasă de sârmă deasă, era pictată și întruchipată o față de drac. Avea blană împrejurul feței și, deasupra, o pereche de coarne de berbec. În spate, pentru a acoperi capul, regăsi același material cu solzi din care era confecționat și costumul. În prelungirea sa, o coadă groasă, împletită, ce se termina cu o fundă roșie.

— Pot s-o țin? întrebă Arthur.

— Sigur, răspunse Tante.

Arthur o luă cu grijă, să nu o scape, de parcă ar fi fost un bibelou.

— Pot să mi-o pun? îndrăzni el.

— Credeam că nu mai întreb! zâmbi Tante. Da, pune-ți-o.

Arthur închise ochii.

Își făcu curaj, trase adânc aer în piept, apoi își ținu respirația. Își băgă încet capul în „cagula”, potrivitându-și cu grijă masca peste față. Apoi, deschise ochii.

Nu vedea, la început, prea bine prin sita deasă a măștii, dar încetul cu încetul, ochii se obișnuiau cu lumina orbitoare a razelor soarelui reflectate pieziș de albul dimprejur.

Ca o explozie, toate sunetele i-au invadat deodată timpane. Asurzitoare pocnete de bici, zgomotoase clopote și talăngi, cântece de fanfară, foșnete de pas alergător.

Strada era plină ochi de Lole, iar trotuarele, de privitori. Din loc în loc, se auzeau țipetele tinerelor care erau înconjurată cu biciul, pe la spate, de câte o Lolă și învărtite până amețeau. Apoi, primeau câte o gogoasă. Pe celălalt sens de mers al drumului, la distanțe suficient de mari, se aflau Lolele care pocneau din bice. Apoi, porneau mai departe, locul lor fiind luat de următoarele. Și tot așa, într-o defilare de sute de Lole. Tot centrul orașului era plin de Lole.

Arthur alerga acum și el, înconjurat de Lolele din grupul lui. Era un grup de copii, cel mai mic fiind jumătate cât Arthur, iar cel mai mare, cu un cap mai înalt. Aveau și ei bice pe măsură și erau veseli și gălăgioși ca un cârd de găște.

În fața Primăriei, Lolele s-au oprit și au făcut un cerc mare. Au început cu toții să cânte:

*Siebenbürgen, Land des Segens,
Land der Fülle und der Kraft,
mit dem Gürtel der Karpathen
um das Grüne Kleid der Saaten,
Land voll Gold und Rebensaft...*

*Transilvanie, mândră țară,
cu puteri și bogății,
de Carpați împrejmuită
în veșmânt verde gătită,
plai cu aur și cu vii.*

Sunetele se îndepărtau. Arthur ciuli urechile. Un viscol puternic acoperea cântul. Norii groși de negri ce erau umbreau soarele, iar ziua se preda în fața unui întuneric lăptos, dar nu alb, ci murdar-cenușiu. Arthur nu mai vedea pe nimeni în jur. Abia dacă-și mai putea vedea mânușile albe care-i acopereau mâinile.

Îi strigă pe ceilalți, dar nu-i răspunse nimeni.

Încercă să înainteze, dar parcă mergea prin nămol. Fiecare pas era greoi, de parcă îl țintuiau de pământ mii de mâini necunoscute. Privi în jos: nu erau mâini, ci o zăpadă groasă și cleioasă ca o mlaștină. Fiecare pas pe care-l făcea era o luptă, de parcă ar fi avut zeci de greutate în jurul picioarelor. Auzise de sportivi care se antrenează așa, dar Arthur consideră că acesta nu era cazul lui.

Un pocnet, vag, parcă de departe, răsună deodată. Arthur își forță urechile: da, nu i se pare, se aude ceva. Poate e un pocnet de bici? Arthur încercă să pocnească și el din biciul lui. Abia a scos un fâsâit. Să dai cu biciul nu e treabă ușoară, gândi Arthur. Trebuie să-l mîni repede înainte, apoi să-l tragi brusc și cu viteză înapoi. Capătul ar trebui să lovească aerul și să bubuie. Dar Arthur nu reușea. Îl durea mâna de-atâtea încercări. Încercă cu cealaltă, să-și poată odihni dreapta, dar cu stînga era cât pe ce să se lovească pe sine.

Nu mai știa ce să facă. Îi era frig, era obosit, îl dureau mâinile, iar picioarele păreau prinse în menghine: acum, Arthur nu mai putea înainta deloc. Viscolul se întetă, iar întunericul devenea mai cuprinzător.

Crivățul venea în rafale, care îl atacau și se loveau de el de parcă ar fi fost împins și ciocnit din toate părțile de o ceată de stafii.

Voia să se lase în jos, să stea măcar câteva clipe să se odihnească. Talanga reacționă la mișcare și bătu un gong. Atunci, Arthur începu să se miște mai ritmat, scoțând sunete de talangă tot mai puternice. Acestea îl încurajau. Strânse biciul în mâna dreaptă cu putere, apoi, cu încrederea regăsită în sine însuși, roti biciul pe deasupra și-l forță imediat să revină cu viteză. Un pocnet bubui la capătul biciului, acolo unde se afla pleazna. Un fulger de lumină străpunsese ceața.

Din depărtare, i se păru că mai aude alte pocnete. Arthur își luă mai mult elan și mai bubui o dată din bici. Rupse ceața, care părea că atârna ca niște zdrențe de acoperișurile care începeau să se zărească. Pocnetele celorlalte biciuri se auzeau mai bine, de data asta însoțite de clinchetul talăngilor.

Ca o simfonie de pocnete de bici și bătăi de clopot, totul se auzea acum clar, pretutindeni. Ceața dispăru. Soarele era din nou vesel și strălucitor, iar zăpada lucea curată și primitoare. Lumea toată era din nou veselă și animată.

Arthur zâmbi. Închise ochii. Își scoase încet masca de pe față.

Deschise ochii. Privi zâmbitor masca din mâna sa, care nu mai părea deloc înfricoșătoare. Apoi, privi în jur. Bunica îl sorbea din ochi. Tante îi zâmbea.

Mara se încruntă la el:

— Hai, n-ai de gând odată să ții-o pui?

— Nu, răspunse Arthur mulțumit. Nu mai e nevoie. Acum știu cum funcționează. ■

Traducere

Jiří Pehe: Mesajul ultimului om



Lidia Sofian

(fragment)

A doua zi de dimineață mă simt deja mai puternic. Decid să fac un drum până la cabana de pe malul Sazavei, la Krhanice.

Pe drum m-aș putea simți ca într-una din vizitele la părinți din trecut, însă peste tot dau de aceeași liniște de mormânt și de șosele pustii.

Peisajul din împrejurimi mi-a fost întotdeauna drag, numai că așa, fără oameni, arată amenințător. Îmi spun că, de fapt, tocmai acesta-i paradoxul: faptul că, în lumea lipsită de orice factor uman ceva poate fi amenințător. Aproape toate pericolele pe care le văzusem în lume porneau de la oameni.

Înseamnă că nesiguranța pe care o trăiesc acum este, cu siguranță, stărnită de altceva. Poate de faptul că odată cu oamenii a dispărut ceea ce înțelegeam, chiar dacă adeseori implica și riscuri. Din peisajul care mă înconjoară parcă s-ar fi evaporat sufletul, căci emană un sentiment de înstrăinare rece, absentă.

Cabana se află la doi pași de cascada Krhanice. Mă surprinde de-ndată faptul că, în ciuda tuturor scenelor catastrofale cărora le fusesem martor pretutindeni, râul curge lin. De parcă nu l-ar privi deloc Catastrofa. O parte a apei se îndreaptă spre stăvilarul scos, prin care apa curge într-o mică hidrocentrală, aflată la câteva sute de metri depărtare, pe cursul apei.

Privesc câteva clipe crengile copacilor, aplecate deasupra apei. Sub unele dintre ele se află bărci legate. Potecile spre malurile Sazavei sunt încă bătute. Deasupra apei se ridică un abur ceșos, în care zboară mii de musculițe.

Însă liniștea pe care o savuram aici în trecut, venit din orașul zgomotos, acum mă neliniștește. Ascult atent câteva clipe, încercând să dibuiesc ceva glasuri de pe malul opus, însă liniștea aceasta angoasantă, din ce în ce mai mare, n-o rupe nimic, iar pe celălalt mal nu se-aud decât cântecul păsărilor și mieunatul disperat al unei pisici abandonate. [...]

Mama a venit din New York la Praga imediat după Revoluția de catifea. Tocmai își terminase studiile universitare, iar acest oraș a atras-o pentru că i-au lăsat o impresie foarte bună – ei și multor alți studenți americani – romanele lui Milan Kundera și eseurile lui Václav Havel. N-avea de gând să rămână, dar evenimentele petrecute la Praga au captivat-o atât de tare, încât a decis să rămână și să-și câștige traiul predând engleza.

Tata, care tocmai termina Facultatea de Drept, a fost unul dintr-primii ei studenți. Cum repeta des, se îndrăgostise de ea de la prima lecție. Eu am venit pe lume la New York, la mai puțin de un an de la Revoluție.

Prima dată când am întrebat-o pe mama de ce a plecat să nască la New York, mi-a

răspuns zâmbind că altminteri, nu aș fi putut deveni președintele Statelor Unite. Poate că, mai degrabă, încă nu avea încredere deplină în asistența medicală din țara postcomunistă. [...]

După o pauză, îmi iau în sfârșit inima în dinții și intru în cabană. Am să mă mai întorc vreodată aici? Nu sunt sigur. De fapt, nu sunt sigur de absolut nimic. Am în cap un haos total.

Încep mecanic să duc la mașină tot felul de suveniruri, albume cu fotografii, video playerul și o mulțime de casete. ...

Nu-mi trebuie nimic din toate astea și totuși, le scot din casă cu încăpățănare. În sineca mea, știu de ce. Din clipa în care mi-am revenit din comă, m-am trezit într-o lume pe care n-o cunosc, care mă îngrozește. Poate că aceste obiecte și înregistrări din trecut mă vor readuce, măcar un pic, cu picioarele pe pământ.

Într-o jumătate de oră sunt gata și mă pregătesc de plecare. Mă mai opresc o clipă în grădină și arunc o privire tristă în împrejurimi.

Deodată, aud un scâncet. Sunetele provin din magazia vecinilor. Sar gardul cu mare greutate, deschid ușa adăpostului întunecat și intru.

Scâncetul se accentuează. Cercetez prin jur. Deodată, simt cum mi se freacă de picioare un animal. Tresar speriat, uitându-mă

în jur meu. La un pas de mine zăresc în întuneric un cățeluș slăbănog.

Mă aplec și-i ridic de jos trupușorul tremurând. Ținându-l astfel în mâini, ies afară la lumină: în ochi mă privește acum un pui de ciobănesc german. [...]

Casa e goală, toate lucrurile sunt la locul lor, exact așa cum mi-amintesc din vizitele dese. E clar că vecinii se aflau în altă parte în momentul producerii Catastrofei. Proviizile de hrană pentru câini, de la conserve de carne la granule, le găsesc în dulapul din antreu.

Sub „atacul” nerăbdător al cățelului, reușesc să pun în farfuriuță două pliculețe cu carne; cât ai zice pește, mâncarea din farfuriuță dispăre. Însă nu s-a saturat, tot mai cere.

Mă gândesc că, dacă îi dau acum prea multă hrană, o să vomite tot; mai bine îi torn apă în castronul din tablă. Cățelul se repede la el și-i golește conținutul plescând zgomotos. Apoi, mă urmărește un pic cu privirea și începe iar să mi se gudure la picioare. [...]

— Oare ce ești? mă întreb, ridicând trupușorul blănos deasupra capului. Băiețel!

Stau puțin pe gânduri. Cățeluș pe care-o avusesem cândva se numea Ginger.

— O să te numești Fred, îl anunț pe cățel. Și cu Fred sub braț ies în grădină. ■

Traducere realizată de Lidia Sofian



„Dugheana” Poetului

Vasile Gogea

Este, în general, cunoscut faptul că cei aproximativ șase ani de activitate în redacția *Timpului* ai lui Eminescu au fost ani de salahorie, aproape de neimaginat azi pentru un „prim redactor” de cotidian național. Dar Poetul nu s-a plîns de ritmul și intensitatea distrugătoare ale muncii sale decât în câteva rînduri. Și numai către ființele cele mai apropiate. Spirit de sacrificiu, stoicism, ambiție nemăsurată?

Să vedem. Într-o scrisoare adresată tatălui său, scurtă, de altfel, Poetul se scuză astfel pentru întîrzierea cu care răspunde unei epistole în versuri a părintelui aflat departe:

N-am răspuns numaidecît pentru că m-a apucat proclamarea regatului (scrisoarea e datată 18 martie 1881) *pe dinainte și-n*

asemenea împrejurări noi, gazetarii, suntem foarte ocupați. Aș dori din toată inima să vii acasă să vă văd, dac-aș găsi vreun om de încredere care să-mi fie locul, căci negustoria asta, pe lîngă că n-aduce nimic, nici nu te îngăduie să închizi o zi, două dugheana și să mai iei lumea în cap, ci-n toate zilele trebuie omul să-și bată capul ca să afle minciuni nouă.

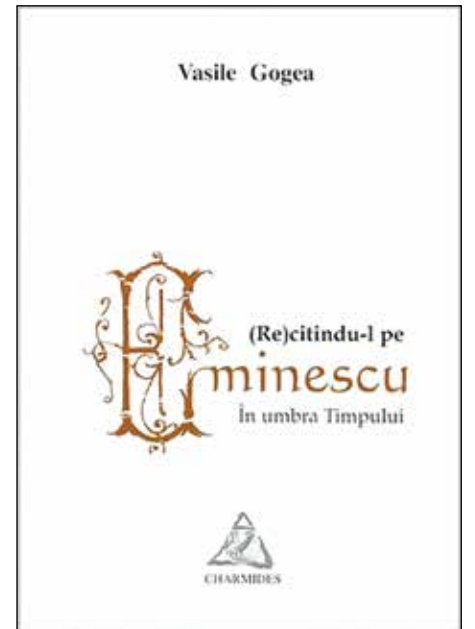
După aproape un an (februarie 1882), același context existențial este descris astfel de Poet (de această dată, într-o scrisoare adresată Veronicăi Micle):

*Te-am rugat să nu te superi dacă, din cînd în cînd, nu voi răspunde imediat la scrisorile tale. Dar din viața mea nu adun decît necaz. Se pare, de la un timp încoace, că toată organizarea partidului de la *Timpul* e în*

plină descompunere și că nici o cîrpeală nu-i mai ajută. De aci zilnice nemulțumiri, lipsă de idei și de concepțiuni hotărîte, unuia-i place ce-i displace celuilalt – cu-n cuvînt, mizeria, Se duc de rîpă. Folosul meu, după atîta muncă, e că sunt stricat cu toată lumea, și că toată energia, dacă-am avut-o vreodată, și toată elasticitatea intelectuală s-au dus pe apa Sîmbetei.

Ei, bine – îmi vine să exclam, cu semn de întrebare – dar astăzi, pentru care „timp”-uri se pregătesc sute de gazetari, în zeci de facultăți de jurnalistică, în toată țara? Ori pentru care... „dugheană”?

(Text relut din cartea mea, *(Re)citindu-l pe Eminescu. În umbra Timpului*, Charmides, 2000, pp.19-20)



Cronică literară



Marian Drumur – un prozator original

Mircea Gheorghe

Ca o primă referință, pentru cei care nu-l cunosc, Marian Drumur, prozator, cu debutul editorial în 1980, prin *Omul dublu* (Cartea românească), ar putea face parte dintre optzeciști, dar eticheta aceasta, justificată sau nu, la peste 40 de ani de la debut, și-a pierdut orice posibilă relevanță. Contează, în primul și în ultimul rînd, proza pe care o scrie acum și dacă ne raportăm la volumul din urmă, *Dincolo de limburi*, este bine să remarcăm congruența acestuia cu alte volume ale autorului, precum *Dascălii!* *Dascălii!* sau *Satul dintre blocuri*. Mihai Drumur are un viguros talent satiric, un spirit de observație pătrunzător, care-i furnizează materie literară chiar și atunci când se interesează de situații, împrejurări, personaje neînsemnate, o abilitate de dramaturg experimentat în conducerea dialogurilor și o mare facilitate în a folosi registre literare diferite. Se adaugă o adevărată erudiție a ustensilelor, obiectelor și tehnicilor din proximitatea domestică, de tipul celei remarcate în urmă cu zeci de ani și la Ion Creangă. Și ar mai trebui observată tentația autorului către producerea de istorii sapiențiale în care merge, cu voie sau fără voie, pe șleauri asemănătoare celor lăsate de Kafka sau Borges, dar pe un drum care este, totuși, doar al lui.

Povestirea care deschide volumul, *Rădem de burghezi*, este un bun exemplu, condensat, pentru profilul prozei sale.

Prima frază este rezervată unui detaliu cât se poate de insignifiant: „În colțul dreapta sus al camerei, umbrit, un păianjen își refăcea tacticos plasa”. Apoi, ca sub ochiul unei camere de filmat, începe mișcarea care, la început lentă, dar câștigă, treptat, spații tot mai mari, unde apar tot mai multe personaje. Urmează descrierea camerei, apoi a unui ziar lipit peste crăpătura unei ferestre, coridorul unde se zbenguie

niște copii, blocul întreg, cu locatarii săi nemulțumiți de zarvă și un moș Calandru care simpatizează cu copiii; personajul narator iese pe o terasă și stă de vorbă cu vecinii despre tot felul de subiecte.

Imaginara cameră de filmare avansează, lăsând totul în urmă, fără nicio revenire, iar parcursul este agrementat de scene animate, tratate concis. Contextele pe care le creează sunt fără nicio legătură logică între ele, asociate suprarealistice. Se vorbește despre fugăria unei hoațe de poșete, despre o locatară care strigă dintr-un apartament să i se aducă o cafea, despre locatarii care fierb compoturi. Mișcarea continuă, un student filosofează despre proasta organizare socială, iar un prieten îi povestește naratorului o pănăie din război. Se întrevide acum că mișcarea nu e doar în spațiu, ci și în timp. Lumea se pregătește pentru un mare spectacol, pânza păianjenului și tot ce era legat de proximitatea lui a dispărut de mult din actualitate.

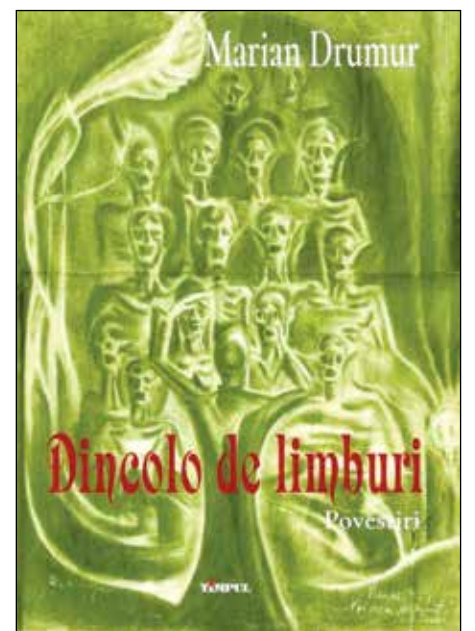
Se ajunge în stradă, la un cinematograf construit în locul unui magazin vechi, se lasă apoi noaptea, orașul devine pustiu, doar măturătorii sunt prezenți pe străzi și apare, brusc, o imagine de departe. Orașul văzut din zborul unei bufnițe, la înălțime, începe să-și arate contururile ca pe o hartă la scara 1:100 000. Apoi, de la o înălțime și mai mare, orașul dispăre, perceptibile sunt doar contururile țării.

