Editor:
Centrul Cultural
Teleorman
*
Apare la Alexandria

Caligraf

9-10
Anul XXVI,
Nr. 9-10 (292-293)
septembrie - octombrie 2026

REVISTĂ DE CULTURĂ • APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Editorial



Stan V. Cristea

Monumente ecleziastice

Spațiul acestui editorial nu ne permite să intrăm în amănunt cu privire la monumentele de arhitectură ecleziastică ale Teleormanului, însă putem să semnalăm câteva aspecte care demonstrează, pe de o parte, evoluția lor istorică, iar pe de altă parte, bogăția și valoarea lor ecleziastică și arhitecturală, recunoscută prin înscrierea lor în listele monumentelor istorice din România, întocmite oficial de-a lungul anilor. Astfel, în cea mai veche lucrare de inventariere a monumentelor istorice, întocmită sub conducerea generalului Pavel Kisseleff, în anii 1832-1833, din Teleorman era cuprins doar schitul Drăgănești, cu pisania de la 1647 și o piatră de îngropăciune de la 1743; într-un „Inventar al monumentelor publice și istorice din România", întocmit de V.A. Urechia, B.P. Hasdeu și Gr.G. Tocilescu și publicat în 1903, erau cuprinse bisericile din Balaci și din Drăgănești-Țigănia; în 1941, erau declarate „monument istoric" un număr de 13 biserici din județ; în „Lista monumentelor de cultură de pe teritoriul României", aprobată în 1955, între cele 13 obiective din Teleorman figurau și 10 monumente de arhitectură religioasă (6 biserici și 4 ruine mănăstirești); în fine, în „Lista" aprobată de Comisia Națională a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice în anul 1992, erau cuprinse 399 obiective, însă în „Lista monumentelor istorice", actualizată în 2004 (dar și în 2015), se regăseau 343 de obiective, între care 62 erau monumente de arhitectură ecleziastică, respectiv: 22 clasate în grupa „A" (de importanță națională), iar 40 clasate în grupa „B" (de importanță locală), și anume: 2 construcții mănăstirești (de grupa „A), 10 biserici de lemn (9 de grupa „A" și una de grupa „B") și 50 de biserici de zid (11 de grupa „A" și 39 de grupa „B"). Nu putem să le enumerăm aici pe toate, dar semnalarea celor mai importante o putem face, pe categorii, respectiv: *construcții mănăstirești* – Ruinele Mănăstirii de la Plăviceni (cu biserica construită probabil între anii 1637-1648); *biserici de lemn* – Biserica „Sf. Cuvioasă Paraschiva" din Videle (construită înainte de anul 1782), Biserica „Sf. Dumitru" din Butești (ridicată în anul 1799), Biserica „Sf. Cuvioasă Paraschiva" din Bujoreni (adusă în sat în anii 1860-1862, dar ridicată în 1711); *biserici de zid* – Biserica „Sf. Dumitru" din Coșoteni (a fostei Mănăstiri Drăgănești, ridicată în anul 1647), Biserica „Adormirea Maicii Domnului" din Balaci (construită în anul 1684), Biserica „Adormirea Maicii Domnului" din Dideşti (a fostei Mănăstiri Dideşti, datând de dinainte de anul 1705), Biserica „Sf. Voievozi" din Dobrotești (construită în anul 1753), Biserica „Sf. Voievozi" din Smârdioasa (construită în anul 1824), Biserica „Sf. Împărați Constantin și Elena" din Roșiorii de Vede (ridicată în anii 1832-1835), Biserica „Nașterea Maicii Domnului" din Butculești (ridicată în anul 1843), Biserica „Sf. Cuvioasă Paraschiva" din Orbeasca de Jos (ridicată în anul 1844), Biserica „Sf. Apostol și Evanghelist Luca" din Brânceni (construită în anul 1850 și pictată în 1859 de Gheorghe Tattarescu), Catedrala Episcopală „Sf. Alexandru" din Alexandria (construită în perioada 1864-1898), Catedrala „Sf. Haralambie" din Turnu Măgurele (construită în perioada 1901-1905). O parte dintre aceste monumente au beneficiat, din 1990 încoace, de lucrări de consolidare și restaurare, precum cele realizate, prin Programul Național de Restaurare a Monumentelor Istorice, la Biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril" a fostei Mănăstiri Plăviceni, la Biserica „Sf. Dumitru" a fostei Mănăstiri Drăgănești, la bisericile de lemn „Sf. Cuvioasă Paraschiva" din Bujoreni și „Sf. Cuvioasă Paraschiva" din Videle, la Catedrala Episcopală „Sf. Alexandru" din Alexandria și la Catedrala „Sf. Haralambie" din Turnu Măgurele, dar încă și la altele, încât zestrea Teleormanului, constituită din aceste valori arhitecturale, la care se adăugă și picturile interioare, unele dintre ele restaurate în ultima vreme, cum este cazul celei de la Catedrala Episcopală „Sf. Alexandru" din Alexandria, care a fost realizată parțial, în anul 1898, și de Ștefan Luchian, unul dintre cei mai valoroși pictori români. Putem, apoi, adăuga și bogata colecție de carte veche religioasă, adunată în anii 1975-1977 la Depozitul de carte veche de la Protoieria Alexandria (peste 1300 de exemplare), trecută acum în custodia Mănăstirii „Sf. Alexandru" – Catedrala Episcopală din Alexandria. Toată această zestre de cultură și de patrimoniu a fost constituită și s-a păstrat, de-a lungul anilor, prin strădania preoților care au slujit credința ortodoxă pe aceste meleaguri, fapta lor bucurându-se, din anul 1996 încoace, și de purtarea de grijă și sprijinul Episcopiei Alexandriei și Teleormanului și al Preasfințitului Părinte Galaction Stângă, întâiul Episcop al acestei Sfinte Eparhii.



Casa memorială „Zaharia Stancu" din Salcia



Zaharia Stancu

Poemele mele

Vechile mele poeme,
Poemele mele mai noi
Toate pe fruntea ta, steme
De rouă, de trifoi.

Poemele mici din trecut,
Poemele-nalte de azi,
Proaspete ca un stol de brazi,
Din aceleași stânci au crescut.

Poemele mele de mâine
Când voi fi matur și grav,
Cu trupu-ndoit și bolnav,
Cu suflet sfâșiat ca o pâine:

Covor înstelat sub aceleași picioare,
Brățări pentru aceleași mâini,
Pentru aceeași sete fântâni
Adânci și răcoritoare.

În acest număr:

- Episcopia Alexandriei și Teleormanului - 30 de ani de activitate -
- Festivalul Național de Muzică Populară „Pe deal la Teleormănel"
- Gala scriitorilor teleormăneni

Evenimente culturale

Episcopia Alexandriei și Teleormanului - 30 de ani de activitate -

Expoziție documentară

Muzeul Județean Teleorman, instituție de cultură aflată sub autoritatea Consiliului Județean Teleorman, în colaborare cu Episcopia Alexandriei și Teleormanului, a propus publicului vizitator, începând cu data de 21 august 2026, expoziția temporară ***Episcopia Alexandriei și Teleormanului – 30 de ani de activitate. Mărturii de aducere aminte, roade ale jertfei***. Expoziția a fost organizată cu prilejul aniversării a 30 de ani de la înființarea Episcopiei Alexandriei și Teleormanului și de la hirotonia întru arhiereu și întronizarea *Preasfințitului Părinte Galaction* ca întâiul episcop al acestei episcopii. Au fost expuse documentele privind înființarea Episcopiei, inclusiv actul de hirotonie, din 1 septembrie 1996, veșmintele arhierești purtate la hirotonie și unele obiecte liturgice, Pastoralele la Învierea și Nașterea Domnului, cele două tipuri de calendare ortodoxe (de perete și broșură), albume și cataloage de expoziție, pliante și afișe pentru evenimente și expoziții cultural-religioase, medalii și plachete jubiliare și comemorative, cărți poștale ilustrate, unele dintre publicațiile editate de Sfânta Episcopie (*Glasul Adevărului* – a apărut un singur număr, *Credința ortodoxă* – care nu mai apare în prezent, *Biserica Ortodoxă* – revistă culturală și teologică axată pe informații despre viața bisericească, dar cuprinzând și studii de specialitate, predici, pastorale ale Episcopului Galaction, precum și articole despre spiritualitate și relația dintre Biserică și societate), precum și o serie de lucrări editate sub patronajul Sfintei Episcopii, între care: albumul *Biserici din Teleorman* (2000), monografia Catedralei „Sfântul Alexandru" din Alexandria, monografiile protoieriilor din cuprinsul eparhiei (Alexandria, Roșiorii de Vede, Turnu Măgurele, Videle), volumele *Pagini de istorie bisericească teleormăneană* (2006) și *Rugăciune și Jertfă. Omagiu Preasfințitului Părinte Galaction la împlinirea a 70 de ani* (2023) și altele. Printr-o fericită sinteză, expoziția aduce în atenția publicului atâtea și atâtea mărturii de aducere aminte, roade ale jertfei și vredniciei *Preasfințitului Părinte Galaction* și ale drept-slujitorilor Bisericii Ortodoxe din această Sfântă Eparhie, la care s-ar putea adăuga încă multe altele.

(**Cronicar**)

Simpozion aniversar

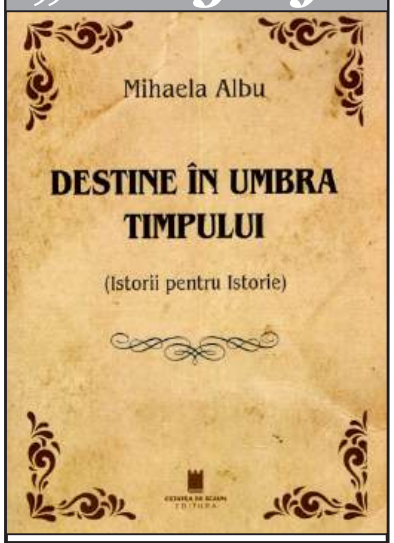
În organizarea Consiliului Județean Teleorman, Primăriei Drăgănești-Vlașca, Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Teleorman, Episcopiei Alexandriei și Teleormanului și Mănăstirii „Pantocrator" din Drăgănești-Vlașca, în ziua de 30 august 2026, la Biblioteca „Magdala" a Mănăstirii „Pantocrator", s-a desfășurat Simpozionul ***„Valori tradiționale teleormănene – Aniversarea a 30 de ani de la înființarea Episcopiei Alexandriei și Teleormanului"***. Au participat și au susținut alocuțiuni: Preasfințitul Părinte *Galaction Stângă*, Episcopul Alexandrei si Teleormanului; *Adrian Ionuț Gâdea*, Președintele Consiliului Județean Teleorman, care a precizat că, în cadrul Sfintei Liturghii Arhierești săvârșite în Catedrala Episcopală din Alexandria, a înmânat Preasfințitului Părinte Galaction o distincție, în semn de profundă prețuire, admirație și respect pentru întreaga sa activitate și pentru tot ceea ce a însemnat, în acești 30 de ani, pentru comunitatea județului; *Cristian Șelaru*, directorul Direcției Colecții din cadrul Bibliotecii Academiei Române, care a vorbit despre „Istoria Bibliotecii Academiei Române", înființată la 6 august 1866, ce cuprinde și date despre ierarhi ai Bisericii Ortodoxe Române; *Oana-Mădălina Popescu*, cercetător științific în cadrul Institutului de Istorie „Nicolae Iorga" și bibliotecar-arhivist la Secția de Manuscrise – Carte rară a Bibliotecii Academiei Române, care a vorbit despre „Hrisoave Domnești. Sfântul Patriarh Alexandru al Constantinopolului, în diferite hrisoave și acte de cancelarie domnești". În partea a doua a evenimentului, *Luminița Toncu*, din partea Romfilatelia, a prezentat întregul filatelic realizat de Romfilatelia cu prilejul sărbătoririi a 30 de ani de la înființarea Episcopiei Alexandriei și Teleormanului (cartea poștală, plicul filatelic, albumul filatelic), mărturii care vor păstra, peste timp, memoria acestui an de sărbătoare. De asemenea, a fost prezentată medalia dedicată Preasfințitului Părinte Episcop Galaction, realizată la Monetăria Statului.

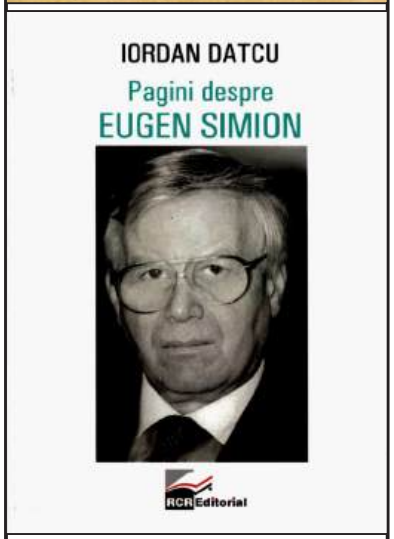
(**Cronicar**)





Vitrina „Caligraf"









Caligraf

Revistă de cultură

Editor:
Centrul Cultural Teleorman

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

FLOREA BURTAN
redactor-șef

STAN V. CRISTEA
secretar de redacție

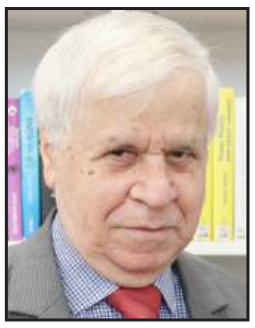
Ștefan Mitroi (senior editor), Ana Dobre, Nicoleta Milea
Tehnoredactare: Vladimir Mutu

Revista **Caligraf** este editată de Centrul Cultural Teleorman - director, **Ciprian Agapie**.
Revista Caligraf este membră a Asociațiilor Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (ARIEL), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de către Ministerul Culturii. Revistă fondată de Ziarul Teleormanul.
Răspunderea pentru conținutul articolelor publicate aparține autorilor acestora. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

ISSN 2734 - 4215 / ISSN-L 1582 - 1412

Adresa redacției: str. Ion Creangă, nr. 52 - 54, Alexandria, județul Teleorman
În atenția colaboratorilor: textele se trimit în format electronic, cu diacritice, la următoarea adresă de e-mail:
revista_caligraf@yahoo.com

Istorie literară



Stan V. Cristea

Simple introduceri la înțelegerea lui Constantin Noica



Deschiderile petrecute după 1989, pentru și întru cultura românească, ne-au permis să vorbim fără prejudecăți și despre tradițiile spirituale ale județului Teleorman. Am putut arăta, astfel, că ele sunt cu mult mai bogate decât îndeobște se știa și se recunoștea până de curând, reliefând, totodată, că patriarhul spiritualității teleormănene este filosoful **Constantin Noica** (născut la Vitănești, la 25 iulie 1909 – decedat la Sibiu, la 4 decembrie 1987), acela care ne-a arătat, cu gesturile unui socratic întârziat, copleșitoarea înălțime până la care s-a ridicat spiritul ivit de pe aceste meleaguri.