Până la sfârșitul povestirii vom ajunge în imensitățile *Căii Lactee* și, dincolo de ele, în zona *Mării Implozii*, unde toate galaxiile se prăbușesc și unde se află *Nucleul Originar* care conține tot ce există sau va exista, în cărămizi virtuale de energie. Din ele se vor reface cândva, „cu acuratețe”, tot ce a fost neantizat. Și urmează acum finalul admirabil, cu rezonanțe proustiene – „astfel ca să mă regăsesc împreună cu vecinii casei de

raport, stînd la vorbă domoală, neștiutori încercînd să-și reconstituie logic mica lume de evenimente, de unde să mă pot retrage împăcat la fereastra camerei, fereastra către interior spre deosebire de cealaltă, privind uneori la colțul din dreapta sus și întrebându-mă dacă n-ar fi bine să-mi cumpăr într-o zi apropiată un scaun autoportant, cu acumulatori, să pot coborî o dată scările uitate, să aspir mirosurile degajate de vibrațiile caldarămului și apoi să mă întorc”.

După cum se vede, nu se întîmplă nimic în povestirea aceasta cosmogonică. Există doar câteva imagini fulgurante ale unei lumi efemere, cu un număr infinit de întîmplări modeste, omenești. Dar în celelalte povestiri, inventarul stilistic utilizat aici va apărea sub forme aparte, specifice fiecăreia, în funcție de natura subiectului.

Există povestiri realiste dure sau situaute în zone de contact cu magia ori cu supranaturalul (*După bătălia de la Stalingrad*, *Dincolo de limburi*), proze satirice în bună tradiție caragialească (*Boicotarea Operei mari din Răstoaca*, *Un minut și șase secunde*, *Manell*, *scriitor obscur*), povești cu un vag mesaj sapiențial (*Dealul Răcutului*, *Trei cartele ajung*), narațiuni în stil oriental, (*Trei frumuseți suburbane*), kafkiene (*Peripeții*, *tribulații existențiale*, *Casa registrelor veșnice*) ori borgesiene (*Palatul Bonadventure*). Există, de asemenea, istorii care nu pot fi narate, pline de amănunte stranii, independente unele de altele, care traduc o panică obscură ca în coșmaruri (*Repetabila poveste*, *Meandre aproape impresioniste*), povestiri erotice cu, din nou, realitatea contaminată de mit ori de magie (*Perseida*, *Timpul care curge diferit*), cu un aer apropiat de proza fantastică a lui Mircea Eliade; sau texte sensibile, irizate de tandrețe (*Margareta*, *Sărută și fugi*). Povestirea cea mai amplă și, poate, și cea mai substanțială a volumului este



ultima, *Împreună cu nenea Iasno*, o narațiune inspirată de mitul Argonauților, cu personajul narator Iason, călător prin timp sau poate doar fantast, construind în fața adolescenților care-l vizitează cu material mitic, o aventură în întregime imaginară. După moartea lui, un alt bătrîn îl definește și pe el și, concomitent, și istoria pe care Iason a povestit-o: „Uneori arăta absent, dar iscusit și foarte voinic altminteri. Îl cred că a fost pe insula blestemată și atins de ceață, fiindcă am plutit în apropierea ei și toți se temeau. Dar gîndesc că ce dispăre o fi apărînd altundeva... în alte locuri pe lume, ca mînușă de mîna dreaptă ce ajunge de mîna stîngă... iar mințile sucite, atinse de un deget divin. Du-te copile acasă și ia seama să nu ajungi visător!”.

Marian Drumur este un autor original, surprinzător prin varietate stilistică și prin diversitatea subiectelor care îl atrag și mi se pare evident că trebuie citit și urmărit cu interes.

(Marian Drumur, *Dincolo de limburi, povestiri*, Editura Timpul, 2025)



Henri Coandă – Promotor al gândirii românești inovatoare

Mihai Rădoi și Alexandru M. Tănase

Vizite la Liceul D. Cantemir și ASE

Savantul de renume mondial Henri Coandă, născut la 7 iunie 1886 în București, a fost fiul unui fost Prim-Ministru al României, Generalul Constantin Coandă. Și-a început educația la Școala „Petrașche Poenaru”, apoi a urmat trei clase la Liceul „Sfântul Sava” (ambele din București), după care a fost înscris la Liceul Militar din Iași, pe care l-a absolvit în 1903. Și-a continuat studiile în străinătate (Universitatea Tehnică Berlin și Montefiore Institute) și a lucrat în paralel în Germania și Franța. A fost fascinat încă din copilărie de „miracolul vântului”, după propriile mărturisiri și este cunoscut în lume pentru „efectul Coandă” și construcția primului avion cu reacție la Paris, în 1910. Savantul a avut invenții pentru care a obținut brevete internaționale și a fost preocupat de desalinizarea apei.

În 1965 a fost invitat la București de autoritățile timpului care doreau să dezvolte aeronautica românească. În 1967 a participat la Simpozionul internațional „Efectul Coandă și unele aplicații speciale ale aerodinamicii”, organizat de Academia Română. Ulterior, a fost numit director al INCREST (Institutul de Creație Științifică și Tehnică) din București. Pe lângă toate aceste realizări majore, Henri Coandă a fost un promotor constant al gândirii românești inovatoare, chiar dacă și-a petrecut o mare parte a vieții în străinătate. A acordat numeroase interviuri publicate în presa românească și în străinătate. În cele ce urmează, ne vom referi însă, doar la două acțiuni ale savantului, definitorii pentru eforturile lui de a stimula gândirea românească: relația acestuia cu Liceul „Dimitrie Cantemir” și prezentarea sa de la Academia de Studii Economice din București.

Liceul „Dimitrie Cantemir” din București, cum este cunoscut îndeobște, are astăzi peste 150 de ani de activitate. Este una dintre cele mai cunoscute și prestigioase instituții de învățământ mediu din București și chiar din România. Multe personalități marcante ale vieții politice, științifice sau culturale ale țării au stat pe băncile bătrânului liceu. Mai mult, Liceul „Dimitrie Cantemir” (în trecut, Liceul „Cantemir-Vodă”) a fost vizitat de personalități românești de prestigiu. Henri Coandă, marele pionier al aviației, fizician, inginer și inventator român pe care autorii l-au cunoscut, a fost invitat în secolul trecut (1968-1970) la aniversarea a 100 de ani de la înființarea, în 1868, acestui lăcaș de cultură, sub numele de Gimnaziul „Matei Basarab”, redenumit în 1878 – Liceul „Cantemir-Vodă” și cunoscut în prezent drept Colegiul Național „Cantemir-Vodă” (CNCV) (Figura 1; vezi și articolul *Domnitorul Dimitrie Cantemir – Personalitate Europeană*, publicat inedit de aceeași autori în cartea *Finanțe și Chestiuni Monetare – Finance*

and Current Monetary Issues, Vol. II – 2023, p. 155).

Marele savant a fost, de asemenea, invitat de onoare la Academia de Studii Economice din București. Unul dintre autorii acestui scurt demers, care era student la începutul anilor '70 ai secolului trecut, a fost organizator direct al întâlnii lui Henri Coandă cu viitorii economiști ai României.

Dar să începem cu centenarul liceului „Cantemir-Vodă”, cum era uneori numit.

Clădirea liceului se află la intersecția Străzii Viitorului cu Bulevardul Dacia, la „granița” dintre două cartiere sau zone bucureștene: Prima zonă, și anume Dacia/Grădina Icoanei/Str. Dumbrava Roșie, este una plină de vile impunătoare construite de arhitecți francezi și germani pentru cei mai bogați și proeminenți industriași și bancheri români din perioada interbelică. Zona a fost o mlaștină care, după secarea ei și a unui mic afluent al Dâmboviței, a devenit o piață de flori și zarzavaturi, pentru ca ulterior să se dezvolte rezidențial în această parte prestigioasă a Bucureștiului. Parcul, numit Grădina Icoanei, are o mică fântână arteziană și un „curs de ape” ce amintește micul afluent care a făcut zona o mlaștină pentru mulți ani. Zona cuprinde acum ambasadă și centre culturale vestice (precum cele ale Regatului Unit al Marii Britanii și al Irlandei de Nord, Franței, Germaniei sau Italiei) și multe case memoriale ale unor personalități marcante ale culturii românești (C. Tănase, M. Preda, M. Sadoveanu. I.L. Caragiale, Patriarhul Justinian, I. Voicu și mulți alții, A. Păunescu, E. Barbu, L. Pintilie și mulți alții). Tot pe aici se află parcul Ioanid, amenajat circular, cu un lac artificial la mijloc, modelat după cunoscutul parc Monceau din prestigiosul arondisment 8 din Paris.

A doua zonă, spre Calea Moșilor și Lizeanu, era mai sărăcăcioasă, poate chiar de „mahala”, care are și astăzi un aer desuet și caragialesc, cu pomi care acoperă tot cerul și case mici, cu curte; azi, au fost reconstruite și sunt destul de scumpe, având în vedere liniștea și șarmul bucureștean oarecum revenit din istorie.

În anul 1968 se împlineau 100 de ani de la înființarea liceului și conducerea a hotărât, probabil și cu aprobările forurilor superioare, cum se obișnuia în acele vremuri, să sărbătorească acest eveniment. În acest sens s-a creat, între altele, o grupă de teatru care a montat și pus în scenă două piese, prezentate la Teatrul „L.S. Bulandra” din apropiere și la Casa de Cultură „M. Eminescu” (astăzi, teatrul privat Metropolis). A fost angajat un actor cunoscut al vremii, de la teatrul anterior menționat, care a regizat și a șlefuit echipa de „actori” liceeni; în plus, datorită contactelor administrative pe care le avea, a reușit să procure costume foarte frumoase din garderoba teatrului.

Piese, una cu caracter istoric, iar cealaltă – o parodie de tipul *Noptii furtunoase* a lui Caragiale, au avut mare succes la publicul format nu numai din părinți și cunoscuți, dar chiar și din spectatori atrași de eveniment. Interesant este că, din trupa respectivă, din care a făcut parte și unul din autorii articolului de față (Mihai Rădoi), doi elevi au urmat cursurile superioare de specialitate și au devenit actori cunoscuți astăzi: Vlad Rădescu și Tudorel Filimon!

Au mai fost organizate prelegeri, concerte cu foști elevi, ca regretata Anda Călugăreanu, și alte evenimente culturale. Toata școala, de la mic la mare, profesori și elevi au trăit împreună „febra” acelor câteva săptămâni deosebite. De altfel, „serbările” centenarului s-au întins, de fapt, cam pe o perioadă de un an și mai bine.

De departe însă, aproape de importanță națională, a fost vizita la liceu a lui Henri Coandă, invitat de conducerea statului la o vizită în țară. De altfel, Coandă și-a petrecut ultimii ani de viață aici, în România, unde a și decedat în noiembrie 1972. Prestigiosul savant de renume mondial a insistat să vină și să le vorbească elevilor în Aula liceului; se spunea că Henri Coandă fusese elev aici, informație neatestată documentar însă. În orice caz, marele savant a insistat să vină la liceul Cantemir, datorită rezultatelor excelente ale elevilor săi la materiile de natură științifică. De altfel, în revista liceului din acea vreme a existat un articol semnat de elevul Olaru Dan, închinat acestei vizite. Acesta corespunde cu Coandă încă din 1967-68, pe diverse teme legate de descoperirile sale, precum și de temele și lucrările abordate de elevii liceului.

În discursul său referitor la centenarul liceului, Henri Coandă a felicitat instituția pentru rezultatele sale și i-a îndemnat pe elevi să continue să muncească și să creadă în șansele lor de a ajunge la realizări deosebite. A pomenit câteva nume celebre din lumea matematicii și fizicii, ca Enrico Fermi sau Frederic Joliot Curie, menționând că toți aceștia, ca și el, de altfel, au fost la rândul lor elevi în școli care le-au modelat spiritul și dorința de a realiza ceva ieșit din comun. Ceva din care omenirea să poată trage foloase sau realizări care să-i inspire pe alții să continue acest gen de muncă și de cercetare! Exemplificativ în acest sens este corespondența dintre liceanul Dan Olaru de la „D. Cantemir” cu Henri Coandă. Dorința acestuia din urmă de a stimula gândirea românească inovatoare era evidentă, așa cum rezultă cu deosebită claritate din scrisoarea de mai jos, din arhiva unei NGO:

Chicago, 11 Mai 1970

Rog mult domnule Olaru Dan a păstra spiritul dumatăle de inventator.

După cum poate ai aflat voi crea în țară o „Casă a Gândirii” și printre alții am de gând să fac apel și la Dta.

Te rog în același timp și fără nici o întârziere să-mi trimiți pe adresa

Doctor Henri Coandă

Whitehall 105E DELAWARE PL

Chicago 60611

prin AVION, Revista Liceului Dimitrie Cantemir cu articolul care l-ai scris asupra Apei.

Elevii, dar și cadrele didactice prezente la eveniment, au rămas impresionate de modestia savantului, care se comporta și vorbea ca un om obișnuit, ca un părinte, am putea spune, care încearcă să-și îndemne copiii la excelență. Un fel de motto, ca la Olimpiade... *Citius, Altius, Fortius...! (Mai repede, mai sus, mai puternic!)*. Au fost momente emoționante, într-adevăr!

Un alt eveniment important în activitatea educațională a fost întâlnirea marelui savant cu studenții Academiei de Studii Economice (ASE), probabil în anul 1972, la care a participat și A. M. Tănase, student în acele vremuri. Ca și la întâlnirea cu licenții de la „D. Cantemir”, Henri Coandă a vorbit simplu, cu căldura sufletească pe care o au cei care au petrecut o parte din viața lor pe alte meleaguri. Se cunoaște că, în acele vremuri, legăturile cu străinătatea erau strict controlate de organele de stat. Acest lucru a făcut ca întâlnirea cu savantul Coandă, care își trăise o mare parte a vieții în țări dezvoltate, să reprezinte ceva special pentru sutele de studenți care au umplut până la refuz celebra Aula (în prezent Aula Magna, Fig. 2) de la ASE. Coandă avea un accent fermecător în exprimare, specific celor care sunt departe de țară ani mulți. Noi, studenții de atunci, ne întrebam cum este posibil să capeți acest accent, dar acum, după mai bine de 36 de ani de tranziție și economie de piață de la evenimentele din decembrie 1989, înțelegem mult mai bine ceea ce atunci ni se părea ceva imposibil. Pentru mulți dintre studenții inițiați în tainele economiei socialiste și capitaliste, H. Coandă, și străinătatea în general, reprezentau un punct greu de atins, dar după 1989 acest lucru a fost posibil pentru mulți dintre cei care în 1972 abia deslușeau legitățile economice.

Contribuția și moștenirea științifică a lui Henri Coandă este larg recunoscută în întreaga lume. În România, cel mai mare aeroport internațional îi poartă cu mândrie numele. O statuie la Aeroportul Internațional Otopeni amintește miilor de călători despre marele savant. Emisiuni de timbre cu portretul său sunt în permanență în circulație. Banca Națională a României a emis monede jubiliare dedicate lui Henri Coandă, la diferite date aniversare. Emisiuni filatelice în România și Republica Moldova au fost lansate. Și totuși, autoritățile române ar putea face ceva mai mult în această privință. Opera și activitatea lui justifică pe deplin această opinie. Altfel, se așterne uitarea! ■



Trecut, prezent, scenă: un dialog cu Silviu Purcărete

Maria-Alexandra Silvestru

Un spectacol există atât timp cât este jucat și atât timp cât continuă să producă ecouri în mintea celor care l-au văzut. De aici pornește conversația: de la caracterul efemer al scenei și de la felul în care sensul se construiește, se deplasează sau se pierde în funcție de context, limbă, spațiu și timp.

Interviul urmărește traseul concret al creației teatrale – repetiția, relația cu actorii, deciziile care se schimbă pe parcurs, traducerea ca prim act de interpretare, limitele impuse de scenă și de resurse. Fără a idealiza procesul și fără a-l transforma într-un discurs teoretic, Silviu Purcărete vorbește despre teatru ca despre un lucru viu, supus hazardului, negocierii și uzurii.

Interviul se desfășoară fără mize retrospective și fără tentația bilanțului. Într-un moment aniversar, discuția rămâne ancorată în prezentul practic al teatrului: în lucrul care se face, se modifică și, în cele din urmă, se pierde. Continuitatea nu apare aici ca formă de conservare, ci ca exercițiu al memoriei și al atenției, susținut de ceea ce rămâne după ce spectacolul se încheie: ecourile, discuțiile și experiența trăită.

La aniversarea a 150 de ani de la apariția revistei Timpul, preferăm cuvinte cu greutate în locul festivităților zgomotoase.

Când începeți lucrul la un spectacol, vă gândiți vreodată la el ca la ceva ce ar putea rămâne sau interesul rămâne strict legat de felul în care funcționează pe scenă, aici și acum?

Sigur că mi-aș dori să rămână în eternitate, dar asta este imposibil. Deci, problema nu se pune. Un spectacol este făcut să dureze un timp mai scurt sau poate mai lung. Oricum, el se sfârșește relativ repede.

Ați avut vreodată senzația că un spectacol continuă să existe, într-un fel greu de definit, și după ce spectatorii părăsesc sala?

Păi, asta este... cam metafizic spus. Nu știu cum poate să trăiască. El trăiește în mintea spectatorilor. Sigur că așa sună toate discuțiile poetice despre sălile întunecate de teatru, în care după aceea plutesc duhurile, fantomele. Dar asta este poezie de cafea.

Discuțiile sunt viața spectacolului de după scenă: ce rămâne în mintea și în sufletul spectatorului.

Asta este reușita unui spectacol: să provoace ecourile acestea.

Ați fost pus vreodată în situația în care un context istoric sau social să apese asupra felului în care un spectacol este receptat, fără ca acest lucru să fi fost intenționat?

Acest lucru se întâmplă de foarte multe ori, bineînțeles. Mi s-a întâmplat de foarte multe ori, nu numai odată. Și poate fi perceput cu adevărat altfel decât a fost conceput inițial. Așa a fost și *Richard al III-lea*, prin anii '80.

Richard al III-lea rămâne în forma lui originală numai în statele anglofone. Deci, în limba în care a fost scris. Noi, de pildă, în celelalte țări sau în România, nu



Phaedra. © Arhiva TN Craiova

punem în scenă Shakespeare. Noi punem în scenă niște versiuni literare, mai bune sau mai puțin bune, realizate de traducători. Aceștia propun o versiune personală, după care regizorii mai intervin și ei. Deci, nimeni nu poate pune în scenă Shakespeare decât în limba engleză.

Eu am făcut un spectacol Shakespeare în viața mea, unul singur, acum foarte mult timp, la Nottingham, în Anglia, și după aceea am făcut foarte multe spectacole inspirate din piesele lui Shakespeare, în limba română sau în alte limbi. Și, bineînțeles, nu discutăm despre Shakespeare, că nu avem cum. În momentul în care intervine o traducere, suntem pe alt teritoriu.