Dincolo de constatarea că receptarea operei sale se adâncește și cunoaște clarificări substanțiale, investigațiile privind personalitatea sa ne prilejuiesc și întărirea convingerii că, deși filosoful a insistat până la obstinație în a susține că nu are biografie, ci numai cărți, nu se poate trece cu totul peste biografia sa, eludând legăturile cu resorturile intime ale operei filosofului. În primul rând, pentru că, prin cărțile sale, ce alcătuiesc cu adevărat o Operă, se întruchipează destinul pe care însuși filosoful și l-a acceptat cu noblețe.

Gânditor întrutotul profund și original, remarcabil și subtil eseist, erudit poliglot, stăpânind câteva limbi (greaca, latina, germana, engleza, franceza), într-un cuvânt, un cărturar de stirpe aleasă, Constantin Noica a rămas să fie mulți ani singurul supraviețuitor al unei generații ce a oferit, prin Lucian Blaga, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade și Emil Cioran, câteva modele cu valoare incontestabilă de simbol pentru cultura autohtonă.

El și-a urmat ca nimeni altul un destin pe care singur și l-a ales încă din tinerețe („Să-ți adâncești cât mai cu bogăție priceperea întru descifrarea culturii lumii tale, astfel încât, localnic fiind, să poți deveni universal, ridicând cu tine spre înălțimi și spiritualitatea părții tale de cer”), iar prin întreaga sa operă s-a impus, cum afirma George Uscătescu, drept „una dintre cele mai autentice și riguroase minți filosofice ale secolului XX”.

Filosofia – îi plăcea lui Noica să spună – potolește „omulețul” din noi. „Omulețul” Noica a existat și el uneori și-a putut contraria sau dezamăgi contemporanii, cum alteori le-a apărut mai seducător decât „autorul” Noica. Amintirea „omulețului” Noica s-a topit, însă, printr-o re-amintire continuă, în dăinuirea operei sale. „Sunt în ceea ce am publicat”, ne avertiza Noica într-o „notă testamentară”, precizând că „dacă lucrările mele nu sfârșesc odată cu mine, voi sfârși a doua oară odată cu ele”. Dar opera noicasiană este una care nu va sfârși niciodată, fiindcă, parafrazându-l pe filosof, „are privilegiul de a fi întru o tradiție care să poată reprezenta un factor activ”, ceea ce îi evidențiază suplețea și originalitatea ideilor cuprinse în ea.

Orice investigație întreprinsă cu obiectivitate asupra operei noicasiene trebuie să țină seama de „arhitectura” ei internă, de „monadele” care au generat-o și au structurat-o treptat. Traseul noicasian în cultura românească este, însă, mult mai complex decât pare la prima vedere. Noica a început-o, ca orice român, cu poezia, dar a fost repede atras de mirajul filosofiei, căreia îi va dedica truda întregii vieți, trăind doar *întru/în* idee și dând la iveală, fără grabă, o operă a cărei originalitate și valoare nu pot fi tăgăduite.

Noica s-a ridicat în cultura românească, pe de o parte, prin serioase traduceri (din Descartes și Kant, din Aristotel și Platon, din presocratici ș.a.). Traducerile și incursiunile în istoria filosofiei (*Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant*, 1936; *Două introduceri și o trecere spre idealism*, 1943; *Fenomenologia spiritului de G.W.F. Hegel*, 1962; *Despărțirea de Goethe*, 1975; *Povestiri despre om, după o carte a lui Hegel*, 1980) aveau să-i ofere concomitent pre-textele pentru exegeza și studiile filosofice care îl vor provoca la investigarea spiritualității românești, pe urmele lui Lucian Blaga și Mircea Vulcănescu.

Astfel, după un excurs de factură eseistică în straturi deloc lipsite de înțeles și adâncime filosofică (*Mathesis sau bucuriile simple*, 1934; *De Caelo. Încercare în jurul cunoașterii și individului*, 1937; *Pagini despre sufletul românesc*, 1944; *Jurnal filosofic*, 1944), odată cu preocuparea constantă de a descifra, în substraturile cele mai profunzi ale limbii române, substanța și adâncimea rostirii noastre filosofice, punând în lumină o ontologie a acesteia (*Rostirea filosofică românească*, 1970; *Creație și frumos în rostirea românească*, 1973; *Sentimentul românesc al ființei*, 1978; *Spiritul românesc în cumpătul vremii*, 1978; *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, 1987), Noica va elabora pe acest temei o originală ontologie a ființei (*Devenirea întru ființă. I: Încercare asupra filosofiei tradiționale, II: Tratat de ontologie*, 1981; *Trei introduceri la devenirea întru ființă*, 1984), urmată de un tratat de logică (*Scrisori despre logica lui Hermes*, 1986) și de o ontologie a culturii (*Modelul cultural european*, întâi în traducere germană, în 1988, apoi în versiune originală, în 1993). Relevantă este și publicistica sa apărută postum: *Istoricitate și eternitate. Repere pentru o istorie a culturii românești* (1989, sub îngrijirea lui Mircea Handoca), *Semnele Minervei. Publicistică I*, 1994; *Între suflet și spirit. Publicistică II*, 1996; *Echilibru spiritual. Studii și eseuri: 1929-1947*, 1998; *Moartea omului de mâine. Publicistică III*, 2004, acestea din urmă apărute sub îngrijirea lui Marin Diaconu). Se cuvine a fi luate în seamă și alte volume postume, precum: *Jurnal de idei*, 1990; *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, 1990; *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, 1992; *Eseuri de duminică*, 1992; *Manuscrisele de la Câmpulung*, 1997; *Despre lăutărism*, 2007; *Un alt jurnal de idei*, 2022; *Idei ale timpului nostru*, 2022 (și acestea din urmă, îngrijite tot de Marin Diaconu).

Generos și insistent ca orice cărturar adevărat, Noica a pledat cu împătimire pentru editarea facsimilată a celor 44 de caiete rămase de la Eminescu, „omul deplin al culturii românești” (zbaterile sale pentru acest deziderat se văd foarte bine în volumul *Introducere la miracolul eminescian*, apărut postum, în 1992, îngrijit de Gabriel Liiceanu și Marin Diaconu); a militat și s-a îngrijit de editarea operei unor mari filosofi ai lumii, între care un loc aparte îl ocupă Platon; cu același patos a militat și pentru editarea câtorva lucrări de filosofie românească, aparținând lui Dimitrie Cantemir, Teofil Corydaleu, Camil Petrescu, însă, n-a apucat să vadă tradusă în câteva limbi de circulație europeană opera lui Lucian Blaga, pentru care s-a zbătut atâta. A editat, totuși, *Lecturile kantiene* ale lui Eminescu, împreună cu Alexandru Surdu, în 1975.

Noica a urmărit, totodată, și împlinirea unui alt ideal: profesoratul. A refuzat o carieră universitară dintre cele mai onorabile, pe care ar fi început-o cu asistența la P.P. Negulescu, dar n-a renunțat să-i „învețe” pe alții, fiindu-le dascăl „fără program oficial și frecvență obligatorie” și cerându-le, cu severitate și exigență, „asiduitate în lectură și scris, poftă de informație și bibliografie bine pusă la punct, zel și rigoare în lucrările filosoficești”. Astfel, s-a străduit să valideze în cultura românească un model paideic, lăsând în urmă, ca pe o altă moștenire a sa, pe cei câțiva „corifei de la Păltiniș” (Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru, Victor Stoichiță, Andrei Cornea ș.a.).