Una este muzica și spiritul limbii române, și altul, al limbii engleze.

Există momente în care un spectacol este perceput diferit în afara României, din motive care nu țin de intenția inițială a echipei?

Bineînțeles. Nu numai în România, asta e valabil peste tot. Un spectator urmărește, vede un spectacol și îl raportează la viața lui și la ce are el în minte.

Am avut multe spectacole românești prezentate în alte țări și, într-adevăr, în fiecare loc, ele erau percepute diferit.

Din experiența dumneavoastră, ce anume facilitează sau îngreunează circulația spectacolelor românești în afara țării?

Asta este o întrebare foarte complicată.

Un lucru care facilitează este, în primul rând, calitatea artistică a spectacolului. Se presupune că este o marfă vandabilă, după care poate să apară interesul eventualului cumpărător pentru cultura românească. Lucrul acesta s-a întâmplat la începutul anilor '90, când, după căderea comunismului, țările din blocul estic erau considerate teritorii necunoscute; Occidentul descoperea teritoriul noi, iar interesul era foarte mare pentru cultura estică. Atunci au avut loc multe turnee și spectacole românești jucate în străinătate. Dar una dintre piedicile mari este cea financiară. Un spectacol care ar trebui să fie jucat într-un turneu internațional trebuie finanțat. Bani nu se pot scoate doar din bilete; sunt necesare finanțări de la stat sau alte instituții.

Cu cât un spectacol e mai complicat tehnic, cu mai mulți actori, cu mai multe soluții tehnice și decoruri, circulă mai greu, așadar, este mai scump. De exemplu, un spectacol pe care l-am făcut la Sibiu și care are, în mod ciudat, o longevitate incredibilă – *Faust* – se joacă de 18 ani. Ar fi putut să aibă multe turnee, dar multe proiecte au eșuat din cauza costurilor mari.

Sigur că spectacolul a fost jucat în cinci sau șase țări, dar ar fi putut să fie jucat și mai mult; însă e foarte scump. Deci, banul împiedică circulația culturii.

Privind spectacolele de astăzi, există detalii – de ritm, de imagine, de relație cu publicul – care vi se par inevitabil legate de timpul în care trăim?

Nu sunt în stare să fac o analiză a acestei situații, dar este un fapt evident. E un lucru natural. Nu cred că se poate invers.

Tot ce facem depinde de timpurile pe care le trăim. Nu sunt în situația să analizez sau să teoretizez acest lucru, dar, fără îndoială, așa se întâmplă.

Există un moment în repetiții în care simțiți că o scenă începe să prindă contur? Care este semnul cel mai clar pentru dumneavoastră?

Simți, pur și simplu. Începe să capete coerență și viață. E greu să vă explic.

Teatrul este o artă vie și pieritoare. Trebuie să fii prezent în acel moment și să-i simți respirația. E un clișeu ceea ce spun eu acum, dar e adevărat.

Ați avut situații în care spațiul scenic a impus soluții diferite de cele gândite inițial? Cum ați lucrat cu această constrângere?

Cam totdeauna. Spațiul în care faci un spectacol este determinant. Nu poți să construiești un spectacol până nu știi care este spațiul.

Sigur că poți să ai gânduri abstracte, dar spațiul este crucial. Scena, distribuția, trupa de actori de care dispui, orașul în care se joacă piesa, spiritul locului – totul influențează un anumit spectacol, un anumit proces.

Vă amintiți un gest sau o reacție a unui actor care v-a făcut să renunțați la o decizie regizorală deja stabilită?

Da, de foarte multe ori. De fapt, cam așa trebuie să lucrăm. Un regizor nu

trebuie să impună neapărat un gest, o formulă sau o imagine artificială și să o forțeze.

Sunt propuneri care ar trebui, în ultimă instanță, să fie născute de actor. Imaginea sau soluția să fie cea dată de actor. Nu se întâmplă totdeauna, dar sunt actori cu o intuiție extraordinară, care reușesc să propună ceva cu adevărat autentic.

Cum decideți ce anume dintr-un text trebuie păstrat exact și ce poate fi modificat pentru a funcționa scenic?

Citești textul, te gândești la el, îl încerci și vezi cum poate funcționa. Nu știu cum să vă explic. Care este mecanismul acestui proces?

Contextul e actorul, contextul este spațiul, este limba, este textul pe care îl lucrezi.

Toate aceste lucruri determină o hotărâre. De obicei, textul este prescris. Adică, în general, dacă lucrăm cu textele unor dramaturgi, intenția este să fie respectate. În mod normal, textele unor dramaturgi români trebuie respectate; dacă ai vrea să modifici, trebuie să ai acceptul scriitorului respectiv.

La traducere, situația e mai delicată, pentru că o traducere, cum spuneam, reprezintă, la rândul ei, o interpretare și poate fi considerată un prim act de regie. Traducătorul propune anumite lucruri prin limbaj, prin alegerea cuvintelor. Apropo de Shakespeare, traducerea remarcabile de la sfârșitul secolului XIX nu mai pot fi jucate astăzi. Deci, fiecare epocă își cere propria traducere și, mai mult decât atât, în mod normal, fiecare montare, fiecare spectacol în sine ar trebui să aibă propria traducere.

Limba se schimbă, nu? Și atunci nu există o singură traducere canonică. Orice traducere este o interpretare a traducătorului, a scriitorului respectiv.

Ați lucrat cu texte care păreau clare la lectură, dar care nu funcționau pe scenă? Cum ați procedat?

Textele care nu funcționează pe scenă nu le mai faci. Sigur, pot exista fragmente sau scene care să nu funcționeze și atunci, trebuie să decizi: fie elimini scena, fie o modifici. Dacă un text integral nu funcționează, nu-l faci.

Există momente în care imaginea scenică poate spune ceva ce textul, singur, nu reușește să transmită?

Totdeauna. Când vorbesc despre imaginea scenică, nu mă refer doar la ceea ce vezi cu ochii. Imaginea scenică este un concept în sine, adică imaginea teatrală. Este o sinteză, un element al limbajului teatral, autonom. Scenariul este un alt element al acestui limbaj autonom.

Nu sunt doar cuvintele; sunt cuvinte, sunete, imagini, temperatura pielii unui actor, o anumită energie. Toate acestea se sintetizează și dau imaginea scenică, care este tot timpul altceva decât cuvântul.

Cuvântul rostit pe scenă este doar o parte, un element al imaginii scenice. Nu e teatru atunci când doar ascultăm actori care spun replici foarte bune. În loc să citim acasă, cineva ne citește un text. Ăla nu e teatru. Este lectură pentru leneși. Teatrul începe atunci când cuvântul intră într-un raport misterios cu alte elemente ale scenei – vizuale, auditive – și începe să se creze viață.

Cum reglați relația dintre ritm, imagine și text, astfel încât spectacolul să rămână coerent?

Asta e meseria regizorului. Cum o faci? Te trezești în prima zi de repetiție și începi să lucrezi; după multe săptămâni reușești sau nu.

Ce calități ale actorilor vă ajută cel mai mult în procesul de lucru?

În primul rând, talentul lor, disponibilitatea, inteligența și gentilețea. Apreciez din ce în ce mai mult civilizația și gentilețea oamenilor, pentru că am cunoscut mulți actori care sunt mitocani și atunci, mai puțin mă interesează.

Există calități fundamentale ale unui artist, care trebuie să se regăsească și la actori. Dar există și actori „utili”, care au rezultate spectaculoase, extraordinare, neașteptate chiar. Uneori, un actor nu foarte talentat poate fi o surpriză, exact datorită gentileții, bunei-cuviințe și interesului.

Ați primit vreodată o propunere de la un actor care a modificat substanțial construcția unei scene?

Da, uneori vine un gest sau o propunere care să-ți provoace o revelație. Și, într-adevăr, poți să schimbi totul în funcție de asta. Dar niciodată un actor nu poate să modifice o scenă în mod polemic, împotriva intenției regizorului. Sigur că un gest sau o imagine a actorului poate să-ți reveleze soluția optimă și să adaptezi totul pornind de la aceasta.

Vă amintiți o scenă în care colaborarea cu actorii a dus la un rezultat complet neașteptat?

În situațiile ideale, lucrul acesta se întâmplă. Regizorul nu vine cu porunci divine, pe care actorii trebuie să le execute. El vine cu un proiect aplicat pe oameni vii și începe un proces viu de negociere subtilă, de dialog subtil.

Sigur că există și situații în care, până la urmă, regizorul trebuie să spună actorilor: „Tu o iei la dreapta, tu o iei la stânga, zi vorbele și ieși.” Ăla nu mai e neapărat teatru. Teatrul începe cu adevărat când are loc un moment de armonie între toți cei care creează spectacolul.

E o artă de mulțime, de oameni; nu o poți face singur. Scrisul, literatura, arta plastică sunt individuale, dar teatrul e imposibil de realizat singur.

Ați observat diferențe în dinamica repetițiilor de-a lungul timpului, fără a le lega neapărat de generații?

Erau actori talentați și actori leneși pe vremuri și sunt și acum. Asta nu ține neapărat de generație, ci de educație. Ține de educație și de interes.

Care a fost cea mai dificilă idee la care ați renunțat, deși inițial părea indispensabilă?

Nu mai țin minte exact, dar s-a întâmplat.

Sunt sigur că s-a întâmplat de multe ori. Aveam soluții care mi se păreau excelente și de neînlocuit, dar, în final,

mi-am dat seama că nu erau deloc indispensabile. Intervin astfel de lucruri. De fapt, pleci de la o premisă, un gând, o speranță și apoi, îți dai seama dacă funcționează sau nu.

După premieră, în ce condiții simțiți nevoia să interveniți asupra unui spectacol?

În general, nu mai intervin. Spectacolul, pentru mine, se cam termină în ziua premierei. Mă înstrăinez. Aparține actorilor. Uneori, se întâmplă să-l faci vreaște, dar asta este soarta lucrului viu.

Așa cum se naște un copil, pe care îl poți îngriji sau nu, dar până la urmă tot ce vrea el face, și spectacolul are o viață a lui. Poate să fie mai îndelungată și mai bogată sau poate să se strice. În general, nu mai intervin asupra lui.

Lucrul la Undeva la Palilula a influențat felul în care vă raportați la ritm și imagine în teatru?

Undeva la Palilula era altceva. A fost un film. Se lucrează cu totul altfel pentru film. A fost o experiență unică pentru mine, pentru că nu am mai făcut film după aceea. Experiențele din film nu prea pot fi folosite în teatru.

Ce se pierde, din punct de vedere teatral, atunci când un spectacol pornește de la dorința de a spune ceva foarte precis?

Nu știu, eu, personal, nu am exemple în care teatrul angajat să funcționeze. Poate că există, dar militantismul în artă, în general, nu mă interesează și nici nu cred că are vreo eficiență.

În fine, asta e hotărârea fiecăruia; fiecare are dreptul să facă ce vrea, să creadă în ceea ce vrea.

Revista Timpul împlinește 150 de ani. Dincolo de teatru, cum priviți existența unei reviste culturale care a traversat atâtea epoci și ce semnificație mai are astăzi o astfel de continuitate?

Este cât se poate de emoționant și de trist în același timp, pentru că am văzut că revistele de cultură din România sunt aproape... nu muribunde, dar nu mai există interes pentru ele. Nu-mi dau seama din ce pricină – poate din cauza schimbărilor mediilor de comunicare. Au apărut internetul și alte medii, dar revistele pe hârtie rămân emoționante.

Deci, la mulți ani!

În loc de încheiere:

În final, rămânem cu senzația că fiecare convorbire despre teatru este un act de supraviețuire culturală. Spectacolele vin și pleacă, dar rămân în ungherele memoriei noastre, iar traducerea devine punte între generații. Dacă fiecare spectacol e un mozaic de clipe, atunci și timpul ce trece este un creator, reordonând mereu limbajul visului și al povestirii.

Ne-am oprit de la orgoliul mării scenografii și am rămas cu esențialul: detaliul mic care dă sens, încrederea actorului care respiră sub privirea regizorului și memoria ce ține vie toate aceste întâlniri temporare. Pentru revista *Timpul*, cu istoria ei de peste un secol, acest dialog e mai mult decât o simplă pagină aniversară: este oglinda în care ne regăsim în rolurile noastre și povestea care continuă dincolo de orice cortină.

Ubu-Rex. Valer Dellakeza. © Arhiva TN Craiova





Lucian Scurtu

Sentențiosul prohibit

Nu mi-l pot închipui pe Nicolae Coande, poetul, decât aflat în ipostaza ingrătă a unui toreador care, în fața mulțimilor dezlănțuite, înfruntă sfidător, cu abilitate încrâncenată și măiestrie debordantă, furia ieșită din comun a unui taur mâniat (*recte* poezia), pe care-l hărțuiește, îl umilește și-l secătuieste până la extincția finală. Identic este poetul craiovean (dar și excelentul critic) în capricioasa arenă a poeziei actuale unde, cu multă sagacitate, comprehensiune și curaj, desfidă & înfruntă provocator norme, modele, canoane, uneori chiar încălcându-le cu o anumită ireverențiozitate ce poate irita (i se potrivește ca o mânășă citatul din Max Stirner, filosof german, semnalat de Ștefan Bolea pe coperta patru a cărții: „Eu sînt propria mea specie, sînt fără normă, fără lege, fără model”), dar care, paradoxal, îi scoate în evidență originalitatea, personalitatea, dar, mai ales, talentul. De care, Coande, trebuie să recunoaștem, beneficiază cu asupra de măsură.

Fără a se disculpa, doar pentru a deruta castele blazate ale congenerilor și mulțimile, câte or fi, ignorante ale cititorilor, poetul și-a intitulat o carte *Nu sunt eu bestia* (2022), mărturie peremptorie a faptului că nu trebuie evaluat și catalogat ca atare, deși poezia din volum nu chiar convinge aserțiunea. Încearcă să o facă mai atenuat, mai sinonimic, dar la fel de personal și cu suficient palpit sibilinic, în recentul volum, *Noul interzis*, Casa de Editură Max Blecher, Colecția *Washoe*, 2025. Așa se face că substantivului feminin *bestie*, prin redimensionări și resemantizări, Coande îi suprapune adjectivul *interzis*, care se vrea noul tipar auctorial, imaginea în oglindă a recentelor viziuni, meditații, exasperări, zădărnicii intrinseci „prohibitului” scriptor.

Poet marcat de o cruditate endemică și de o sinceritate neîndoielnică, lipsit de măști la purtător, spune lucrurilor pe nume, fără menajamente inutile ori eufemisme futele, gravitatea și scepticismul fiind tonurile dominante (și) ale acestui volum, cele care străbat sinuos, sub forma unor nesățioase viituri ideatice, întregul univers imaginat, pivotat spre o realitate spectrală, enclavizată, neverosimilă, din melanjul cărora se naște o poezie dificilă, intertextuală, nu ușor în a-i desfolia semnificațiile tănuite și mai greu în a-i desțeleni înțelesurile echoce. Pentru că autorul, posesiv peste măsură, nu e dispus a ne/se menaja, ci mai degrabă dornic a ne obliga & forța masochist să credem ceea ce afirmă, provoacă, propune, analizează, lăsând spații relativ înguste interpretărilor sau speculațiilor cititorului, pretext de a-și etala încă o dată identitatea pronunțată, modelată după etici și concepte

pigmentate de o austeritate ieșite din comun. Adică stoică.

De o ireproșabilă dimensiune morală, exigent cu sine și cititorii săi, advers al compromisului de orice natură, aflat în ipostaza unui scrib acribios, poetului îi e complice doar lampa de pe masa unde scrie la N.I. (cu siguranță, inițialele titlului), conștient de efemerida actului său creator („burnița care citește tot ce am scris cîndva”), poveste a văzutei și nevăzutei unui spectacol contorsionat, absurd, fracturat de îndoieli și angoase, disperări și enigme. Cu precizia și detașarea unui chirurg, cu scapelul rece al necesității, taie adânc în carnea vie a viziunii scormonind măruntaiele aburinde ale unor întâmplări esențiale ce, la un moment dat, se impun extirpate din memoria afectivă, mai apoi obiectivate și confesate la vedere, în scopul decopertării labirinturilor trasate prin desişul nebuloz al semnelor, al simbolurilor sau al mesajelor pline de tâlc și aură esopică, pliate pe sobrietatea felului de a fi, visa și revela al poetului craiovean: „Priveam și nu înțelegeam mi se arăta și nu pricepeam/ Mă trezisem printre oameni atenți dar nimeni nu mă vedea/ Dacă nu produceam efectul de om atunci nu eram om/ O declarație în toate erele trupului meu proclama unitatea/ Am fos un grec care a cunoscut zeițe iar astăzi la vamă/ Le privesc cum emigrează să îngrijească bătrânii bogați/ [...] Fericiți cei care au văzut temple fericiți cei care le-au dărimat/ Cei care au vîndut otrava cei care au cumpărat-o/ Unul singur a băut doar unul s-a săturat/ Fericiți cei care au mers seara acasă/ Și au găsit paharul pe masă – priveau și nu înțelegeau/ Li se arăta și nu pricepeau.” (*Efectul de om*).

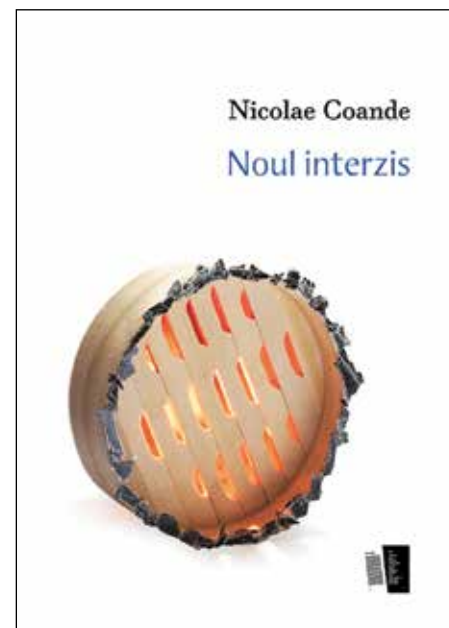
Revenirea la primordii prin intermediul thanaticului („Vom muri și pîntecele mamei/ Ne va primi.”) cartografiază, prin imersiuni provocate, abisalitatea și neclaritatea tărâmului „unde vor ajunge cu toții cîndva”, opus celui actual, populat de falși profeți („eroi care nu au nimic în traistă”) îndoctrinați de utopii primare și turpitudini elementare, Coande avînd abilitatea și perspicacitatea de a vedea ceea ce noi nu vedem, de a intui ceea ce altora li se refuză, de a percepe senzorial ceea ce unora le este interzis și, mai ales, de a aprecia/detesta ceea ce majorității îi este cu neputință a estima. Eșuat, precum delfinii, pe țărnișele unei mări interioare („Este plaja noastră aici a ultimilor delfini eșuați”), acceptă statutul de unic exilat (interzis?), protejat de iscușii eleni într-un hinterland confuz, reglat anapoda de legi perturbatorii evoluției (post)umanității, dominată de anomalie și ipocrizie, tare sociale hașurate de veghea neostoită a celui

care trasează cartezian, cu vârful incertitudinii, hăurile calamității și arbitrariile libertății. Tocmai de aceea nu e convins de permisivitatea societății în care gîndește și scrie, încorsetat de reguli și precepte (încă) totalitare, imposibil de respectat, motiv pentru care se consideră și este considerat proscrisul noilor realități, adică *Noul interzis*. De cine? De „[...] bătrînii escroci/ Maeștrii parlagii din abatoarele greței comisarii de prețuri/ Înnot în gelatina minții lor în straturi de crimă concentrică/ Și apucînd de coadă cîinele zeilor fac din el o morișcă de antimaterie/ [...] Noul interzis mereu sub cherem mereu cu noi pietre bătut/ Praf și melancolie pe chipul pe care în mîinile tale îl ții/ La cafeaua de dimineață cînd buzele ating marginea ceștii/ Dintr-o eră care-a trecut din alta care nu mai începe.” (*Noul interzis*).