Deși este autorul unei opere de excepție, locul lui Noica în filosofia și în cultura românească abia în anii din urmă a început să fie precizat cu claritatea pe care o reclamă demersurile sale teoretice ce i-au adus, dincolo de ciudățeniile firii, o popularitate la care nu s-a gândit nicicând.

„Acțiunea filosofică” noicasiană, după cum o rezumă Andrei Marga, are în vedere cinci direcții, și anume: „reactivarea filosofiei speculative, elaborarea unei ontologii, tematizarea raționalității, reluarea criticii filosofice a logicii și schițarea unei filosofii a limbii”, din care derivă altele, prin implicație.

Noica este, cum ar zice Marin Sorescu, singur printre filosofii români, întrucât este primul care încearcă, la noi, configurarea unui sistem al rostirii filosofice românești (Alexandru Surdu), și face acest lucru cu scopul de a construi o ontologie a „devenirii întru ființă” (concepția noicasiană despre Ființă se deosebește, însă, de cea a lui Heidegger, de pildă, prin considerarea Ființei întru devenire). Rostirea filosofică românească este transfigurată de Noica într-o filosofie, dar, astfel, avem un sistem original, cum doar cel blagian mai este. Căci, după Blaga, Noica este „al doilea filosof român care inventează un stil al gândirii și un stil al comunicării” (Eugen Simion).

Înainte de toate, însă, despre Noica s-a spus că este „un filosof de agora” (Alexandru Surdu), „prezent mereu în cultura românească sub semnul adevăratei lui vocații, care este filosofarea” (Eugen Todoran), că este „cel mai important filosof român de după război” (Leon Volovici) ori „filosoful nostru actual cel mai de seamă” (Nicolae Steinhardt) și „unul dintre cei mai mari gânditori ai filosofiei românești” (Tudor Cătineanu), adică „una din acele «sfinte firi vizionare» care transfigurează puternic realitatea, benefice în zorii unui ciclu cultural” (Gheorghe Grigurcu). Aprecieri care rămân în continuare la fel de valabile, fără nicio exagerare.

Pe de altă parte, în ultima parte a vieții, după cum observa Mircea Flonta, deși înconjurat „de numeroși admiratori și nu de puțini tineri care se socoteau discipolii săi”, „Noica filosoful a rămas izolat între distinși umaniști îndepărtați, dacă nu chiar ostili, de preocupări teoretice sistematice și teoreticieni lipsiți de înzestrare speculativă”. Această situație s-a menținut încă mulți ani și în postumitatea filosofului, dacă nu cumva încă n-a dispărut cu totul, câtă vreme atenția publică a fost invadată de chestiuni colaterale în raport de creația filosofică noicasiană.

În perioada postdecembristă, în jurul lui Noica și al operei sale s-au desfășurat o serie de confruntări de idei, detașându-se trei poziții/tabere principale (după Gabriel Catalan), și anume: *adulatorii* (ucenicii de la Păltiniș: Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru, dimpreună cu emulii lor: Horia-Roman Patapievici, Cristian Bădiliță, dar și alții: Alexandru Paleologu, Ion Ianoși, Eugen Simion), *moderații* (sau neutrii: Mihai Șora, Nicolae Manolescu, Zigu Ornea, Mircea Martin, Andrei Cornea) și *criticii radicali* (Sorin Antohi, Dan Petrescu, Ion Negoițescu, Alexandru George, Adrian Marino, Gheorghe Grigurcu).

Atâta vreme cât dezbaterea publică vizează alte laturi ale vieții și ale creației filosofului, și nu în primul rând ontologia speculativă, care „reprezintă fără îndoială nucleul operei filosofice a lui Noica” (Mircea Flonta), paradoxul situației este evident, întrucât, dincolo de arena confruntărilor, se impune tot mai clar concluzia că însuși „Noica, aruncat de hazardul vieții pe tărmurile culturii euxine, și-a trăit destinul cultural și continuă să și-l trăiască într-o singurătate înspăimântătoare” (Gabriel Liiceanu).

De-mitizate de Gabriel Liiceanu, în *Jurnalul de la Păltiniș* (1983) și prin *Epistolar* (1987), cu ediții ulterioare care doar aparent au continuat de-mizarea, în fond, fenomenul petrecându-se mai degrabă în sens invers, activitatea și opera lui Noica au stârnit cercetări dintre cele mai diverse. Opera noicasiană, așadar, nu și-a așteptat prea mult interpreții, spre a o deschide din închiderea în care filosoful ne-a dăruit-o. Dincolo de sutele de studii și eseuri serioase care se apleacă cu obiectivitate asupra creației culturale și filosofice a lui Noica, dar și de numeroasele volume care vizează opera sa, câteva dintre acestea contribuie decisiv la aprofundarea cunoașterii filosofiei sale, în primul a ontologiei, respectiv cele semnate de către: Mihail Grădinaru – *Noica. Modelul ontologic* (1994), Ion Ianoși – *Constantin Noica între construcție și expresie* (1998), Ion Hirghiduș – *Introducere în ontologia lui Constantin Noica* (1999), Emilia Guliciuc – *Constantin Noica sau revolta individualului* (2000), Andrei-Dragoș Giulea – *Ființă și proces în ontologia lui Noica* (2005), Sorin Lavric – *Ontologia lui Noica. O exegeză* (2005), Laura Pamfil – *Noica necunoscut. De la uitarea ființei la reamintirea ei* (2007), Ioan Călăuz – *Modelul ființei la Constantin Noica* (2008), Ion Dur – *Noica. Vămile gazetăriei. Între dandysm și mitul școlii* (2009), Adrian Niță – *Noica. O filosofie a individualității* (2009), Constantin Aslam – *Constantin Noica. Spre un model neoclasic de gândire* (2010), Dorin Popescu – *Noica. Bătălia continuă* (2013), Dragoș Popescu – *Explorări în ontologia lui Constantin Noica* (2017), Mircea Lăzărescu – *Constantin Noica sau insuportabila filosofie. Șase eseuri privitoare la ontologia nicasiană* (2018), Ioan Biriș – *Constantin Noica. Holomeria simbolică* (2019), Ion Dur – *Constantin Noica. De la gazetărie la gândirea speculativă* (2020), Florea Lucaci – *Constantin Noica. Întruchipări ale gândirii* (2020), Ion Militaru – *Filosofia existenței defecte. Cinci conferințe despre Constantin Noica* (2023), Ovidiu Pecican – *Umbra lui Noica. Reconstituiri și interpretări* (2024), la care se adaugă extrem de utilele volume: *Dicționar de termeni filosofici ai lui Constantin Noica. Introducere prin concepte*, publicat de Florica Diaconu și Marin Diaconu (2004) și *Studii de istorie a filosofiei românești. V: Centenar Constantin Noica* (2009, coordonat de acad. Alexandru Surdu, Viorel Cernica, Titus Lates, ediție îngrijită de Mona Mamulea), fără să uităm de biografia critică publicată de Tatiana Niculescu – *Viețile și morțile lui Constantin Noica* (2026), sau de volumul: Constantin Noica, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu – *„Am inventat Păltinișul!”. Scrisori, amintiri, evocări* (2024).

Nu în ultimul rând, trebuie reținute colecțiile privind *Modelul Cultural Noica* (5 volume, 2009-2022, îngrijite de Marin Diaconu) și *Simpozionul Național Constantin Noica*, edițiile II-XIV, ale căror lucrări au fost publicate în volume, coordonate de acad. Alexandru Surdu, inițiatorul simpozionului, și colaboratorii săi (vol. II: „Bucuriile simple”, 2011; vol. III: „Pagini despre sufletul românesc”, 2011; vol. IV: „La început era Cuvântul”, 2013; vol. V: „Cum e cu putință ceva nou”, 2013; vol. VI: „Concepte deschise”, 2014; vol. VII: „Treptele realității”, 2015; vol. VIII: „Logos, cuvânt, rostire”, 2016; vol. IX: „Creație și frumos în rostirea filosofică românească”, 2017; vol. X: „Sentimentul românesc al ființei”, 2018; vol. XI: „Rațiune și credință la Constantin Noica și în Școala lui Nae Ionescu”, 2019; vol. XII: „Devenirea întru ființă”, 2020; vol. XIII: „Rugați-vă pentru fratele Alexandru”, 2022; vol. XIV: „Logica lui Hermes și logicile actuale – un dialog posibil”, 2022; după moartea acad. Alexandru Surdu, colaboratorii săi au continuat organizarea simpozionului, fără ca lucrările să fi fost încă publicate în

(Continuare în pag. 4)

Critică literară



Ana Dobre

„Apelul de seară” – un roman al ideilor

Intelectual de înaltă ținută, Ioan Adam reunește în personalitatea sa calitățile dintotdeauna ale cărturarului autentic, de atitudine clasică – dragoste pentru obiectul cercetării, rigoare, acribie, meticulozitate, respect pentru adevăr, responsabilitate față de cuvânt.

Ideile pe care le așază pe hârtie sunt consecința unei riguroase documentări, a lecturii atente, concentrată pe voința auctorială a celuilalt, la care ajunge suprapunând propria viziune. Un dialog al criticului cu creatorul. Demersul critic este, astfel, un dialog autentic, desfășurat între oameni care au aceleași preocupări, aceeași atitudine și metodă de lucru, implicând responsabilitatea față de cuvânt și față de adevărul exprimat prin el.

Capabil de generozitate intelectuală, lucru din ce în ce mai rar, Ioan Adam nu rămâne prizonierul propriilor convingeri, nu e tentat să respingă, din start, orice altă ideatică, bănuită a fi neconformă viziunii proprii. Receptivitatea sa, empatică și comprehensivă cu celălalt și cu textul său, se relevă pretutindeni, în studiile, ca și în cronicile, eseurile care alcătuiesc corpul volumului ***Apelul de seară***[1].

Rigoarea cărturarului, grija pentru arhitectura cărții și pentru edificarea ei se evidențiază în însăși compoziția cărții, concepută ca o construcție solidă ce stă pe piloni trainici, așezați în așa fel, încât să susțină ideatica purtătoare de viziune și de gândire critică. Pentru că studiile și eseurile reunite acoperă o perioadă relativ mare de timp (1979-2024), criticul, dublat de un documentat istoric literar, le ordonează, organizându-le în secțiuni care relevă o viziune cuprinzătoare.

Astfel, prima secțiune, *Fantomele roșii*, cuprinde trei studii aprofundate, dedicate unor controversate personalități antedecembriste, acoperite de umbrele unor patimi prin care – M.R.P., Petru Groza, Mihai Beniuc, întrucât despre ei este vorba, au acoperit epoca, lăsând propriul orgoliu să camufleze, să întunece adevărul. Judecățile lor, ce se voiau, în vremea pe care au dominat-o, într-o mai mare sau mai mică măsură, anii ’50, ’60, au influențat viața unor oameni – victime ale istoriei (cazul Lucian Blaga, victima lui Mihai Beniuc) pe care ei o slujeau, statut la care fuseseră aduși prin concursul lor nemijlocit. Într-adevăr, *l'enfer c'est les autres*. Jean Paul Sartre are dreptate: oamenii fac/ pot transforma viața altui om într-un infern...

Cele trei studii: *Cazul M.R.P.*, *În umbra celulei și a istoriei (Petru Groza)*, *Poeme pe ruinele iluziei (Mihai Beniuc)*, pornesc în construirea propriului demers critic de la lucrări critice monografice dedicate cercetării vieții și activității literare a lui Miron Radu Paraschivescu (Ana Dobre, *Miron Radu Paraschivescu*, Editura Academiei, 2020); de la memoriile *Adio, lumii vechi!* ale lui Petru Groza, publicate, în 2003, la Editura Compania; ultimul, cel dedicat lui Mihai Beniuc, privește volumul care reunea postumele „disidente” ale acestuia reunite sub titlul *Cântece și descântece de pierzanie* (1988).

Cărțile au, sub lupa lecturii critice a lui Ioan Adam, viața lor, pe care o cercetează întotdeauna cu atenția concentrată pe coerența și coeziunea textului, pe adevărul operei și al creatorului. Acestora criticul îi suprapune propriul orizont cultural, astfel încât, lectura critică se prelungește în propriul text critic, articulat printr-un autentic dialog al ideilor. Acolo unde este cazul, Ioan Adam semnalează alte lucrări, care să fie cercetate de autor, pentru a îmbogăți și diversifica sau a corobora textul celuilalt, obiectul său de studiu. Este cazul lecturii critice asupra lucrării *Miron Radu Paraschivescu* de Ana Dobre, căreia îi semnalează alte căi de cercetare pentru completarea tabloului critic în care fusese cuprins poetul *Cântecelor țigănești*, văzut în formula *eternul eretic*.

Petru Groza și Mihai Beniuc sunt, deopotrivă, obiect și subiect de reflecție critică. Omul nu poate fi despărțit de politician (în cazul lui Petru Groza), de *relele* omului (în cazul lui Mihai Beniuc). Fiind vorba despre personalități controversate, în plămada cărora cantitatea de întuneric și lumină fluctuează mereu, e de semnalat obiectivitatea criticului care nu se transformă într-un judecător aspru și zgomotos, care să arunce anatema. Lucrurile sunt decantate cu aceeași acribie cu care lucrează fraza critică, dar și cu oarecare parcimonie în a arunca vorbe grele asupra unor aspecte de biografie și a lipi etichete blamabile. Ioan Adam cântărește faptele, strecoară interogații dubitative, adoptă *îndoiala* ca metodă în cercetarea adevărurilor omenești. Un exemplu este edificator: în cazul lui Petru Groza, el se întreabă, după ce semnalează o bilă albă: „Notez că Petru Groza a săvârșit un act neașteptat din partea unei «marionete»: a refuzat oferta mareșalului Kliment Voroșilov de a intra în rândul Partidului Comunist Român. N-ar fi dorit să se compromită... Voia să se distanțeze astfel de partidul care îi dizolvase la 7 februarie 1953 organizația lui de suflet, Frontul Plugarilor?”. Reala atitudine a criticului poate fi doar ghicită, întrucât ia forma unei exprimări în care ironia și maliția își dau mâna: „In rest se trezea devreme, la 6 dimineața era pe terenul de tenis, se hrănea «ecologic», am zice astăzi, citea, făcea plimbări pe străzile Bucureștiului. Un cancer rebel l-a răpus pe 7 ianuarie 1958...”. Critica literară este o formă de artă, criticul este și un prozator, tratând personalitățile ca pe niște personaje.