Aflat mereu în ofensivă, avînd mereu ceva de diagnosticat, de îndreptat, de contextualizat, de comparat și înfruntînd obstacole insurmontabile (stăpînit, asemenea lui Patrel Berceanu, concitadinul său, de un acut *sentiment al baricadei*), autorul reușește să găsească, într-o metrică extrem de fracturată, dar atent studiată, parteneri de dialog, fie în persoana unui prieten, al unui cititor de ocazie sau al unui anonim imprezibil, al vreunui „Zeu adormit în bibliotecă”, convins că viitorul este un prezent continuu (*Viitor prezent*, titlu de poem) pe fundalul unui „timp ruginit”, legitimat de o lume simbiotică în care e dificil a disloca realitatea din fantasmă și a desprinde fapta din închipuire, aliajul fiind atât de osmotic, încît reflecția devine o constantă stare suprarealistă. (Doveditoare de titluri, precum: *Alerg cu un cățel pe tavanul cerului*, *Soarele cuiele tinere*, *Toți ne vedem sîngele*, *Zei mînioși între degete*, *Duminici cu țușimuni*.)

Deși conștient de precaritate poetului în cetate („Cum poți, mă, să te numești poet și să nu-ți fie rușine/ Ce pui pe masa copilului tău – trăiește cu peste vîrfuri trece lună?”), reușește să țină pe verticală stindardul poeziei (comparată cu un aruncător de flăcări), conexă adevărului sublim și stării de bine, fluturat insolent peste capetele supușilor obediți, inoculându-le ideea că, deși nefericirea adoptă doar eroii simpli, fericirea îi adoră și-i devorează numai pe cei de mucava.

În tot acest peisaj neguros, o lumină regeneratoare învăluie timid personajul principal („Lumina ce-mi străbate trupul”, „Lumina m-a creat în joacă”, „Mergeam în spatele unui obiect trist lăsa lumină în urmă”), menită a mai înviora/colora lumea încremenită în bizarerii și inerții cotidiene, amprentată maladiv și definitiv de „nepăsarea sudică”, specifică



habitatului populat de poet. La fel, o adiere de tandrețe sentimental-pasională irizează căznit din tenebrele câtorva poeme, în viscerele cărora dospesc latent chipul și făptura încețoșată ale unei naiade ce tulbură „sfînxul” auctorial („Suplă este iluzia cu care mă îmbii dimineața sub sîni” sau „Mi-e dor de tine ca unei cărămizi care a traversat secolele” – frumos vers!) dispus a-i contura, cu o zgârcenie exagerată, imprecise contururi fizico-afective, deși sunt nevoit a mă lăsa contrazis copios de versuri precum: „Sîni tăi ar putea convinge și un orb că sfîrșitul lumii va fi” ori „Sunt cîțiva zei în oraș, iubito, dar tu știi asta deja”.

Un emoționant și duios elogiul este adus mamei, în ultimul poem al cărții, *Ultima vară cu mîinile mamei*, pretext de a se metamorfoza într-un autentic diarist care, cuprins de „Febra cărților”, își mută vasta bibliotecă („O Lactee de cărți”) în casa părintească, prilej de anamneze, nostalgii și amintiri translate într-un prezent incert, marcat de amenințări nucleare, dar și îndatorat, paradoxal, unor exemplare personalități (Dostoievski, Ahmatova, Mandelștam, Evtușenko, Vișoțki), aparținătoare, neverosimil, etniei cu pronunțate înclinații cazone și obsesii beligerante.

La sfîrșitul lecturii, inevitabil se impun trei întrebări: cine este *noul interzis*? motivele ostracizării lui? cine se face vinovat de acest demers cu substrat opresiv? Cu siguranță, câți cititori, atâtea răspunsuri. În opinia cronicarului și în ordinea expunerii lor, ele ar fi următoarele: *autorul* („Eu sunt cel viu eu exilatul pe care grecul îl tîrăște în tabără”), *refuzul de a se alinia celor lipsiți de însușiri* („Nu te încrede în luna coruptă nu te va urma în drumurile tale”), *sulfuroșii procleți ai zilelor noastre* („Strigoii alunecînd pe șenile”).

Recenta cartea a lui Nicolae Coande, *interzisă* vechilor & noilor farisei, este una de excepție a anului editorial 2025. Iar autorul ei confirmă calitatea de lampadofor al poeziei noastre actuale. ■■■

Poezia ca gest de eliminare.



Adriana Nazarciuc

Un taur în vitrina de piatră, recitit

Poet, eseist, publicist, spirit polemic și voce incomod de coerentă a spațiului cultural ieșean, **Liviu Antonesei** își revede poezia nu pentru a o conserva, ci pentru a o supune unei selecții severe. Deși, de peste două decenii, este legat organic de **TIMPUL** și a refuzat constant ca produsele sale editoriale să fie comentate în paginile revistei, această cronică reprezintă un **pariu editorial asumat**. „Un taur în vitrina de piatră” nu este o antologie retrospectivă în sens clasic, ci un gest de luciditate: o carte care refuză totalitatea, nostalgia și autoprotecția. Reeditarea ei, astăzi, spune mai mult despre prezentul poeziei decât despre trecutul ei.

Reeditarea ca probă de luciditate

Există cărți care se reeditează pentru a fi salvate de uitare și există cărți care revin pentru a **pune în dificultate memoria**. *Un taur în vitrina de piatră* aparține celei de-a doua categorii. Nu e o carte care cere recuperare, ci una care obligă la o **relectură incomodă**, pentru că nu propune o continuitate liniștitoare, ci o selecție dură a ceea ce a rămas viabil dintr-o poezie întinsă pe mai multe decenii.

Reeditarea nu are nimic festiv. Prefața – semnificativ intitulată *Cîteva rînduri la o reeditare* – refuză mitologia operei definitive și orice retorică a integralei. Autorul vorbește deschis despre tăieri, despre volume eliminate, despre decizii asumate retrospectiv, despre o carte „mutilată de cenzură” pe care a șters-o „din palmares”. Nu e un gest de cochetărie, ci unul de **igienă morală**. Cartea nu vrea să fie completă; vrea să fie corectă față de sine.

Antologia ca selecție, nu ca sumă

Subtitlul – *Antologie lirică (1977–2012)* – este, cum se sugerează chiar în prefață, aproximativ. Nu avem de-a face cu o sumă, ci cu o **hartă a unor insistențe**, cu un traseu refăcut din fragmente care nu se mai lasă ordonate cronologic fără rest. Poezia nu evoluează liniar; ea revine, se fracturează, se contrazice, își schimbă tonul fără a-și abandona tensiunea internă.

Într-un spațiu literar obsedat de acumulare și recuperare totală, această antologie face un gest contrar: **refuză totalitatea**. Nu tot ce a fost scris trebuie să rămână. Nu tot ce aparține

unei biografii literare mai poate fi apărut estetic sau etic. *Un taur în vitrina de piatră* este, din acest punct de vedere, o carte a deciziilor, nu a nostalgiei.

Corpul ca ultimă instanță

Unul dintre nucleele dure ale volumului este relația cu corporalitatea. Poezia nu se exprimă prin confesiune, ci prin **somatizare**. Organele, fluidele, mecanismele interne devin limbaj: „inima de metal”, „arterele uscate”, „creierul purificat”. Nu e vorba de imagini decorative, ci de semnele unei existențe trăite sub presiune continuă.

Corpul nu este idealizat. El este obosit, defect, suprasolicitat, mecanizat. Într-o lume în care discursurile mari și-au pierdut credibilitatea, corpul rămâne singurul teritoriu care mai poate fi locuit, chiar și precar. Speranța, atunci când apare, este fragilă, ironică, mereu amenințată de recădere.

Mitul, demitizat

Taurul, minotaurul, figura animalului prins între instinct și rațiune apar recurent, dar fără solemnitate simbolică. Mitul nu mai organizează lumea; el este **material textual**, un instrument de lucru, o formă de distanță ironică. *Cîntecul minotaurului* nu e o elegie, ci o incantație stranie, care amestecă ludicul, melancolia și o luciditate aproape cinică.

Taurul din titlu concentrează această tensiune: forță vitală prinsă într-un spațiu al expunerii definitive. Vitrina promite protecție, dar oferă imobilizare. Poezia din acest volum nu acceptă această imobilizare. Ea se lovește de pereți, își testează limitele, își asumă rănile. Nu caută admirație, ci o **formă de adevăr incomod**.

Erotismul ca suspendare a timpului

Poezile erotice nu funcționează ca refugiu, ci ca intensificare a riscului. Trupul celuilalt nu aduce liniște, ci suspendarea timpului, o stare de „non-timp” în care gesturile devin sacre și amenințătoare deopotrivă. Limbajul se fragmentează, se distribuie pe pagină, caută forme grafice care să sugereze apropierea și reculul.

Este un erotism al atenției extreme, nu al abandonului, o încercare de a opri degradarea sensului prin contact direct, chiar dacă precar.

Poezia ca reacție, nu ca refugiu

Multe dintre textele volumului par scrise nu pentru a fixa stări, ci pentru a **reacționa**: la o epocă, la un limbaj ideologizat, la epuizarea unor paradigme. De aici senzația de neliniște constantă, de tensiune care nu se descarcă niciodată complet. Poezia nu oferă soluții, ci diagnostice – uneori



brutale, alteori ironice, dar rareori reconfortante.

Chiar și în poemele cele mai sumbre, nu apare nihilismul pur. Rămîne o **atenție etică față de limbaj**, o încăpăținare calmă de a menține poezia funcțională într-un context entropic.

Ilustrația ca fisură

Ilustrațiile lui Dragoș Pătrașcu nu însoțesc poemele, ci le **deranjează**. Liniile nervoase, figurile instabile, corpurile deformate creează un al doilea nivel de tensiune. Imaginea nu explică, nu calmează lectura, ci o complică. Volumul devine astfel un spațiu de confruntare, nu un obiect estetic confortabil.

Ce rămîne după tăiere

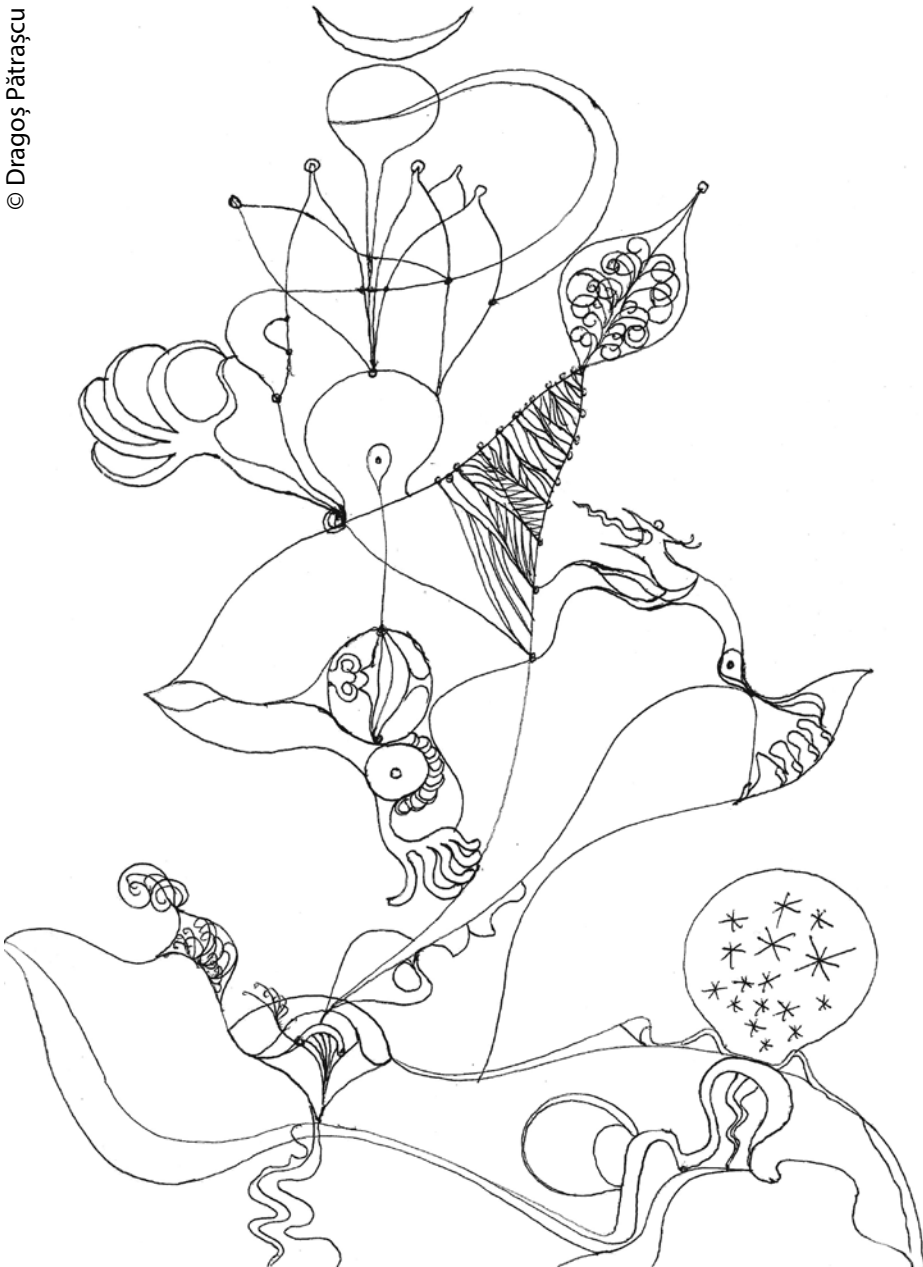
Finalul acestei cărți nu este o concluzie, ci o delimitare. *Un taur în vitrina de piatră* nu încheie o operă și nu o justifică retrospectiv. Ea marchează un prag: momentul în care poezia încetează să mai fie depozit și devine **gest de selecție morală**.

Nu stilul, nu temele, nu cronologia unifică volumul, ci curajul de a spune: **atît rămîne**. Fără regret ostentativ, fără nostalgie. Doar cu luciditatea calmă a cuiva care știe că poezia nu se adună – se alege.

După antologie: ce urmează

Un detaliu important, care nu ține de bilanț, ci de **continuitate**, este acela că *Un taur în vitrina de piatră* nu închide poezia lui Liviu Antonesei. Dimpotrivă. Gestul de selecție radicală pe care îl presupune această antologie pregătește terenul pentru **alte volume de poezie**, scrise de autorul de acum, cu o luciditate matură, eliberată de urgențele formative și de tentațiile demonstrative ale începutului. Poezia nu se oprește aici; ea își schimbă doar regimul de intensitate și responsabilitate. Ceea ce urmează nu va continua antologia, ci o va contrazice productiv, confirmînd că poezia, atunci când rămîne vie, nu se repetă – se reînvață. ■■■

© Dragoș Pătrașcu





Poezii

Amalia Achard

Mă ridic sau așa cred.
Pământul de sub picioare
pare mai treaz decât mine.
Un scaun mă privește
dezamăgit
cum nu mă așez.

Ziua intră pe fereastră
se împiedică
își cere scuze.
Mă fac că n-o aud.

Caut o idee
o găsesc
deja obosită
îmi cere un pat
un ceai
și un motiv de-a exista.
N-am nimic din toate astea.

Un zgomot scurt și surd.
Poate eu poate altcineva
imposibil de verificat
fără să deranjez tăcerea
iar tăcerii nu-i place
să fie deranjată.
Aștept. Ce? Orice.

Brusc
o prezență.
N-o văd n-o aud n-o înțeleg.
Din pură logică
trag concluzia
că-mi era indiferentă.

Dimineață cafeaua avea gustul
unei bățalii vechi, pierdute.
Nimic surprinzător
noaptea trecuse peste mine
ca un buldozer.
Pe stradă
aceași indivizi blazați își târăsc
visele după ei.
Par vii doar din politețe.
Sting țigara plictisită.

Lumea merge înainte
chiar și când drumul dispăre puțin.
Fabrici se închid
baruri se deschid
sticle se golesc
suflete la fel.
În mijlocul a toate
încercăm naiba știe de ce
să ne convingem
că mâine va avea un gust mai bun.
Eu nu cred
și nici curaj nu mai am
nici umor.

Mulți încă mai zâmbesc
cred în simbolurile vieții
se joacă de-a adultul în copilărie
și de-a copilul când devin adulți
trăiesc urgența unui alint.

M-am trezit
cu inima puțin îndoită
ca și cum cineva ar fi dormit în ea
fără să fi fost invitat.

Mi-am băut cafeaua încet
nu ca s-o savurez
ci ca să-mi amintesc
că mai există ceva cald
în nenorocita asta de viață.
Afară, orașul posomorât
ca de obicei.
O femeie
mergând și râzând singură
nu știu de ce
mi-a făcut bine
ca un pahar cu apă
într-o zi de arșiță.

Știu, nu sunt făcută pentru miracole
nici din vreo materie primă remarcabilă
ci din întârzieri
din cicatrici cusute strâmb
și din felul ăsta ciudat
de a mă ține pe picioare
chiar și când ar trebui să mă prăbușesc.

Uneori e de-ajuns
să mă privești insistent câteva clipe
ca să-mi amintesc
că sunt încă vie
că mai am mâini
buzes
și o dorință nesăbuită de a o lua
de la capăt chiar dacă doare.

Nu mai aștept marile povești
care salvează care promit.
Vreau doar să-mi rămâi
puțin mai mult decât un gând trecător
și-un pic mai blând
decât trecutul.
O fi felul meu de a iubi
fără zgomot
fără glorie
doar cu tot ce mi-a mai rămas.

Nu merg, ard
pașii prea iuți pentru un simplu muritor
apăsător calcă peste praful lumii.
Ce-mi pasă de drum
mă duc acolo unde glasul se rupe
unde aerul devine prea ascuțit
pentru inimile prudente.

Mi-e suflarea coardă întinsă
între cer și plămâni
dorul, săgeată traversând galaxii.
Trăiesc ca și cum aș cădea
într-o lumină prea albă
și unde nu-s brațe să mă prindă.

Strig pentru ca tot universul
s-o știe
o femeie chiar singură
chiar rănită își poate urni
propriul destin
cu forța focului din piept.