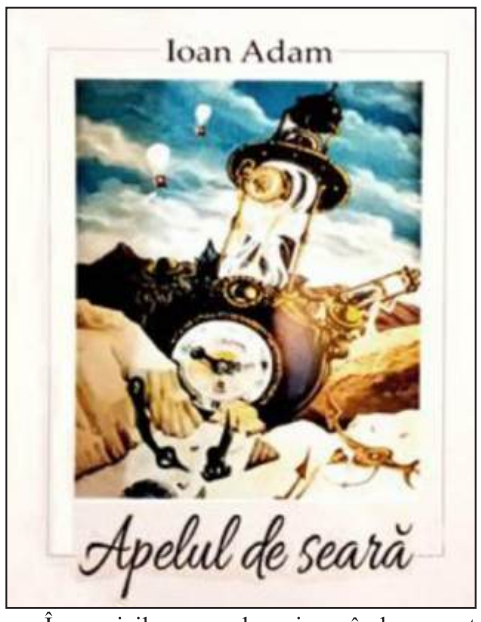
Citind poemele postume ale lui Mihai Bneiuc, lectura ia forma unei complexe meditații asupra condiției scriitorului în relație cu istoria pe care, la un moment dat, alege să o slujească, istorie, de care, ulterior, printr-un afișat act de disidență, face gestul despărțirii. Integrarea în tipologia Procopius din Cezareea, cu schizofrenia spiritului – fața diurnă, fața nocturnă, afișarea măștii sociale, prin care susține un regim, camuflarea în zona de umbră, prin care sunt stocate relele sociale și politic, este atitudinea pe care o identifică și pe care o supune interogației iluminatoare. Esteticul este dublat de etic, se suprapune eticului. Opera/ creația nu se poate rupe de creator. În fond, e o „emanație” a acestuia.

Ioan Adam pune întrebarea legitimă: „Există totuși și o chestiune de ordin moral: poate cârti împotriva socialismului un adept al acestuia?”. Răspunsul luminiează fragmentar, o realitate așezată sub teroarea istoriei și sub cela la duplicității omului: „S-a dovedit că se poate. Și nu voi pleca de la aforismul ciinic că trebuie să profiți de pe urma unui regim pentru a-l condamna mai temeinic după prăbușirea lui (și câte exemple nu s-ar putea da aici!...), ci de la constatarea unei duplicități instinctive a literatului român. Trăind lângă Bizanț, mai mult, părticică dintr-un «Bizanț după Bizanț», el face din duplicitate un salvconduct pentru posteritate. (...) La noi, conduita lui Procopius pare a fi devenit pentru mulți un regim existențial, de-ar fi să ne gândim numai la Titus Popovici și Mircea Horia Simionescu”.

„Cazul” Mihai Beniuc e tratat ca special, întrucât avea „și un substrat resentimentar”, cu punct de plecare în anul 1965, când începe „agonia sa critică”. Ceva rămâne, însă, și Ioan Adam se străduiește să salveze fragilul lotus al poeziei din mâlul compromisurilor pe care omul le-a făcut: „Din această scufundare în mâlul dezastrului totalitar mai străbate la suprafața poemului doar *bocetul*, adică plânsul pe ruinele iluziei pe care Beniuc a slujit-o o viață întreagă”.

Cea mai mare parte a cărții reunește *cronici de ieri și de azi*, așezate, riguros, în patru compartimente: *Poezie*, *Proză*, *Critică*, *Voci din exil*, cuprinzând o perioadă amplă a literaturii române de la sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea (1979-2024). Din acest motiv, această secțiune poate fi considerată o *scurtă istorie a literaturii române*, în selecția și cu lectura critic-istorică a lui Ioan Adam. Sunt introduși în această scurtă istorie poeții: Nicolae Dragoș, Al. Andrițoiu, Diana Maria Șincai, Doina Brânduşa Landén, Viorel Sâmpetrean, Marin Constantin, Iustin Moraru; prozatorii Vasile Andru, Paul Georgescu, Ștefan Damian, Al. Cosmescu, Petru Dimitriu, Anda Hristu, Mircea Opriță, Codrina Bran, Horia Bădescu, Savina Mur, Serafim Saka, Magda Ursache, Letiția Vladislav, Ada-Michaela Ciobanu; criticii Dorina Grăsoiu, Nicolae Mecu, Teodora Fântânaru, Carmen Brăgaru. *Vocile din exil* cărora le dă viață prin lectură critică, dar și implicare recuperatorie sunt pictorul Mircea Ciobanu, artistul cu destin tragic (*Apocalipsa după Ciobanu*), și Sanda Stolojan, nepoata lui Duiliu Zamfirescu, scriitorul căruia Ioan Adam și Georgeta Adam i s-au dedicat, recuperându-i opera, contribuind, prin studiul de înaltă ținută, la alcătuirea ediției critice, scriindu-i monografia, care-l așază în panteonul literaturii române.

Asupra destinului tragic al lui Mircea Ciobanu Ioan Adam s-a aplecat cu empatie justițiară susținând, prin popularizare și lectură aplicată (*Epilog la «jaful secolului»*), demersurile pentru recuperarea morală a artistului, susținând, astfel efortul soției artistului, Ada-Michaela Ciobanu, care a concentrat întreaga dramă, reliefându-i nedreptatea, în lucrarea *Nouă milioane de franci elvețieni* (2024).



În cronicile pe care le scrie, având ca punct de plecare cărțile confraților contemporani, Ioan Adam este, dată fiind acribia datelor istoriografice, deopotrivă, critic, istoric literar și martor dramatizat al vremurilor.

Lectura critică intenționează să privească integral opera și omul, realitatea din spatele imaginarului, gradul de transfigurare, evidențiindu-se, astfel, talentul de a sintetiza și puncta esențialul, prin care trăirea subiectivă accede spre generalitate, constituindu-se ca viziune personală, artistică asupra vieții și a existenței. Citind, spre exemplu, pe Magda Ursache, *Ars expectandi. Mic manual de tehnica așteptării* (2021), Ioan Adam remarcă, în simultaneitate și contrapunct simbolic, arta scriiturii „cu tipuri, timpuri, voci, poeme, apoftegme și biografeme”, cu relevarea jonglării, „ca un acrobat”, remarcând continuitatea de gând și de proiect literar („Magda Ursache continuă prin *Ars expectandi* ceea ce a început cum douăzeci de ani prin *Conversație pe Titanic*”) pentru a fixa ideea esențială: „studiul unei societăți întregi pornind de la un fragment reprezentativ”. De aici, începe ramificația ideatică, multiplicările ideii, cu evidențierea notelor particularizatoare, a originalității prin care scriitoarea *bate la ușa ficțiunii și ușa se deschide*: „Nu-i ușor să-i pui în relație pe Cuvier cu Balzac, paleontologia cu sociologia, realul cu ficțiunea, istoria personală cu aceea generală (în cazul în speță a României răvășite de Coronavirus!), dar Magda Ursache e din neamul celor îndrăzneți și, se știe, *audaces fortuna iuvat*. (...) ... ea bate și ușa ficțiunii se deschide. Dificultățile n-o sperie, ci o provoacă, întrebările și dilemele o fortifică și, iată, o vedem ieșind din cei șapte ani ai vacilor slabe la fel de «bărbătoaie», cum o știam cândva”.

Intrebarea frisonantă pe care și-au pus-o întotdeauna criticii literari – Poate fi citit textul critic pentru pura bucurie a lecturii, așa cum se citește o proză, de exemplu, sau o poezie? – capătă, prin scriitura critică a lui Ioan Adam un răspuns afirmativ, o confirmare.

Da, textul critic, care freamătă de roiul ideilor, de confruntări clarificatoare, de oglindiri în/ prin scriitura celuilalt, confratele, într-o interesantă interconexiune de tipul relației lui Martin Buber Eu-Tu-Acela, da, textul critic are frumusețe proprie și poate fi citit ca text în sine, având rotunjimea dată de unitate dintre fond și formă.

Apelul de seară, cartea lui Ioan Adam, un roman al ideilor, o demonstrează.

1. Ioan Adam, *Apelul de seară*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2025.

Stan V. Cristea

Simple introduceri la înțelegerea lui Constantin Noica

(Continuare din pag. 3)

volume, astfel: ediția a XV-a: „De Dignitate Europae”; ediția a XVI-a: „Povestiri despre om”, 2024; ediția a XVII-a: „Maladii ale spiritului contemporan”, 2025).

Pe de altă parte, opera noicasiană trebuie receptată prin întregul demersurilor publicistice, ale căror aspecte pot fi mai bine înțelese și datorită altor volume, precum cele semnate de: Eugen Simion, Alexandru Surdu, Alexandru Paleologu, Gabriel Liiceanu, Dora Mezdrea, Ion Dur, Emilia Guliciuc, Ion Ianoși, Mircea Handoca, Alexandra Laignel-Lavastine, Andrei Cornea, Sorin Lavric, Isabela Vasiliu-Scraba, Ion Militaru, Cornel Moraru, Emanuela Carmen Biru, Maria-Zoica Ghițan, Amalia Brăescu Petrov, Maria Cogălniceanu, Tudor Ghideanu, Mircea Flonta ș.a.

Cu toate că suntem încă departe de o valorizare deplină a operei cărturărești și spirituale noicasiene, previziunea lui Gabriel Liiceanu, cel mai serios și consecvent dintre discipolii săi, făcută în 1983, în „Jurnalul de la Păltiniș”, rămâne cât se poate de corectă: „Deși a avut la îndemână mijloace infinit mai modeste – scrie Gabriel Liiceanu –, influența pe care a avut-o asupra spiritualității românești nu aș putea-o compara decât cu aceea a lui Maiorescu. Nu a fost ministrul Culturii, nu a putut înființa catedre și cenacluri și nici nu a putut trimite tineri la studii pe cheltuiala statului; a înlocuit însă toate acestea prin forța extraordinară de formativitate a operei sale. După *momentul Maiorescu* și cel interbelic, istoria culturii noastre va înregistra neîndoielnic și un *moment Noica*, a cărui pondere și semnificație nu pot fi măsurate deocamdată în toată intensitatea lor.”

Dacă ar fi să nuanțăm acest aspect, atunci trebuie să invocăm un articol publicat de Noica însuși, în 1934, în revista „Criterion”, în care preciza că expresia „problematică” poate desemna, cu un al doilea înțeles al său, „neliniștea spirituală a cuiva” și dădea ca exemplu: un om cu problematică proprie. Dacă pornim de la acest înțeles, atunci trebuie să subliniem că, întreaga operă noicasiană este problematică, în sensul că ea dă seama despre neliniștea creatorului ei. Și tot atunci, Noica nota: cultura românească trebuie să fie mulțumită că are în mijlocul ei un om ce gândește ideea de mister, adică pe Lucian Blaga. Astăzi, la începutul veacului XXI, îl putem parafraza doar astfel: cultura românească trebuie să fie mulțumită și pentru că a avut în mijlocul ei un om ce a gândit ideea de ființă, adică pe Constantin Noica. Poate că, tocmai de aceea, Constantin Noica a fost mai neliniștit decât predecesorul său și decât oricare dintre colegii săi de generație. Odată cu Constantin Noica, spiritualitatea românească „se închide într-un cerc care se deschide”, încercând să înțeleagă, adică, „devenirea întru ființă”. Prin aceasta, Constantin Noica rămâne, orice s-ar spune, un „om deplin” al filosofiei românești, și nu numai. În tot cazul, o lucrare pe care am publicat-o în două ediții, *Constantin Noica: Repere biobibliografice* (prima ediție, în 2009, cu 254 p., a doua ediție, revăzută și adăugită, în 2011, cu 554 p.), întărește o dată în plus această previziune.

Profil liric

Florea Burtan



Ard înadins

Ard înadins, poate mă vei stinge
Cu roua strălucind în ochii tăi,
Brațele tale-nvață să mă strige,
Când rătăcesc prin iarba de pe văi.

Ard înadins și tu, iubito, tremuri,
Îndur frumos, precum îți place ție,
Citim o carte despre alte vremuri,
Când amândoi visam o-mpărăție.

Ard înadins și nu mă sting decât
Acoperit cu umbra ta sfioasă.
Vezi, lângă noi, stă îngerul pierdut,
Numără crinii risipiți prin casă.

Dumnezeu ne știe pe-amândoi

Ți-e dor de mine? Spune că ți-e dor!
Din care parte trupul să-ți privesc?
Oglinzile își văd de rostul lor,
În ochii tăi oricând mă recitesc.

Nu te sfii! Coboară-te în mine,
Ca un izvor de pe albaștri munți,
Adâncul meu va ști să se încline,
Șoaptele așteaptă să le asculți.

Ce dar mi s-a făcut să-mi fii alături!
Dumnezeu ne știe pe-amândoi,
Ne pune-n praguri candide omături,
Și soare mult, și răcoroase ploi.

Ți-e dor de mine? Spune că îți este.
Lumile pier, și iarăși se vestesc.
Îngeri păgâni ne cântă la ferestre,
De dragul tău refuz să-mbătrânesc.

Ești bun de plată

Ești bun de plată, iarăși ai pierdut
Partea de viață pusă pe cântar.
Te-ademenise-un glas necunoscut,
Să-ți joci ultimii bani din buzunar.

Era târziu în gânduri și-n priviri,
Când lângă voi s-a așezat o fată,
Ți-a dat să bei din cupele subțiri,
Rugându-te să mai încerci o dată.

Jur împrejurul mesei – umbre vagi,
Fum de țigară ce vă da ocol.
Nu ai știut ce carte să mai tragi,
Sufletul tău era-nghețat și gol.

Ești bun de plată, iarăși ai pierdut.
Norocul tău se-amână, tot amână,
Fata frumoasă a pierit demult,
În locul ei cerșește o bătrână.

La furat de fete

Haideți să mergem la furat de fete,
Să le trezim din somn, cu șoapte dragi,
Să le urcăm în candide șarete,
Apoi, ne pierdem urma printre fagi.

Vom înhăma, desigur, caii tineri,
Ne-om primeni-n cămăși de borangic,
Timpul ales e-n noaptea dinspre vineri,
Când stelele își dau fitilul mic.

Cuprinși suntem de dor și nerăbdare,
Nepăsători c-avem destul de mers!
Cine renunță, va cădea-n uitare,
Neînțelegând ce este de-nțeles.

Haideți să mergem! Uite, bate ceasul
A miez de noapte și a drum deschis,
Doar inimii să i se-audă glasul,
Doar ea va trece pragul interzis.

Sedus de înserare

Iar m-am lăsat sedus de înserare,
Fără să iau seama că n-asculți,
Îți amintești când ne feream de soare
Și traversam zăpezile desculți?

Iubito, descompune-mă frumos,
Vezi ce anume, astăzi, îmi lipsește,
Alintă-mă cu glasul tău sfios,
Patul acesta, oare ce gândește?

Și la fereastra noastră cine cântă
Din flautele line și subțiri?
Un tânăr brad e pregătit de nuntă,
Podelele respiră trandafiri.

Dezbracă-te încet, ca altădată,
Puneți pe umeri aripi vorbitoare.
Feștila lămpii a-nceput să scadă,
Visul din noi compune o scrisoare.