În noaptea-aceea umbrele fumau
într-o sală de *așteptare cu pereții tapetați
de lozinci găunoase
am schițat cu degetul un geam spart
ecoul unei cozi de tren care nu oprește
niciodată.*

Bunica sorbea un ceai de tarhon
în timp ce-și tremura șira spinării
cu ochii spre realitatea în care *libertate*
era doar o bucată de hârtie bifată
în buzunarele goale.
Mama puse pe foc cazanul de fiert rufe
a cărei suduri clipocise sub sudorii prea
tineri.
"Scriem cu vinovații pe-o foaie lucioasă
dar rochia rămâne în desfășurare
cu buzunare pliuri și volane în suspens."
mi-a spus dintr-o dată și nu înțelegeam
unde bate
bătea câmpii.

Mai târziu dimineața și-a presărat ceață pe
ochelari
cineva s-a ridicat din colțul său de reflecții
ca un schelet ce mut își plimbă oasele
și-a strigat de la fereastră
până la ultimul vagon care i-a străbătut
trupul și mintea.

Dacă te gândești bine
libertatea-i un alcool prea tare
se bea cu măsură – măsura cine-o vinde?
Nu vedeți că v-ați urcat într-un tren fără
gară
cu geamuri incasabile
și că vă tremură mâna pe pahar
de parcă ați ține o halebardă?

Cine-i salvează pe cei care visează
pe cei care privesc fără să vadă
sau pe cei care dorm puțin și speră mult?

Un flyer circula din mână-n mână
„Răbdați! Realitatea se cicatrizează.”

*Cu picioarele goale în iarbă
citec procentajul
primăverii
în roua dimineții.*

*Trei pași
în câmpul cu flori
nu-s aproape un tur al lumii?...*

Noaptea peste mine
ca o mână caldă.
Însă ea nu-mi rostește numele.
Tăcerea e o încăpere
cu parfumul tău agățat de pereți
fiecare umbră vorbește despre tine
cu blândețea crudă
a lucrurilor care nu trec.
Te-am căutat în ploaie
în pașii pierduți
în inima care ezită să bată
de teamă să nu-și dea frica în vileag.

Și totuși iată-te
în fiorul revenind
de câte ori închid ochii
în lumina fragilă
pe care amintirea ta mi-o încrustează
în piele.
Îți scriu absența
ca pe un psalm
încet să nu-i rup înțelesul.
Te păstrez
nu în palmă nu în glas
ci în locul acela tainic
unde nici timpul nu mai știe să intre.

Vei reveni?
Te voi hrăni cu ceea ce sunt.
Nu vei reveni?
Te voi iubi oricum
cu tandrețea obosită
pe care noaptea mi-o conturează
din negru licărul ochilor săi.

Un gust de praf.
Pe masa din bucătărie
o scrisoare neterminată
litere curgeau ca niște soldați răniți
căutând adăpost sub tortul de nuntă
rămas intact.

Tata a trecut prin încăpere
cu pașii strânși între două datorii
și a oftat spre ușa care scârțâia.
Mama a întins rufele
iar cămașa tatei atârnată pe sfoară
părea drapelul unei țări
pe care n-am apucat s-o locuim.

Voi semna scrisoarea cu numele noastre
pe care încerc să le pronunț fără să tremur.
Vântul bate-n geam
ca un gând ce nu poate fi alungat.
Degeaba încercăm să scuturăm
praful care se așază
peste scrisori neîncheiate, peste cămași-
drapel,
peste vise care se sting fără martori.

În fiecare seară
aprind o lumânare
să vadă oricine-ar intra că n-am plecat
că mai rămâne cineva
să repare imperfectul.

Subrutine



Silviu Gongonea

Ultimul cântec
al păsării kaua'ī 'ō'ō

o seară obișnuită la sfârșit de noiembrie
pe arțarului a fost așternut asfaltul fierbinte
un animal cu carnea înnegrită din care s-a ridicat aburul
are numai câteva sute de metri
nu e drumul pe care aș vrea să apuc

aud subrutinele dragostei din cântecul păsării kaua'ī 'ō'ō
acesta e imnul meu
învățăm cu greu dispariția
prezența ne-o asigurăm cum putem

sunt sunete fără de care nu pot trăi

sunt diminețile proaspete
mirosul bituminos și păsările indigene din pinului –
în spatele dedemanului este un crâng desfrunzit
țin iarna departe
mă poartă într-o aventură timpurie de primăvară pe
terenul cel nou al școlii
unde bat mingea de 35 fără să știu că mintea caută în
viitor fericirea

făcută din bucăți mici casabile
din aliajul nostru uman atât de supus împrejurărilor
este printre puținele dați
când înțeleg simpla ratare a versiunilor noastre mai bune

Și fire lungi

Sunt cuvintele
rare
precum sentimentele

Urăsc când iarna se întoarce
în martie
urăsc că nu există un echilibru
că scalpul miroase

Mă îmbrac gros când ies noaptea la Pufi
l-am pus în lanț dar tot ne jucăm
în zarea necuprinsă a mică stea

Viața e un reactor
misiunea a-l stinge
umblu cu lanterna de la telefon
ce e Radule asta
fie zi, fie noapte
dacă nu fire lungi de wolfram

Și fire lungi de wolfram
când îngheață o mică stea

e 05:07, Radule, și îmi vine să te sun Să îți povestesc
despre sănătatea pterodactilelor Nu suntem noi
strămoșii frumoși cu mustăți de foci? Și, tu Radule,
poetul nostru, te iubesc mult pentru larghețea ta
primordială, pentru puterea ta de a da viață! Fii bun și
acceptă o mică odă a descremenirii

Și fire lungi de wolfram

Poemul deschis.
Fragment

Să fii atât de real
să fii exact unde vrei să fii
și să îți dai seama de asta
am rămas cu singurătatea
am îmbătrânit cu teama că nu am fost iubit
cu teama de a da crezare unei impresii
că nu sunt omul perfect pe care l-am vrut

sunt mic dar asta mă face viu, vorba cuiva
sunt fericit în nefericirea mea

Am auzit o poveste: un pescar a ridicat undița de carbon
sub cablurile de înaltă tensiune
avea câte un punct în fiecare călcâi. pun pariu că a prins
peștișorul de aur
să fii exact unde trebuie să fii. așadar pot fi două
povești diferite
despre aceeași dragoste
Mă plimb uneori pe Lipsani, mă plimb sub
vitrine curate
manechine în costume la dungă
cu fericirea nu poți cumpăra nimic

Despre blândețe
despre iertarea ta despre oasele mele
ieșite prin pielea de circumstanță
numai de bine
Te iert că mă poți ierta
să te temi că îți va răni sentimentele
să te temi că va ajunge să doarmă cu cărțile
să te temi că respirația-i neplăcută îți va tăia din nou aerul

firele de tensiune
îmi amintesc de praștile atârănânde,
mă împiedic de câte o piatră în drumul meu spre stația
de la Selgros
25-ul mă duce întotdeauna spre pânțele orașului
mestec Orbit ca acum 20 de ani și mă gândesc la
defectele mele
tușesc și din gâtlej sună un fluier

Dimineață cu vrabia

Am vrut să te introduc în poezie
pacea mea sufletească
unde e și locul tău
Din înalt ai privit, m-am luat după urmele tale vrăjite
de copilă, după zborul
în rochia de diamante
și surâsul

pe străzi miroase a motorină
citesc reclame la medicamente
te visez lângă mine mergi la pas în rochia ta orbitoare
îmi șoptești cuvinte în răspăr otrăvitor de frumoase
gata să îmi înghețe sângele

mă tem de liniștea care
încremenește orașul de sărbători
mă tem de inerție de egoism
de îmbătrânirea din timp

Dacă nu mă voi descurca

egoul meu e un soare orbitor ce nu mă lasă să trăiesc,
egoul meu este o furtună care mă scoate din rădăcini.
Aici doarme Silviu, fie-i țărâna ușoară, așa poate iubi
dezinteresat așa poate continua: și fire lungi de wolfram
am vrut să întind căci știu că așa sunt dragostea
moartea și tot felul de prostii umane, faceți voi
conexiunile pe care eu nu pot să le fac

Când străzile se întorc la viață îmi lipsești cel mai mult
te caut în chipurile desfigurate
trec cu autobuzul prin valea roșie și am impresia că te
zăresc așezată pe o bancă
în nopțile nefiresc de întunecate îmi doresc un fel de
termoviziune sufletească pentru a te vâna

cât monedele stau suspendate
în minte mi se derulează scene
nu mai tresar la zgomotul rostogolit

copacii se leagănă pentru mine lumina se curbează pentru
mine sunetele și
știu că este nefiresc pentru un om
dar cât timp printre crengile tecarilor
vrăbiile ciripesc
în dimineața unui ianuarie fix la începutul sfertului de veac
mai e speranță

pe pinului – nu știu de ce nu i se zice tecarului – este un
gard viu înalt de câțiva metri
toamna păstăile fac un zornăit plăcut
dacă le despici o cremă lipicioasă îți poate îndulci buzele
pe Cecilia o țin la distanță
și cel mai mic spin poate străpunge încălțările
ceaiul lor zice-se
eliberează pietrele
de la rinichi
și fiere

via gleditsia triacanthos
ca în umbra unui șarpe cu clopoței
protejat de puterea aceea.

Subrutine

Rămânem treji până la ultimul strat de conștiință
rămânem buni până în măduva oaselor

Și vom cânta tot timpul

Se apropie soarele de septembrie
parcă tot mai orbitor
pe o traiectorie eliptică
tot mai apropiată
până se preface într-un diamant

E ceva surâzător
dulce blând
amărui
întocmai ciripitului de vrăbii
când îmi beau cafeaua
lângă uzina Ford –
îi văd toate bifurcațiile metalice
mecanismele brațele
scânței de sudură
programele

Un vânt teribil a fost zilele astea
o descreștere a luminii
am zis Nimic rău nu se poate întâmpla
îndoielile zilei sunt firești
umbrele vor veni
noi vom fugi spre locurile înșorite
important este să nu ne oprim



Mihai Dinu Gheorghiu

Correspondența lui Radu Petrescu (2). Aprinderea luminilor

Cum devii din scriitor „amator” un scriitor „profesionist”? E o întrebare dificilă pentru orice reprezentant al unei profesii vocaționale și sociologii deranjează punând-o. În august 1975, Radu Petrescu îi răspunde lui Mircea Zăciu, care-i trimisese un chestionar pentru a obține datele necesare alcătuirii *Dicționarului Scriitorilor Români*, pe care avea să-l publice împreună cu Marian Papahagi și Aurel Sasu (1995-2002). *La chestiunea despre profesiunea de bază, mi-a venit destul de greu să răspund scriitor. Ar fi trebuit să spun profesor, dar n-am fost așa ceva decât trei ani, imediat după terminarea Facultății, și de atunci nu mai am nici o legătură cu această profesiune. Din scris nu am trăit și probabil nu voi trăi niciodată, dar pentru că scrisul a fost și, poate, va fi unica mea ocupație de ore libere, cred că am răspuns totuși bine, oricât mă jenează să spun eu însumi despre mine că sunt scriitor* (București, 3 august 1975, p. 171). În chestionar, completa la „Funcția actuală: tehnician la Institutul de cercetări pentru valorificarea legumelor și fructelor, București”, la Debut – cu versuri în ziarul *Națiunea* al lui Călinescu (1947), iar ca prozator în *Ramuri* (1965). Dacă anii debutului, în presă și apoi în volum, puteau fi declarați cu precizie, ar fi fost greu de spus când anume autorul a devenit scriitor; poate doar luând în considerare anii de început ai Correspondenței și ai Jurnalului, cvasi simultane și constituind o probă scrisă! Publicarea Jurnalului și, acum, a correspondenței sunt, de altfel, probe materiale ale existenței scriitorului înaintea debutului public. Mai ales că gestația scrierilor sale a fost îndelungată, iar publicarea – de multe ori întârziată.

Correspondența lui Radu Petrescu dintre 1946 și 1982 este distribuită inegal între diferitele perioade din viața scriitorului. O diferență majoră este între prima perioadă, anterioară debutului cu *Matei Iliescu* (1970), deci între 1946, când autorul avea 19 ani, și perioada următoare, 1970-1982, ultimul an, 1982, fiind cel al morții lui Radu Petrescu, intervenită pe 1 februarie 1982, la doar 52 de ani. În 1982, Radu Petrescu n-a mai apucat să scrie decât o singură scrisoare și să primească alta. Diferența dintre cele două perioade e, în primul rând, una de volum: correspondența dintre 1946 și 1969, vreme de 23 de ani, ocupă 78 de pagini din actuala carte (pp. 9-86), iar cea dintre 1970 și 1981, deci vreme de 11 ani, ocupă restul paginilor, de la 86 la 468, de cinci ori mai mare. Primii 23 de ani de correspondență (1946-1969) sunt mult mai puțin „productivi” decât următorii 11. Există deci, vase comunicante între correspondență și operă, jurnalul fiind un alt mediator, potrivit și într-o mai mare măsură să facă trecerea de la intim la public, după cum o arată, de altfel, mai multe dintre cărțile autorului, antume și postume. Correspondența, altfel decât jurnalul, este un revelator al procesului de *socializare artistică* în care este angajat scriitorul, prin relațiile cu ceilalți,

în marea lor majoritate ei înșiși scriitori (inclusiv critici literari, a căror calitate de scriitori rămâne, altfel, discutabilă).

Radu Petrescu este recunoscut ca scriitor, în primul rând, de confrăți; o formă de recunoaștere este deja publicarea textelor, mai ales a cărților, apoi prin comentarea acestora în cronici din revistele literare, prin acordarea de premii literare, alegerea ca membru în Uniunea Scriitorilor și mai ales în Consiliul acesteia. Lărgirea progresivă a ariei de sociabilitate presupune și asumarea condiției de scriitor, angajarea în schimburile cu ceilalți, promptitudine în *feed-back*, mai ales prin scrisorile de mulțumire adresate celor care-i prețuiesc scrierile.

Intervine aici o particularitate, semnalată de critica literară „de întâmpinare”: „debutantul” Radu Petrescu era deja un scriitor matur, un intelectual cultivat, în cercul lui apropiat de prieteni sunt scriitori, artiști plastici și muzicieni, dialogurile lor privesc în mod direct lumea literară și artistică a vremii. 1970 este un an-cheie al scurtei „liberalizări”, scena literaturii cunoaște schimbări importante de repertoriu și distribuție, premiul pentru debut care-i revine nu corespunde reprezentării standard de până atunci a „tânărului scriitor”. O diferență semnificativă de vârstă îi face neîncadrabili pe „târgovișteni” în clasașmentul pe generații al scriitorilor: sunt o excepție în momentul „generației '60”, iar atribuirea calificativului de „Școală” îi plasează, pe Radu Petrescu și apropiații săi, la o anumită distanță onorată.

Correspondența este un act de recunoaștere mutuală și extinde spațiul de comunicare dincolo de canalele lui oficiale. Ea nu este niciodată în exclusivitate „intimă”, chiar și atunci când nu este cu totul „deschisă”. Se temeau correspondenții că le pot fi deschise scrisorile de supraveghetori anonimi? Greu de răspuns în locul lor, e o întrebare „post-totalitară” și parțial conspiraționistă. Cert este că, la lectura acestor scrisori, nimic nu justifică asemenea suspiciuni.

Lumea exterioară este prezentă în lumea correspondenței în multiple feluri, începând cu modul de adresare, care desemnează un statut social și un raport ierarhic între expeditor și destinatar. Cei mai apropiați sunt *dragi, scumpi și iubiti*. Cei distanți sunt doar *stimați*. Există desigur și formule intermediare de adresare, cei stimați pot fi și dragi, iar între formula de adresare și cea de încheiere se poate stabili un echilibru inefabil, prin introducerea de emoții acolo unde nu părea a fi decât protocol.

Primele scrisori ale lui Radu Petrescu sunt adresate, în marea lor majoritate, celor apropiați, dragi, scumpi și iubiti. Există diferențe și nuanțe, dar nu mă încumet să le scrutez. *Dragă* este aproape neutru și ambigen, scumpe (*cher-e*) e universal, ca și iubite (*Liebe-r*), exclusiv masculin. Apare apoi diferența dintre calificativ și prenume sau patronim. Petru Creția este invariabil *Scumpe* sau *Iubite Creția*, niciodată Petru. Greu de

înțeles de ce. Al Piru este aproape invariabil *Domnule Piru*, dar precedat de *Scumpe* (*Scumpe Domnule Piru*), afecțiunea și familiaritatea fiind accentuate de formula finală: *Cu toată dragostea, al Dumitale și al Doamnei, Radu Petrescu* (10 aprilie 1952, p. 26).

Manifestările de afecțiune deplină sunt însă predominant destinate prietenilor apropiați: *Iubite Toncu* (Mircea Horia Simionescu, în cele mai multe scrisori care îi sunt adresate), *Scumpe Costache* (Olăreanu) etc.

Un rol important în consacrarea și apoi, promovarea operei lui Radu Petrescu l-a jucat Miron Radu Paraschivescu (MRP), cunoscut pentru actele sale de frondă față de *establishment*-ul literar. Apropierea de Miron Radu Paraschivescu este semnalată printr-o intensitate emoțională maximă: *Mult stimat Domnule Miron Radu Paraschivescu* este invariabil începutul fiecărei scrisori, dar finalul scoate în evidență „sufletul” care animă sentimentele – *al Doamnei și al Dumneavoastră din tot sufletul; sărutări respectuoase de mâini Doamnei și al Dumneavoastră din tot sufletul, Radu Petrescu* (ca și *din toată inima ori cu totul devotat*). Poziția de pe care sunt exprimate aceste sentimente este, uneori, sugestiv descrisă: *Al Dumneavoastră, printre umerii mulților Dumneavoastră admiratori* (7 iunie 1969, p. 75).

Unor cititori de azi le vor fi părând desuete și patetice aceste formule protocolare, a căror semnificație profundă le scapă. Ele atrag însă atenția asupra importanței ceremoniei în comunicarea din lumea intelectuală din anii „democrației populare”, a cărei cultură relațională și comunicațională era implicit respinsă de Radu Petrescu și de cei din preajma lui prin acest ritual al scrisorilor, o formă de rezistență culturală profundă. Nu lipsește contrapunctul ironic: *În ce mă privește, ieri elevele mi-au cântat la geam, pe seară, și mi-au umplut odaia cu flori – și astăzi, la „Seminarul de istorie a partidului”, în timp ce Adela răspundea, de emoție am produs un sunet posterior, modest, dar audibil* (Prundu Bârgăului, 8 iunie 1953, scrisoare către Costache Olăreanu).

În primii trei ani după terminarea studiilor la litere, Radu Petrescu este profesor la Petriș, apoi la Prundu Bârgăului, o experiență trăită ca un exil, care face din scrisori un mijloc de supraviețuire. *Iubite Creția, Am primit acum două zile plicul tău, la apus, când peste nori roșii, foarte groși, în platini pălpâitoare, ieșiseră primele stele și broaștele, corbi de apă, își începuseră grosul orăcăit. Te asigur că niciodată rândurile tale n-au fost citite în mai propace condițiuni, și dacă vin rar, înțeleg că acesta-i genul tău* (Petriș, 20 mai 1952, p. 26). În aceeași scrisoare anunța că a reluat lucrul la *Didactica*... Prietenii formează între ei un public restrâns, se citesc între ei, se laudă, se încurajează. Evocarea soției în scrisori le accentuează aerul de intimitate: *În clipa aceasta Adela coase, puțin obosită căci e 11 noaptea, și trimite salutări Dorinei, la care mă asociez. I-am citit din*

Petrarca (Prundu Bârgăului, 8 iunie 1953, scrisoare către Mircea Horia Simionescu).

Pe 8 ianuarie 1946, când este data-tă prima scrisoare din acest volum, Radu Petrescu are 18 ani și i se adresează lui Sașa Pană (1902-1981), cunoscutul poet avangardist, propunându-i spre publicare un volum de versuri, intitulat *ERASMUS & Co*. O scrisoare amplă, trimisă din Târgoviște la 23 aprilie 1946, conține și o prezentare a „micului cerc literar” compus din cinci membri, printre care Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu. De aici, denumirea grupului care avea să fie recunoscută în timp, a „Școlii de la Târgoviște”, deși membrii ei aveau să-și schimbe domiciliul. Tinerii sunt nemulțumiți că revista maestrului avangardist nu este expresia unui adevărat spirit de revoltă: *trebuie să ne răzvrătim, altminteri totul este zadarnic și noi înșine nu mai avem de ce exista! Domnule Pană, ați condus echipa de iconoclaști de la unu, nu scăpați dynamitele din mână. Ridicați steagul revoltei, dați semnalul unui nou Sfânt Bartholomeu al spiritului! și lumea vă va binecuvânta. Este vorba de viață și moarte. Trebuie să luptăm pentru viață, nu pentru liniște! Liniștea disolvă energiile, adoarme conștiințele, dezarmează pe soldații libertății! Nu avem nevoie de liniște, Domnule Pană, acum când trăim un sfârșit de secol atât de dramatic*. Sunt reproduse câteva strofe, culese de prin reviste literare, care demonstrează că scriitorii vremii nu sunt la înălțimea ei, a schimbărilor necesare după urgia războiului. Ori *Poezia noastră de acum este o rușine! E dovada rânjitoare a unor minți sclerозate și a unui sânge năclăit! E impotență rău mirositoare, nu poezie!* (p. 16-17).

După această correspondență revoluționară, urmează câțiva ani de pauză (1947-1950), următoarea scrisoare este din 9 octombrie 1951, de la Petriș. Petriș este o localitate săsească (Petersdorf), abandonată de sași. O localitate relativ izolată, la 16km de Bistrița, fără mijloace publice de transport („doar cu căruța sau pe jos”). Nevoia de correspondență cu prietenii apropiați (și cu mama) se intensifică. Își întreține lumea spirituală prin lecturi, scrisori și jurnal, care-i permit lărgirea orizontului dincolo de munții care-l înconjoară, privindu-i pe fereastra noului domiciliu. Stă în gazdă la o femeie de 60 de ani, căreia i-a venit fiul din armată, așa că dorm toți trei în aceeași cameră. Plătea gazdei 250 lei pentru masă și casă, în vreme ce salariul lui era de ceva peste 400 lei.

Petriș, 6 decembrie 1951. Scumpule Domnule Piru, (...) Locuiesc într-o casă de bârne și când nu am treabă la școală, mă pot plimba într-un câmp de salcii roșii spre Jelna, sat între Bistrița și Petriș. Acum însă, că a nins și au ieșit lupii, stau mai mult în casă, lângă foc, și încerc, în tovărășia pisicilor și a gazdei mele, o țărancă de șaizeci de ani, lecturi disparate. Am cu mine „La muse du département” și „L'illustre Gaudissart” [romane ale lui

1 *Dynamitele* cu y și *Bartholomeu* cu h în text.

Balzac], „*Mme Bovary*” [Flaubert], „*Les liaisons dangereuses*” [Laclos], „*Le Rouge et le Noir*” [Stendhal], „*Contemplațiile*” lui Hugo și „*Physiologie du goût*” [Brillat Savarin.] *Ieri după cină, i-am citit gazdei „Cafeaua” lui Delille. „Ainsi, quand mon palais/ Emussé par l’âge” – Acum o lună am profitat de o noapte frumoasă și i-am citit din Sofocle, „Aias” [Ajax], într-o traducere aproximativă după de Lisle. N-ai crede, dar i-a plăcut. Mi-e dor însă, dragă domnule Piru, și prietene, de Bucureștiul pe care-l cunosc eu, de bibliotecile și de concertele lui, de sălile de pictură și de cărțile mele, de lumea cu care îmi plăcea să mă vad uneori. Deabea aștept 22 decembrie și să mă întorc – chiar și numai pentru o săptămână cât ține vacanța* (p. 21).

Corespondența se întrerupe în decembrie 1954 și se reia în august 1956, de data aceasta din București, unde avea probabil noul loc de muncă. Este o singură scrisoare din 1956, două din 1958, două foarte scurte din 1959, tot două din

1960, una din 1961, 3 din 1962, una din 1963, niciuna din 1964... Din 1965 sunt două scrisori către N. Tertulian, legate de publicarea unor capitole din *Matei Iliescu*. Corespondența cu Miron Radu Paraschivescu (MRP) debutează în februarie 1966 (p. 45 și următoarele). Sunt 10 scrisori către MRP în 1966, 16 în 1967, 10 în 1968, 22 în 1969, 17 în 1970, una singură în 1971, anul morții lui MRP (în februarie). 76 scrisori în total (pp. 45-96), șase ani în care MRP a fost principalul corespondent, dar ale cărui scrisori către Radu Petrescu nu au fost reproduse, din păcate, exceptând câteva mici fragmente.

Dispariția lui MRP s-a produs într-o perioadă marcată de chinurile publicării romanului *Matei Iliescu*, apărut mai întâi parțial, în *Viața românească*, mai puțin două capitole, pe care Radu Petrescu avea să le trimită unora dintre corespondenți, nemulțumit de numeroasele greșeli de tipar, semnalate în *errate*, unele succesive,

cu greșelile „scăpate” la prima lectură. Lui *Matei Iliescu* (1970) i-au urmat, în anii 1970, un volum de *Proze* (1971), *O singură vârstă* (1975), *Oceanul întors* (1977), *Ce se vede* (1979). În acest timp, corespondența se diversifică, printre destinatari apar tot mai frecvent critici literari, care semnează cronici literare elogioase, dar și confrăți care pot fi considerați din aceeași conferență literară: prozatori, ca Norman Manea, dar și poeți, ca Emil Brumaru, dar mai ales cei cu care a fost legat pe viață, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu sau Petru Creția (doar primii doi „târgovișteni”). Între ei circulă manuscrise, inclusiv jurnalele intime, se împărtășesc suferințe, sunt propuse analogii literare, mai ales cu autori clasici, latini sau francezi. Literaritatea corespondenței este dată mai ales de decor și de modul în care autorul se pune în scenă pe el însuși, cu o „obiectivitate” jucată. Regulile buneii cuviințe, politețea desăvârșită vor fi impresionat pe unii dintre

corespondenți, obișnuiți cu alte moravuri din viața literară.

Primul ieșean cu care Radu Petrescu întreține o corespondență consecventă este George Pruteanu, cronicar literar la *Convorbiri literare* și colaborator la *Cronica* (anii 1970). Încântat de ce publicase despre el și despre Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu îi mărturisește părerea proastă pe care o avusese despre urbea noastră: Dar, datorită prezenței *Dumitale acolo, trebuie să-mi modific imaginea despre Iași, oraș cu toate luminile stinse* (sic, 22 septembrie 1972, p. 116). Între timp, aveau să se aprindă și alte luminițe, cu noi corespondenți ieșeni – i-am enumerat în prima parte a articolului –, dar și cu redactori-șefi ai celor două publicații ieșene, cărora le mulțumea pentru atenția acordată literaturii sale. Dintre toți, Emil Brumaru i-a fost cel mai apropiat în cuget și simțiri literare, dar interesul din partea tinerilor critici și scriitori de atunci nu l-a lăsat indiferent. ■■■

Târcoale

Dedesubturi



Mihai Buzea

Pentru că am avut șansa de a asista la una dintre lansările volumului „Teoria lucrului bine făcut”, de Veronica Stănică (editura Litera, 2025), îmi arog libertatea de a scrie altfel despre cartea asta. Altfel decât aș face de obicei, din moment ce „de obicei” nu am nici șansa de a sta de vorbă cu autoarea, nici de a adresa întrebări directe despre secretele ei meșteșugărești, despre dedesubturile coacerii unui manuscris. Veronica mi-a răspuns la toate întrebările, cu excepția uneia singure, iar eu vă voi face acum părtași la partea nevăzută a scrisului ei.

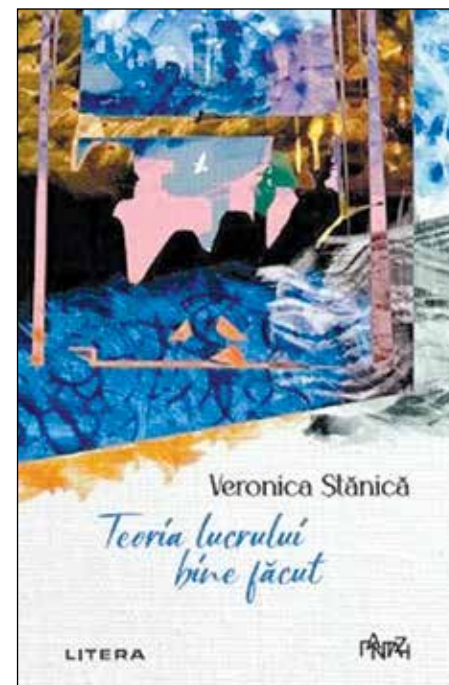
Sunt 21 de proze în volum, mai lungi sau mai scurte, dar în general scurte. Preferatele mele (*top five*) sunt, în ordine descrescătoare: „Examenul de treaptă”, „Teoria lucrului bine făcut”, „Fecioresca de pe Mureș”, „Regina-noptii” și „Dorința”. Este foarte simplu să-mi explic preferințele: acestea sunt cele mai dure (de fapt, aproape monstruoase) povestiri, ceea ce înseamnă că mi-ar fi plăcut să le scriu eu. În primul text avem relația profesor – elev (de fapt, profesoară – elevă), care evoluează de la antipatie la ură. Ca fost profesor, pot spune cu mâna pe inimă: da, se întâmplă și așa. Mai frecvent decât se crede. Profesorii sunt și ei oameni, iar uneori se dovedesc niște oameni foarte, foarte mici, capabili de cele mai josnice emoții umane (răutatea pură se numără printre ele). Al doilea text este radiografia unei căsnicii, nici măcar a uneia aparte, cel puțin până la final: Irinel și Anca se chinuie să fie normali, să alcătuiască un cuplu normal, în

condițiile în care soacra (mama lui Irinel) se chinuie la rândul ei să le distrugă orice urmă de stimă de sine. Aparent, o situație banală, dar există și micul amănunt al corpului lui Irinel: este un bărbat foarte voinic. Iar oamenii înalți și puternici, atunci când sunt bine educați, se feresc ca de dracul să-și rezolve problemele cu pumnii; experiența îi învață, încă din adolescența mică, să nu lovească niciodată o altă ființă umană. Pagubele pe care le face un bărbat puternic sunt nesfârșit mai grave decât cele pe care le poate face un bărbat obișnuit. Iar Anca este o fărâamă de om. Cum să dea Irinel în ea? Preferă să tacă și să-nghită. Știe el ce știe. Mai bine să fie luat de mălai-mare decât să facă vreo nefăcută. Are dreptate, dar ca să înțelegeți cât de faină este proza asta, trebuie s-o citiți până la final; nu veți fi dezamăgiți, garantez! Nu degeaba autoarea și-a luat titlul întregului volum de la această proză, anume. A avut fler, o feliicit. Da. A luat decizia corectă.

În a treia bucată din topul meu personal e vorba despre cu totul altceva, iar asta este unul dintre micile secrete ale unui volum de proză scurtă: să-ți surprinzi mereu cititorul, de la text la text, să vii mereu și mereu cu alte unghiuri de atac, să schimbi registrul. Exact asta se întâmplă în „Fecioresca de pe Mureș”: acțiunea are loc la țară, dar actanții nu sunt doar țărani. Doi localnici foarte tineri, o ea și un el, au un fel de interacțiune fără interacțiune cu doi bucureșteni bogați și celebri, retrași din nebulia marelui

oraș într-un sătuc transilvan ca să-și savureze dragostea ilicită. Sunt două lumi, față în față, pe care autoarea le manevrează cu măiestrie și cu foarte mult umor. Deschid aici o paranteză: am auzit de atâtea ori ieremia da cum că „scriitoarele din România n-au umor”, de m-am plictisit. Nu doar că-i vorba de un neadevăr grosolan, dar mai e ceva: asaltul femeilor în literatura română contemporană este foarte vizibil și plin de forță, iar cei care se plâng de „lipsa de umor” a colegelor noastre sunt scriitorii consacrați (adică cei cam trecuți, ca s-o spun p-a dreaptă), care-și simt amenințat statutul de „maestri”. Nu am a le spune decât: un statut nu e un soclu. Veronica Stănică nu vine în literatura română ca să ia locul nimănui, ci vine ca să și-l construiască pe al ei. Și, da, are umor cu carul. Negru ca cerul gurii mele, rece ca spirtul și dur ca un cep de butoi. Fiți mai buni ca ea, dacă puteți, domnilor maestri, și nu vă mai văicăriți atâtea!

Admit cinstit că umorul ăsta al Veronicăi m-a plesnit și pe mine: în „Regina-noptii” m-am simțit direct vizat. Diana urmează să plece din țară c-o bursă și să-l lase baltă pe Teo, care o iubește ca un leșinat (și face totul pentru ea). Păi? Roberta cum mi-a făcut mie în 2003? Bursă Erasmus, Belgia, ura și la gară! M-a lăsat de prost, iar povestirea Veronicăi mi-a răscolit toate astea, de mi-a venit să plâng. Exact așa arată literatura care-și face treaba! Iar textul „Dorința” a fost disecat, acolo la lansare, de autoare, personal. Ne-a povestit că n-a inventat mai



nimic, iar chestia asta m-a lăsat cu gura căscată, pentru că intuiția mea de cititor îmi spunea că acolo e ficțiune 100%, ca să aflu, de fapt, că nu e aproape deloc ficțiune. Deci e clar. Trebuie să-mi dau intuiția la ascuțit. Mai e mult până departe, vorba poporului.

Penultima povestire din volum și cea de-a doua poartă același titlu („Cocoșul”). Eu, unul, nu m-am prins. Nici de poantă, nici de intenția autoarei, nici de comunicarea subtilă dintre cele două texte. Am întrebat-o pe Veronica, dar ea a ales să zâmbească și să nu răspundă întrebării. Evident, a procedat corect. Acolo unde eu nu m-am prins, un alt cititor se va prinde. E loc pentru toată lumea! ■■■



Ioana Cristea Drăgulin

Dragoș Tiberiu Niță, directorul ICR Istanbul: „Am misiunea nobilă de a duce diplomația culturală la nivel de artă”

Ioana Cristea Drăgulin: Institutul Cultural Român „Dimitrie Cantemir” de la Istanbul marchează în acest an împlinirea a 21 ani de la înființare. Activitatea se desfășoară într-o clădire cu multă istorie, cunoscută sub numele de Conacul Musurus Pașa, singura clădire de patrimoniu aflată în proprietatea statului român din Turcia. Ne puteți spune care este rolul acestei instituții de prestigiu pe care o conduceți în Turcia?

Dragoș Tiberiu Niță: Într-adevăr, au trecut două decenii de când Institutul Cultural Român „Dimitrie Cantemir” de la Istanbul își desfășoară activitatea în metropola turcească de pe malul Bosforului, devenind, mai ales în ultimul timp, un vector foarte important în mediul cultural turcesc. Actualmente, contribuie major la promovarea culturii și civilizației românești în spațiul egeo-anatolian, atât de fascinant, printr-o susținută acțiune de diplomație culturală. Activitatea noastră este caracterizată, în principal, de viziunea, strategia și, mai ales, capacitatea de a construi punți culturale între cele două țări, imprimată de actuala echipă a institutului. Astfel, ICR Istanbul funcționează, putem spune, ca un mediator între cele două culturi, română și turcă, într-un oraș care a fost dintotdeauna un nod de convergență civilizațională. În ceea ce privește sediul administrativ, Conacul Musurus Pașa este un edificiu încărcat de memorie, care ne oferă nu doar un spațiu de reprezentare, ci și un cadru simbolic, în care dialogul cultural capătă profunzime și relevanță. Proprietate a statului român, construit la finele anilor 1880, în stil neoclasic, reprezintă o moștenire culturală și de patrimoniu care a îndeplinit, în decursul timpului, mai multe roluri, în special cel de reședință diplomatică.

I.C.D.: Privind retrospectiv activitățile institutului, am observat că, de-a lungul timpului, acestea au fost diferite și complexe: promovarea personalității culturale a lui Dimitrie Cantemir, a muzicii clasice, editări de cărți în limba română, expoziții de artă contemporană etc. Ce înseamnă pentru dumneavoastră promovarea culturii românești în străinătate și care este publicul țintă?

D.T.N.: Promovarea culturii române înseamnă, înainte de toate, să evidențiem că patrimoniul național, creativitatea contemporană, inovația și cercetarea științifică se completează reciproc, într-un chip armonios, oferind imaginea României în lume. Avem conștiința faptului că nu lucrăm pentru vizibilitatea efemeră, ci, mai ales, pentru credibilitatea culturală a unei României multimilenare. Mie, revenindu-mi misiunea nobilă de

a duce diplomația culturală la nivel de artă.

În cadrul activităților noastre culturale am promovat cu succes personalitatea universală a marelui cărturar român *Dimitrie Cantemir*, care fost și unul dintre primii teoreticieni ai muzicii otomane. Din această postură, *Dimitrie Cantemir* și-a regăsit rolul semnificativ, iar publicul s-a putut bucura de compozițiile sale, cunoscute sub denumirea de *peșrevuri cantemiriene*, pe cele mai importante scene artistice din metropola turcă. Îmi amintesc astfel, de evenimentul cultural, legendar chiar, pot spune, când drapelul românesc a fost amplasat în mijlocul *Basilicii Cisternă – Serefiye Sarnacı*, construită în timpul Împăratului roman Teodosius al II-lea, azi muzeu de importanță mondială, vizitat anual de milioane și milioane de turiști din întreaga lume. Mă refer la evenimentul omagial, din 11 mai 2023, dedicat marelui cărturar român, denumit: **Concert pentru Umanitate: 1600 de ani de istorie răsună în sunetele muzicii lui Dimitrie Cantemir, Cisternele Romane.**

În ceea ce privește publicul, acesta este divers, compus în primul rând din localnicii turci care provin din mediul universitar și academic, instituții de cultură, comunități profesionale, tineri, dar și din diaspora română.

I.C.D.: Aveți o experiență importantă în Institutul Cultural Român. Ne puteți spune prin ce se deosebește ICR Istanbul de oricare alt institut similar?

D.T.N.: Într-adevăr, am peste un veac, pot spune, de activitate, atât în Centrala ICR de la București, cât și în serviciul exterior al țării. Răspunzând la întrebarea dumneavoastră, aș începe prin a evidenția faptul că reprezentanța de la Istanbul funcționează ca un *hub cultural regional*, plasat la intersecția dintre Europa, Balcani, Orientul Mijlociu și Asia Centrală. Astfel, ea nu poate opera ca o instituție de programare culturală standard în acest mediu. Activitatea sa fiind calibrată pe un model de diplomație culturală strategică, cu obiective pe termen mediu și lung, aliniată atât politicilor culturale ale României, cât și dinamicilor culturale și instituționale ale Turciei.

Diferența sensibilă a ICR Istanbul față de alte institute culturale constă tocmai în faptul că *nu se limitează la rolul de organizator de manifestări culturale*, ci funcționează ca un *actor important de diplomație culturală*, conectat direct la mizele relației diplomatice româno-turce. Activitatea noastră este ghidată de ideea că diplomația culturală poate construi încredere, poate deschide dialoguri și poate crea spații de întâlnire, pe termen lung. *Cum am reușit acest lucru?*

Prin identificarea unor tematici comune de interes pentru popoarele noastre prietene, prin stabilirea unor colaborări solide, de calitate, între oamenii de cultură din cele două țări. Pentru a exemplifica, aș dori să evidențiez un moment deosebit de colaborare culturală româno-turcă, respectiv marcarea Zilei Naționale a României – 2024, printr-un *Concert simfonic omagial de prietenie româno-turcă*, în prezența a peste 1200 de turci, atunci când pe scena celui mai mare centru cultural din Republica Turcia, *Atatürk Kültür Merkezi*, au urcat trei artiști români de excepție – *Vlad Stănculeasa, Valentin Răduțiu și Andrei Banciu* – acompaniați de instrumentiștii *Orchestrai Simfonice de Stat Istanbul*, avându-l ca dirijor pe *Hasan Niyazi Tura*.

Un alt punct forte pe care aș dori să-l relev este faptul că am reușit, prin eforturi conjugate, să fim prezenți în cele mai reprezentative locații culturale turcești: Opera *Süreyya* (situată în partea asiatică a metropolei), Centrul Cultural „*Cemil Candaş*” din Istanbul, Muzeul Mării (*Deniz Müzesi*) etc.

ICR Istanbul a susținut constant prezența artiștilor români la diferite manifestări, integrându-se armonios alături de state participante la diverse festivaluri internaționale: *Festivalul Bach Istanbul, Festivalul Internațional pentru Copii și Tineret “Little Ladies, Little Gentlemen” – Ankara, Festivalul*

Dragoș Niță (Director ICR Istanbul) și Osman Bülent Zülfiyar (Rectorul Universității Istanbul)





Concert pentru Umanitate - 1600 de ani de istorie răsună în sunetele muzicii lui Cantemir, Cisternele Romane, 2023

Internațional de Film de Scurtmetraj IFSAK, Istanbul etc.

De asemenea, am inițiat și dezvoltat și o componentă științifică, colaborând în cadrul unor proiecte culturale valoroase cu instituții de învățământ de prestigiu, precum: Universitatea de Arte Frumoase „Mimar Sinan”, Universitatea Rumeli, Universitatea Bahçeşehir, Universitatea Istanbul etc.

Astfel, prin eforturi susținute, ICR Istanbul a reușit să creeze oportunități de interacțiune și dialog între profesioniștii din domeniul cultural și artistic din România și Republica Turcia, ceea ce ne bucură foarte mult și ne motivează să continuăm demersurile începute și să inițiem proiecte culturale inedite, de anvergură.

Așadar, adaptarea la specificul local a condus, în mod firesc, la o receptivitate mai mare din partea publicului și, în paralel, a consolidat relațiile diplomatice și culturale bilaterale.

I.C.D.: Una din caracteristicile activităților ICR este aceea a proiectelor care se află într-o continuă elaborare. Ne puteți spune care au fost o parte din proiectele culturale ce au avut un impact foarte mare în mandatul dumneavoastră de director și ce v-ați propus să realizați în următoarea perioadă?

D.T.N.: Într-adevăr, una dintre particularitățile Institutului Cultural Român de la Istanbul este caracterul evolutiv al proiectelor desfășurate. Nu implementăm proiecte culturale izolate, ci dezvoltăm programe în continuă

elaborare, care se consolidează de la un an la altul și care urmăresc să creeze un impact real în relația culturală româno-turcă. În mandatul meu, am pus accentul pe proiecte strategice, cu vizibilitate amplă și cu valoare de reprezentare.

Un exemplu concludent îl reprezintă *Săptămâna Culturală Românească, sub egida Anului Cantemir, septembrie 2023*, desfășurată în perla culturii turcești a perioadei contemporane pe care o traversează Republica Turcia – **Atatürk Kültür Merkezi (AKM)** – locație care nu a mai fost dată niciodată unei țări străine pentru a-și promova cultura, pe parcursul unei săptămâni, România fiind prima țară care a obținut acest prestigios centru cultural. De asemenea, pot menționa dezvoltarea unui concept muzical inedit, intitulat sugestiv *De la Cantemir la Handel*, care a fost inițiat de ICR Istanbul și realizat în colaborare cu **Ömer Serhan Bali**, reputat muzicolog turc. Dezvoltat într-o manieră originală, conceptul muzical a oferit numerosului public meloman prezent la concert o incursiune muzicală și educativă în evoluția muzicală a celor doi mari compozitori, *Dimitrie Cantemir (1673-1723)* și *George Frideric Handel (1685-1759)*.

Derulăm constant activități susținute în domeniul diplomației culturale: expoziții de artă, concerte, spectacole de teatru, proiecții de filme și conferințe, fiecare dintre acestea fiind organizate cu scopul de a reflecta

diversitatea culturală și de a construi punți de legătură, de prietenie, între țările noastre.

I.C.D.: Trăim într-o perioadă în care imaginea publică a unui individ sau stat are un rol foarte important în crearea unei convingeri. Cum considerați că este România văzută astăzi la Istanbul?

D.T.N.: Imaginea României la Istanbul este, în prezent, una favorabilă, susținută de trei factori principali: *dinamica economică, cooperarea bilaterală, vizibilitatea culturală*. Acești parametri influențează direct modul în care România este evaluată de instituții, de mediile academice și profesionale, de publicul larg, în general. În ceea ce privește vizibilitatea culturală, prin proiectele majore, chiar de excepție, realizate în ultimii ani în mediul cultural turcesc, dar și inițiativa ICR Istanbul de a întreprinde toate demersurile realizării unor premii istorice, un exemplu concret fiind invitarea Orchestrei Simfonice de Stat din Istanbul să orchestreze în cadrul unui turneu (Constanța, Târgu Mureș și Craiova), desfășurat sub egida Festivalului Internațional „George Enescu”, ediția 2025, au contribuit enorm la percepția favorabilă a țării noastre. În acest cadru, aș sublinia interesul pe care îl au turcii pentru a învăța limba română, numărul cursanților care s-au înscris, în ultimii ani, la cursurile de *Limba, cultură și civilizație românească* fiind foarte mare. De asemenea, un aspect esențial în amplificarea percepției favorabile a României și a culturii române în rândul publicului autohton

este și reușita dezvoltării unei valoroase rețele de parteneri locali și artiști turci, alături de care vom colabora și pe viitor.

I.C.D.: În încheiere, mulțumindu-vă pentru disponibilitatea de a răspunde la acest scurt interviu, vă rog frumos să-mi permiteți să vă adresez o ultimă întrebare: ce acțiuni de diplomație culturală ar trebui să se pună în practică pentru a putea să fim mai bine cunoscuți la Istanbul?

D.T.N.: Diplomația culturală funcționează cu adevărat atunci când este construită pe continuitate, pe parteneriate solide și pe capacitatea de a crea contexte în care două culturi pot dialoga natural. Pentru ca România să fie și mai bine cunoscută la Istanbul, este esențial să menținem această deschidere, să facilităm întâlniri relevante între artiști, instituții și public și să rămânem consecvenți în promovarea unei imagini coerente a culturii române.

În același timp, pot spune că ICR Istanbul face deja tot ceea ce este posibil pentru a asigura vizibilitatea României în Turcia. De la proiecte cultural-artistice la colaborări universitare, de la evenimente majore la programe dedicate patrimoniului comun, toate aceste acțiuni contribuind la consolidarea unui profil românesc respectat și recunoscut.

Diplomația culturală este un proces gradual, iar rezultatele ei devin vizibile în timp. Important este ca direcția să rămână clară, iar eforturile să fie consecvente. Iar în acest sens, ICR Istanbul este deplin angajat să reprezinte România cu profesionalism, deschidere și responsabilitate. ■■■

Șezătoare Românească - Săptămâna Culturală Românească - Atatürk Kültür Merkezi



Ecologie culturală



Katia Fodor

La o primă vedere, ecologia culturală pare a fi un artificiu de limbaj cum sunt multe în ziua de azi menite să atragă atenția într-un discurs global tot mai eclectic. În realitate, ecologia culturală este o știință tânără, ocupă o nișă recent decoperită, care explorează reflectarea interacțiunii dintre om și natură în cultură, în practici, credințe, sisteme simbolice sau politică, a modului în care oamenii se folosesc și se raportează la natură. Cu toate că această interacțiune are o istorie veche cât umanitatea, schimbările dramatice petrecute în natură în ultimele decenii și reconsiderarea de pe pozițiile conservării mediului natural, observarea consecințelor expansiunii populației umane au arătat că este necesară o inventariere atentă a modurilor de raportare la natură așa cum sunt ele reflectate în cultură, un produs, dar și o resursă, prin excelență, umană. Pentru a căuta soluții și sustenabilitate.

Încă *in statu nascendi*, ecologia culturală apelează la concepte, teorii, metode ce provin din științele ale mediului, antropologie, filosofie, sociologie și psihologie sau istoria culturii. Inițiată în 1950 de antropologul Julian H. Stewart ca subdisciplină a antropologiei, ecologia culturală a evoluat în mai multe direcții, unele centrate pe oameni (antropocentrice), altele centrate pe natură (ecocentrice), considerând societatea umană globală drept componentă a vastului sistem natural al planetei. Stewart a pornit de la ideea că schimbările în cultura umană, de la credințe, concepții, tradiții, politici, până la practici culturale sunt determinate de schimbări sau caracteristici ale mediului natural de viață, expunându-și ideile în cartea din 1955, *Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution*. Cum mediul este o structură dinamică, societatea umană este confruntată cu schimbările la care trebuie să se adapteze, deci cultura are un caracter adaptativ din această perspectivă. Cultura unei populații umane este determinată de mediul de viață de unde apar și diferențele: analizând populațiile indigene contemporane, corelând date istorice reiese că diferențele culturale sunt la fel de impresionante ca diversitatea biotică diferențiată geografic. De la această aserțiune a pornit Stewart; între timp, datele adunate, înglobarea noilor concepte din științe ale naturii și cele umaniste au modificat paradigmele domeniului, depășind determinismul environmental-stewartian.

Ecologia culturală actuală este rezultatul unei sinteze dintre ecologie văzută din perspectivă sistemică (sistemul cadru este ecosistemul) și societatea umană, prin sistemul cultural

atașat. Ca atare, s-au desprins numeroase subdomenii specializate pe aspecte distincte ale culturii. Spre exemplu, a apărut subdomeniul *ecologiei politice*, care studiază relațiile de putere și influența lor asupra relațiilor oamenilor cu natura. Perspectiva actuală asupra acestor relații este asociată conceptului sistemelor globale – sistemele cultură-natură. Accentul cade pe justiția environmentală, deci pe dimensiunea etică și socială pe lângă cea ecologică propriu-zisă, pe impactul disproporționat asupra mediului de viață care afectează puternic populațiile marginalizate și populațiile indigene. Un corp important al cercetărilor este dedicat rezilienței și vulnerabilității sistemelor cultural-ecologice confruntate cu globalizarea, războiul, instabilitatea politică, dar și cu crizele de mediu (schimbări climatice, erodarea biodiversității, distrugerea habitatelor naturale, explozia demografică, presiunea speciilor invazive, epuizarea unor resurse-cheie, poluarea). Teza centrală, în momentul de față, reunește natura și cultura drept componente ale mediului de viață.

Ecologia culturală a reușit o sinteză unică între științele naturii și cele umaniste. Spre deosebire de adaptarea biologică la mediu, care este un proces îndelungat ce traversează generații, adaptarea culturală și schimbările pe care le aduce sunt mult mai flexibile, se pot petrece în decursul unei generații sau chiar într-un timp mai scurt (iată cum ne adaptăm universului virtual, de la an la an mai complex). Ne adaptăm biologic și cultural la un mediu fluctuant, în mare parte artificializat, iar celelalte specii sunt expuse nu numai schimbărilor din mediul de viață, dar și a societății umane, într-o continuă reconfigurare culturală, o confruntare între antropocentrism și tendințele incluzive în raporturile cu mediul, biofilie, ecocentrism sau feminism. Asupra culturii acționează constrângeri externe care țin de societatea umană, dar și de fenomene naturale, aplicate asemănător oricărei structuri vii: instituțiile, tehnologiile, politica locală și globală, criza climatică acutizată determină modificări și schimbări de direcție în evoluția culturii.

Domaniul aduce contribuții importante atât pentru ecologie, cât și pentru societatea umană, din perspectiva unică a culturilor actuale și trecute. O asemenea înțelegere deschide perspectiva găsirii unor soluții, depășind astfel nivelul constatărilor. De exemplu, despăduririle care sunt o sursă de crize grave de mediu, dincolo de consecințele care țin de sărăcire genetică (duc la dispariții de specii, dar și de genofonduri), simplificarea ecosistemelor, ceea ce înseamnă vulnerabilizare în fața perturbărilor de

orice tip, sunt rezultatul unei presiuni economice și a politicilor care susțin economii nesustenabile, a formelor de proprietate, a relației societății umane cu pădurile care nu mai sunt asociate unei identități culturale, evoluției modalităților de utilizare a terenurilor, a sistemelor de valori promovate de comunitățile umane. În ultimă instanță, este vorba de decuplarea sistemului cultură-natură, care are și va acumula exponențial consecințe grave. O direcție promițătoare în căutarea de soluții este inventarierea atentă a cunoașterii tradiționale, păstrată de comunități umane indigene sau de cele din zone rurale izolate, care dețin modele de utilizare a resurselor naturii dovenite a fi sustenabile timp de milenii: experiența unor societăți umane care nu s-au decuplat atât de dramatic de sistemele naturale în care au evoluat.

Un numitor comun pentru ecologia teoretică și ecologia culturală ar fi conceptul de *nișă ecologică*, central în ecologie, și se referă la rolul și locul ocupat de o specie sau de o comunitate de organisme în structura complexă a ecosistemelor. A fost enunțat încă din 1959, de George Evelyn Hutchinson, părintele ecologiei moderne, în unul dintre articolele devenite cult: *Homage to Santa Rosalia or why are there so many kinds of animals?*. Hutchinson a propus un model abstract, nișa imaginată ca un hipervolum cu n dimensiuni, fiecare dimensiune fiind o determinantă a speciei, populației sau comunității de organisme. Dimensiunile figurate ca vectori în spațiul acesta multidimensional sunt cerințele față de factori de mediu, relațiile cu alte specii, limitele de toleranță, constrângerile exercitate de factorii de mediu, moduri de hrănire sau strategii de ocupare a spațiului, ca să enumăr doar câteva din cele mai studiate dimensiuni ale hiperspațiului. Am putea adăuga la nișa ecologică hutchinsoniană interacțiunile speciilor cu societatea umană globală și astfel, am defini o categorie nouă de vectori relevanți atât pentru specia umană, cât și pentru alte componente ale ecosferei, precum limbajul, artele, credințele, obiceiurile, politicile umane care afectează direct sau indirect celelalte organisme. Locul ocupat de specia umană în ecosistemul global deține o majoritate covârșitoare (ocupă o hipernișă), a devenit o forță modelatoare a lumii vii, un factor prim de evoluție (și de distrugere), așa că dincolo de circuitele materiale și transferul de energie care caracterizează orice ecosistem natural, oamenii au introdus *circuite și fluxuri culturale* ce modifică natura, dar și pe ei înșiși. Faptul că societatea globală umană a modificat ireversibil natura și amprenta ei a devenit un

factor puternic modelator reprezintă un aspect asupra căruia atrăgea atenția George Perkins Marsh, în lucrarea sa de referință pentru domeniu, *Man and Nature* (2003). S-a petrecut o tranziție: de la adaptarea oamenilor la mediu, la transformarea mediului de către oameni, de multe ori în detrimentul altor viețuitoare.

Sistemele asociate oamenilor, precum cele sociale, politice, economice și culturale alcătuiesc un subsistem al *ecosferei*, subsistem ce a primit numele – oarecum metaforic – de *antroposferă*. De reținut, antroposfera este parte a ecosferei și, ca atare, este supusă constrângerilor acesteia, cum ar fi cele referitoare la resursele materiale și energetice. Constrângerile naturale afectează atât celelate organisme (nu suntem singurii beneficiari ai planetei), cât și pe noi. Răspunsul funcțional la aceste constrângeri variază: de la utilizare sustenabilă, cu perspectiva regenerării resurselor, sau, prin intermediul unor conflicte generate de competiție, de la războaie comerciale la cele armate (asistăm la evenimente care confirmă stringent teoria).

O problemă asociată, cel mai adesea, exclusiv ecologiei (o asociere deja prea des ridiculizată, minimalizată), erodarea biodiversității, înțelesă ca extincția unui număr tot mai mare de specii, are consecințe care se propagă precum cercurile în apă – nu numai în natură, dar și în cultura și civilizația umană. Dispariția unor specii înseamnă și dispariția în timp a unor simboluri culturale, a unor practici și ritualuri, sărăcirea limbajului, a artelor vizuale, a unor conexiuni care ne-au creat ca umanitate. Spre exemplu, în 2023 a fost constatată dispariția unei specii de păsări cântătoare din insulele Hawaii, pasărea Kaua'i 'ō'ō, un fel de emblemă acustică a locului. Cineva a înregistrat un ultim cântec devenit simbol; nimeni nu a auzit păsările de atunci, un motiv de tristețe, de erodare a identității culturale a locului.

Dispariția speciilor de plante, a peisajelor naturale au același efect: sărăcire senzorială, alienare. Lumea tinde să arate tot mai mult ca interiorul unei nave spațiale, așa cum apare în filmele SF, redusă la suprafețe artificiale (în unele filme, o scenografie de peisaj industrial abandonat, ca în seria *Alien*), care încetul cu încetul induc o claustrofobie panicată în spectator.

Știința documentează, măsoară, face proiecții de viitor a gravității extincției speciilor în ceea ce a fost denumit drept al șaselea eveniment de extincție în masă pe Pământ. Demonstrează că pierderile înseamnă posibilități ratate pentru umanitate, chiar și din perspectivă utilitaristă: surse de materii



prime, de medicamente, de alternative de hrană, materiale, iar dintr-o perspectivă ecocentrică – de legături cu natura, de scenografii, simboluri, imagini artistice, trăiri creatoare. Argumentele venite din știință nu sunt întotdeauna transparente în afara cercului de specialiști; din acest motiv, este necesară o interfață care să traducă, să explice, să difuzeze în afara domeniului strict. Mecanismele și canalele de comunicare în afara cercului academic al celor care cercetează sistematic biodiversitatea sunt puse la dispoziție de abordări din cadrul ecologiei culturale. Este necesară identificarea celor mai eficienți vectori de comunicare în cadrul unui model cultural al societății țintă.

O altă constatare importantă a fost faptul că populațiile umane sunt mult mai diversificate decât am fi dispuși să credem, în contextul uniformizării aduse de globalizare – un artefact tehnologic în cea mai mare parte. Un corp extraordinar de cunoaștere și de raportare la natură este construit pe baza studiului populațiilor umane considerate, până nu demult, marginale sau primitive.

Există, în continuare, comunități umane care trăiesc într-un *ecoteocentrism* magic, credințele lor sunt puternic centrate pe specii, fenomene naturale, peisaje cărora li se asociază valori mistice profunde. Pentru populații aborigene care trăiesc și au trăit pe țărmul oceanului Pacific, în apropierea Marii Bariere de corali australiene, ecosistemul atât de complex și, din păcate, atât de fragil în fața schimbării climatei este un loc sacru. Speciile marine, privite ca ființe conștiente, într-un mod asemănător ființelor umane, sunt elemente ale structurii complexe ale universului lor cunoscut. Transcendența devine imposibilă în lipsa lor, așa că aceste comunități umane intră într-o îndelungată perioadă de jeliere, marcată

de ritualuri asemănătoare celor desfășurate la moartea unui membru al comunității umane. Din perspectiva resurselor necesare supraviețuirii, teritoriile în care se pescuiește, se culeg rădăcini sau se vânează nu pot fi considerate proprietate umană, doar sunt date spre folosință din timpuri imemorabile. Interacțiunea dintre recifurile de corali și cultura umană generată de distrugerea acestor ecosisteme poate fi privită și din altă perspectivă, de ecologie politică – o problemă de inechitate/marginalizare a unor comunități umane în raport cu altele, care folosesc nesustenabil resursele planetei, o problemă de dreptate socială.

Respectul pentru valorile altei culturi ține tot de interacțiunea natură-cultură când este vorba de populații indigene puternic ancorate în natură. Dar lucrurile nu funcționează așa în contextul paradigmei unei creșteri economice extensive, generatoare, mai degrabă, de conflicte și epuizarea resurselor. Lipsa de respect pentru populații indigene se vede și din faptul că populațiile amerindiene native sunt prezentate ca diorame în muzee de științe naturale în America de Nord, când ar fi drept să fie incluse în muzeele de istorie și de artă! Ecologia culturală dedică studii importante, menite să elimine din limbajul comun referirile la primitivi, sălbatici, aducând în prim-plan diversitatea culturală la fel de importantă și fragilă ca diversitatea biotică.

Una dintre consecințele interacțiunii dintre oameni și ecosistemele planetei a fost migrația comunităților umane, ceea ce a dus la răspândirea unor specii de plante sau animale devenite astfel cosmopolite. O istorie amuzantă este relatată de Lawrence Durrell în minunata sa carte, *The Greek Islands*, despre cum ploșnițele de pat au fost aduse în Europa (și în insulele grecești) din Turkmenistan de armatele lui Gengis Han, intrând

astfel în istoria și în eposul popular! De altfel, observator al naturii mediteraneene, Durrell a scris povestioare amuzante sau curioase despre plante, animale, grădini, păduri cu aceeași afecțiune cu care a scris despre tradiții, oameni, locuri, istorii ale aceluși spațiu. O literatură bogată, incluzivă, nu un ghid turistic. Aflăm astfel (din cartea sa, *The bitter lemons of Cyprus*) istoria unei plante, o specie mediteraneană de fenicul (*Ferula communis*), numită în Antichitate *narthex*, despre care circulă următoarea legendă: în tulpina sa goală, Prometeu ar fi adus focul pentru oameni. Despre tulpina de *narthex* se relatează în mitologia antică greacă cum că ar fi fost folosită de Dionisos ca tirs, legând lumea zeilor de cea a oamenilor și devenind, drept urmare, un simbol al divinăției. *Narthex* este denumit vestibulul spre intrarea vestică a bazilicilor bizantine, un spațiu de tranziție între exterior și naos; *narthex* era și bățul folosit în timpul romanilor pentru pedepsirea elevilor leneși. Revenind la ecologia propriu-zisă a plantei, se pare că manifestă o preferință pentru ruinele din Cipru, unde se dezvoltă luxuriant, preferând acest nou habitat celui natural și anume, stâncăriile (*apud* Lawrence Durrell).

Practicile agricole țin și ele de cultura umană. Pentru comunitățile în stadiul de vânători-culegători, biodiversitatea speciilor sălbatice este în continuare relevantă, ceea ce înseamnă că aceste populații sunt cunoscătoare ale florei și faunei locale, cunoștințe adunate de generații într-un corp de cunoaștere tradițional, de o valoare inestimabilă. Indienii Navajo din sud-estul Statelor Unite au un sistem sofisticat de clasificare a câtorva sute de specii de insecte cu diferite utilizări. Pentru societățile care au trecut la agricultura cu plante și animale domesticate, experiența istorică a fost diversă și contradictorie: de la nesustenabilă ca agricultura practică extensiv și asistată de irigații în Mesopotamia, la cea sustenabilă, a populațiilor indigene din America Centrală și de Sud, care funcționează de milenii. În Mexic există și funcționează și în ziua de azi insulele-grădini numite *chinampas*, ridicate în sistemul antic de canale de la Xochimilco, o suburbie a capitalei Mexico City. În continuare, aceste grădini aprovizionează piețele orașului ca acum câteva sute de ani.

Ne aflăm în pragul unei mutații culturale profunde, reconcilierea cu natura. Aceasta se bazează pe cunoașterea aprofundată a naturii și înțelegerea societății umane cum a fost și cum este și încotro se îndreaptă, de unde utilitatea unui domeniu hibrid, cum este ecologia culturală. Diferența dintre reala reconciliere și modelele naturiste este uriașă. Echilibrul de care avem nevoie nu se rezumă la a cumpăra din supermarket, de la sectorul de produse bio; înseamnă reducerea amprentei noastre asupra mediului. Pe de altă parte, impactul artelor vizuale, a lecțiilor

de ecologie în școală, a campaniilor de sensibilizare pentru natură, a programelor de televiziune dedicate naturii (Sir David Attenborough este campionul de neegalat în această privință) este tot mai mare în societate, când nu este acoperit de zgomotul armelor, de teama generală în fața crizelor economice locale și globale.

Starea de fapt marcată de creșterea economică nesustenabilă (pentru că nicio resursă naturală nu este infinită) e determinată cultural. Cultura occidentală este construită pe un eșafodaj fals: omul este separat de natura de care se folosește ca de o unealtă. Politicile economice au avut întotdeauna un punct de convergență comun în spațiul marcat de cultura occidentală: multe din pădurile Europei, inclusiv cele din insulele Mediteranei, au fost transformate în corăbii, fie pentru războaie, fie pentru comerț; în unele locuri, au dispărut fără urmă, în altele continuă și în ziua de azi să dispară, cu toate că paradigma științifică s-a schimbat fundamental în direcția exploatarea sustenabile.

Caracteristica sistemului cultură-mediul natural a societății occidentale (industriale și postindustriale) este accentul care cade pe factori socio-economici, în timp ce în alte culturi, mai cu seamă cele considerate nedrept și inadecvat primitive, accentul cade pe natura considerată drept parte integrată în societate. Cunoașterea tradițională, transmisă de cele mai multe ori oral în asemenea societăți, conține informații la care știința a ajuns târziu și incomplet. Dimensiunea relației armonioase cu natura este corelată pentru multe societăți indigene, așa cum au fost ele descrise de coloniștii veniți din Europa în teritoriile din cele două Americi, din Asia de Sud-Est sau Africa ca fiind egalitare, cu un mod de viață mult mai relaxat, membrii comunităților nefiind concentrați pe acumulare de bunuri, profitând de o resursă devenită un lux în societățile considerate moderne – timpul. Este caracterizarea dată de călugărul Pierre Briard populației native Mi'kinoq în Nova Scoția, pe la 1608 (citată de David Graeber și David Wengrow în *The Dawn of Everything*, 2021), prin contrast cu noii coloniști francezi lacomi, imorali, lipsiți de compasiune și înțelegerere.

Timpul a fost un factor important de echilibrare a influențelor umane în mediu și sincronizarea activităților umane cu ritmurile naturii, de la anotimpuri la evenimente cosmice a fost multă vreme importantă. S-a produs o decuplare a societății moderne de timpul natural. Timpul nostru a devenit un mijloc de producție, s-a eficientizat (se zice), arată artificial cu opțiunea la îndemână, *fast forward*. Rămâne însă o resursă fundamentală în natură, tot mai puțin relevantă pentru noi, oamenii: anotimpurile, ciclurile solare și ale lunii, bioritmurile individuale. ▬▬▬

Despre ratare și smeritocrație



Horia-Vicențiu Pătrașcu

Nu știu cât de mult se mai vorbește despre ratare astăzi. Pe vremea mea, ratarea era un... cuvânt, și ce cuvânt! Te temeai de ratare mai ceva decât de moarte. Ca și moartea, ratarea era o noțiune pe cât de vagă, pe atât de înspăimântătoare, iar analiza logică și rațională părea făcută să le îndepărteze amândurora farmecul terifiant, tot atât precum răsăritul soarelui umbrele rătăcite din alte lumi. Spre dezamăgirea filosofilor, în ciuda demonstrațiilor lor irefutabile, oamenii nu sunt dispuși să renunțe la vag câtă vreme nu doar spaimele, dar și speranțele lor își trag seva din același nămol. Drenați mlaștina cuvintelor vagi: veți avea o limbă neînfricată, dar în egală măsură, veți obține o omenire searbădă, intrată în moarte afectivă, cu miliarde de zombi stoici, de vikingi psihopați – distrugători înăscuți ai imperiului cvasiaerian și cvasiterestru al ambiguității.

Spre deosebire de lingviști și de filosofi limbajului, tind să cred că logosul evoluează spre imprecis, spre difuz, spre clar-obscur și că, dimpotrivă, cuvintele limbilor primitive au o tăietură matematică, o rigoare pe care doar științele exacte din zilele noastre o realizează pe deplin. Doar conjunctura istorică i-a făcut pe avari, pe huni sau pe mongoli să nu se manifeste ca savanți cu o implacabilă putere de raționare și cu un inflexibil spirit... geometric. Și le vor fi exercitat, poate, tocmai în meșteșugul făuririi armelor, a căror reductibilă precizie i-a adus aproape de cucerirea întregii lumi... Ideea că „la început a fost metafora” contrazice în cel mai sfruntat mod evidențele. „La început” limbajul suportă aceeași enormă presiune exercitată de mediul inconjurător, încă insuficient dominat, asupra nevoilor vitale ale omului, ceea ce duce în mod firesc la comprimarea expresiilor și cuvintelor, după principiul economic al „minimumului efort”: a obține cel mai mult cu cât mai puțin. Dimensiunea pragmatică, orientată spre imediat a limbilor orale, dovedește – și astăzi – nu doar inapetența lor pentru metaforă, dar, pe cale de consecință, și originarea vagității în limba scrisă. Abia odată cu scrisul – într-un habitat ce permite luxul reflecției și luxurianța exprimării – e de presupus că nucleul noțiunilor s-a deschis, că sensurile stricte au lăsat locul sensurilor largi, că – precum în universul pe care voia să-l exprime, limbajul s-a extins până a făcut din aproape fiecare cuvânt o lume. Și nu aceasta este o metaforă? Un cuvânt-lume, un cuvânt ce revendică să se substituie întregii lumi, la fel cum galaxiile, sistemele solare, în

sfârșit, planetele înseși devin în cele din urmă, fatalmente, universuri de sine stătătoare? Abia scrisul face posibilă apariția unor cuvinte precum: speranță, moarte, ratare¹...

Oricât de ambiguu ar fi, termenul ratare prezintă, totuși, o anume specificitate, are un profil recognoscibil, se deosebește, va să zică, de alte spaime, de alte neîmpliniri, de alte eșecuri. În definitiv, ratatul nu este fitecine. Ca să devii ratat trebuie, nu-i așa?, să deții mai întâi anumite posibilități... „reale”, să ai un bun punct de plecare, să ai certe – și certificate! – înzestrări, într-un cuvânt... să *promiți!*² Ca să ratezi nu e suficient să nu atingi un scop oarecare, ci un scop pentru care se presupune – sau presupui tu însuși! – că ai o înclinație naturală, că ești făcut să-l atingi, că îl meriți! Ratatul își ratează vocația la fel cum un copac „ratează” uscându-se în creștere. Ratarea este un accident ce survine pe fondul normalității *entelechiei* – așa cum definește Aristotel procesul prin care un lucru devine ceea ce este făcut să fie: ghinda – stejar, embrionul de om – om, talentul – operă!

Nobleței „obișnuite” a ratării i se adaugă încă aristocrația ratatului de bună-voie, a celui artist al autosabotajului care se delectează în fața nenumăratelor posibilități cărora le dă cu piciorul, a „averii” moștenite pe care o spulberă, dostoevskian, în zile și nopți de petrecere și de pierzanie. El își face o operă din chiar distrugerea, în avans, a operei nerealizate, este scriitorul care-și aruncă în foc manuscrisul cu mult înainte de a se apuca să-l scrie. Să recunoaștem că un asemenea personaj ne fascinează, ne stârnește admirația și chiar... invidia. Ce mărinimie în a-ți nimici grandoarea, în a-ți refuza „nemurierea”, în a-ți înăbuși, în fașă, gloria – refuzând să faci cel mai mic gest prin care ai putea-o atrage sau prin care ai putea da de înțeles că îți pasă de ea. „Ce capacitate era, ce geniu ar fi fost!” – rostim admirativ despre câte un asemenea fiu risipitor, deplângându-ne cuminența și atașamentul față de măruntele noastre înzestrări, față de talentul nostru îngropat în precauție și grijă...

1 Nu întâmplător, ratarea rezonează cel mai tare în mediul literaturii, striviți de spaima de a nu fi reușit să înlocuiască lucrurile cu numele acestora, realul cu nominalul și pe Dumnezeu cu propriul lor... eu...

2 Despre diferența dintre ratat și bovaric vezi și Gabriel Liiceanu, *Despre limită*, Humanitas, 1994, pp. 77-87. De asemenea, lucrarea de referință a lui Jules de Gaultier, *Bovarismul*, Institutul European, 1993.

Nu aș fi crezut că e posibilă o ratare de ordinul doi, nu aș fi crezut că e posibil să-ți *ratezi ratarea*, până de curând, când l-am auzit pe un prieten argumentând, convingător, că dacă X ar fi murit de tânăr (după ce scrisese câteva cărți în care „promitea”), ar fi rămas în istoria culturii noastre ca un mare nume, din moment ce toată lumea ar fi spus despre el: „ce lucruri mari ar fi făcut dacă ar mai fi trăit...”. Din păcate, X a trăit suficient cât să dea tot ce era în stare, ba chiar mai mult decât atât și astfel, să-și rateze șansa de a fi apoteozat pe fondul unei anverguri latente, finalmente neconfirmate sau de la care a deviat, prin cine știe ce sinuozități ale destinului...

Spre deosebire de ratat, aflat în posesia unor capacități reale, bovaricul doar își imaginează că le are și că, drept urmare, i s-ar cuveni o viață cu mult superioară celei hărăzite de neșansă, de o soartă ostilă ori de ostilitatea și invidia semenilor. El încearcă să fie ceea ce – oricine o poate vedea! – nu este făcut să fie, dobândind cel mult ridicolul tragic al unei aspirații fără conținut. Într-adevăr, de cele mai multe ori, bovaricul este atras de poză, de formă, de decorul și ornamentația statutului la care râvnește, de aerul sau, mai precis, de *aerele* pe care le asociază acestuia. Doamna Bovary își dorește să trăiască un *roman de dragoste*, așadar vizează, mai curând, declamația și suspinul decât pasiunea propriu-zisă a iubirii. De aceea, la drept vorbind, bovaricului îi este imposibil să vadă diferența dintre el și personajele autentice pe care vrea să le imite și al căror model vrea să-l întrupeze.

Să mai notăm, în treacăt, ca figură distinctă – impostorul. Dintre toți, el știe cine este și ce-i poate pielea. Știe că înșeală, știe că nu e cel *care se dă*. Pe măsură ce civilizația umană a avansat, odată cu creșterea speranței de viață, impostura devine aproape o regulă de viață, o normalitate. Explicația o dă creșterea numărului de sarcini diferite pe cap de locuitor *impus* de complexitatea modului de existență actual. Tehnologia *multitasking* este noul model al omului, dar spre deosebire de calculatoarele din ce în ce mai performante care răspund, simultan, cu o performanță egală unei diversități indefinite de comenzi, atenția omului a rămas fidelă constituției ei monofocale. Compensația adusă de inteligența artificială – aptă să ne accelereze responsivitatea – crește exponențial gradul de impostură. Nu întâmplător, așa numitul „sindrom al impostorului” este astăzi atât de

răspândit, încât pare să devină o adevarată „boală a secolului”. Ne simțim – pe bună dreptate – închiși într-un impenetrabil cerc al imposturii.

Ajung, acum, în sfârșit, la un alt caracter – pentru a cărui descriere, oricât de scurtă ar fi ea, a fost nevoie să batem, eu și cititorul, atâtea drum... Este vorba despre o figură aproape dispărută din lumea noastră, este vorba despre cineva ce nu este nici ratat, nici bovaric, nici impostor, despre cineva care nu este însă, nici opusul lor și anume individul împlinit, realizat, competent, cel care doar prin efort, merit personal și în conformitate cu înzestrările sale a obținut ceea ce a obținut. Nu e vorba deci, despre cazul fericit în care excelența personală este cauză și temei al performanței profesionale și al unui nivel de trai adecvat.

Dimpotrivă, pentru acest personaj ar fi mai potrivit să spui – și el este cel mai bucuros să o afirme – că împlinirile sale îi exced capacitățile și înzestrările, că potențialitățile lui – multe, puține – l-au proiectat într-o zonă transcendentă lor, că efortul depus și meritele sale sunt infinit inferioare rezultatelor obținute, că i s-a plătit „înzecit și însutit” străduința depusă. Un asemenea om simte că unde el a așezat degetul, Altceineva a pus umărul, că el a venit cu partea și Atceineva cu întregul. Un asemenea om e conștient și de înzestrările sale, dar și de limitările lor și simte un nemăsurat sentiment de recunoștință și de umilitate pentru că ceea ce a primit – pornind de la chiar aceste înzestrări – supra-umple orice intenție, ultra-satisfacă orice dorință, depășește orice așteptare, hiper-îndestulează orice pretenție. E în acest caracter o măreție de care astăzi nu ne mai putem decât aduce – foarte vag! – aminte, în această lume – primitiv, barbar! – de exactă, riguros împărțită între ratați și oameni de succes, între oameni merituosi și impostori, între bovarism și realism, oricând gata să măsoare adecvarea dintre efort și rezultat, dintre capacitate și răspuns, dintre intrare și ieșire, dintre cantitate și calitate. Pentru o asemenea societate obsedant meritocrată – cuvinte precum epifenomen sau grație nu sunt altceva decât niște termeni vagi, aparținând unor epoci revoluate.

Și totuși, cât de reconfortant e să te gândești că a existat o lume guvernată de principiul *smeritocrației*, în care oamenii își începeau ziua mulțumind ca pentru un *dar* complet gratuit, independent de orice merit.