E-atât de bine

E-atât de bine-aici, cum a mai fost,
Când amândoi eram c-un veac mai tineri
Și refuzam să ținem lungul post,
În zilele de miercuri și de vineri.

E-atât de bine-aici, în încăperea
Spoită mai demult de îngeri goi,
Pelinul este dulce precum mierea
Ce se revarsă-ntreagă peste noi.

În noaptea asta, iarăși ne-om iubi,
Te pregătește, vin-o mai aproape!
Pe câmpul vast aleargă herghelii,
Un pod de flori se-ntinde peste ape.

E-atât de bine-aici, abia am gură
Să spun ceva, ceva ce ți-am mai spus.
Vezi, frumusețea ta abia se-ndură
Să spele-n lacrimi crucea lui Iisus!

Împrumută-mi

Împrumută-mi puțin din zilele tale,
Să fiu mai bogat cu o viață,
Mă voi duce la izvorul din vale,
Să îmi curăț negura de pe față.

Împrumută-mi și ceva din lumina,
Pe care o porți, ca pe-un nimb,
Să am cu ce îmi ocroti rădăcina,
Să am pentru ce să mă schimb.

Uite câtă răzvrătire de rouă
Ne bate în geam, ne seduce!
La tine e soare, la mine iar plouă,
Mierea nu mai e aurie și dulce.

Fată absentă, fată frumoasă,
Zâna mea, despre care tot scriu,
Mâine, am să-ți cumpăr rochie de mireasă,
Ieri – e devreme, azi – e târziu.

Viața va începe de mâine

Cine, Doamne, îmi tulbură apele?
Grâul de ce s-a supărat pe pâine?
Singurătatea își murmură clapele,
Ziua de ieri va începe de mâine.

Caut în mine ceva ne-ntâmplat,
Ies tot mai sărac în afară.
Nu am cu cine vorbi despre sat,
S-a dus în uitare, să moară.

Cine, Doamne, m-a lăsat fără cai?
Caii mei de iarbă și rouă?
De aceea, se cuvine să-mi dai
Măcar un frâu, o cămașă albă și nouă.

Cine îmi umple cărarea cu piedici,
Când mă îndemn să plec la cosit?
Sfinții lăcrimează-n biserici,
Îngerul păzitor are chipul cernit.

Cine, Doamne, îmi usucă apele?
Grâul nu mai miroase a pâine.
Fie-ți milă, mângâiem pleoapele,
Viața mea va începe de mâine.

Mai are rost?

Mai are rost să cucerim imperii?
Din lacrimile noastre, ce poți face?
Poate o casă-n mijloc de siberii,
Unde războiul a căzut la pace.

Mai are rost să înălțăm statui,
În amintirea celor de demult?
Lumina lor s-a stins de ani destui,
Oasele lor nu și-au găsit mormânt.

Mai are rost să descifrăm secrete?
Îi știm, ascunși în noi, pe vinovați,
Gata oricând dezastrul să-l repete,
Să pună lanțuri grele între frați.

Mai are rost să stăm la vorbă lungă,
Despre splendoarea zilelor de ieri?
Lacrima refuză să mai plângă,
Așteaptă semnul Sfintei Învieri.

Scriu despre nimeni

Scriu despre nimeni, cuvintele îngheață,
Le-aud crăpând sub sănii și patine.
Cel ce rămâne trist la suprafață,
E pedepsit să lunece prin mine.

Și despre amintiri, iubito, scriu;
Nu se cunosc, se ceartă între ele.
Unele vin din margini de târziu,
Altele din ziua morții mele.

Absența ta sporește îndoiala,
Amână somnul răvășì pe pat.
Scriu fără rost, se-ngălbenește coala,
Căldura din odaie s-a surpat.

Scriu despre nimeni. Mâine este azi.
Rămân închis, nu mai știu ce fac,
Schiorii lumii pâlpâie sub brazi,
La poarta mea bate un om sărac.

Poate renunț, cuvintele sunt grele,
Le-aud cum se revoltă și se sparg,
În locul lor cresc lacrimile mele,
La ușa mea bate un om beteag.

Nicio femeie nu e mai frumoasă

Nicio femeie nu e mai frumoasă
Decât iubita mea, și numai ea!
Mi-e drag s-o văd dereticând prin casă,
În jur să nu mai fie nimenea.

Nicio o femeie nu e mai frumoasă
Decât iubita mea cu ochii puri,
Doar ea îmi este candidă mireasă,
Doar pentru ea am jefuit păduri.

Nicio femeie nu e mai frumoasă
Decât iubita mea, pe care-o simt
Arzând în mine – umbră luminoasă,
Asemeni nopții sfinte de colind.

Nicio femeie nu e mai frumoasă
Decât iubita mea cu vorbe blânde;
Dacă o strig, ea vine, somnoroasă,
Îmi pune vise tinere pe frunte.

Nicio o femeie nu e mai frumoasă
Decât iubita mea de azi, de-oricând,
Ea mă alintă, când m-așez la masă,
Mă-nvață s-o cerșesc și să îi cânt!

Mă știu alesul tău

O ceață aurie te-mpresoară,
Nu te mai văd decât la mine-n gând,
Unde, iubito, nu se face seară
Și flautul mă-ndeamnă să îți cânt.

Mă știu alesul tău din totdeauna
Și răstignit pe lujeri mari de crini,
De obosesc, tu, doar întinde mâna
Și mă desfă în țăndări de lumini.

Șterge, te rog, oglinda-ncercănată,
Să mă răsfrâng în tot conturul ei,
Sângele meu nu are nicio pată,
Când dă ispitei nesfârșit temei.

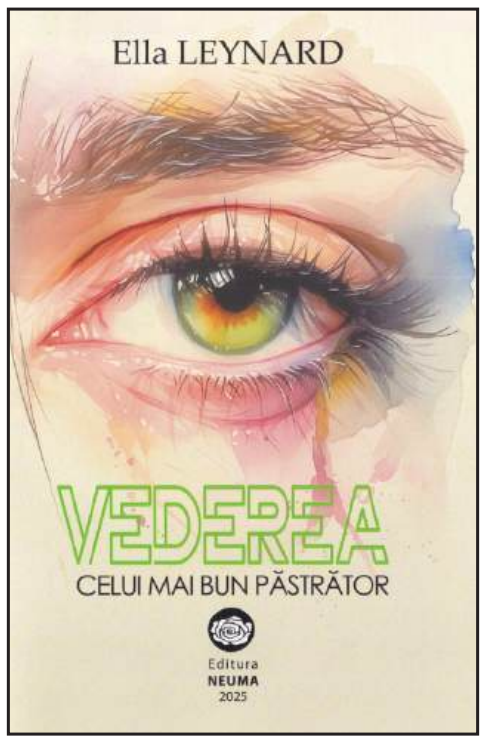
Tu ești și azi devreme și frumoasă,
Eu, câteodată, un târziu flămând,
Nicicând n-am poposit la altă casă,
Nu ți-am ieșit vreodată din cuvânt.

Critică literară



Nicoleta Milea

Vederea celui mai bun păstrător



Produs al imaginarului și al sensibilității, volumul Ellei Leynard, ***Vederea celui mai bun păstrător***. Poezie. Editura Neuma, 2025 (266 pagini), în acord cu trăirile interioare ale eului poetic, abordează o diversitate de teme și motive literare: sondarea sufletului și a psihicului – inconștientul, irațonalul, misterul –, aspirația spre absolut, spre desăvârșire, atracția i-limitatului, a transcendentului, aspirația spre absolut, spre desăvârșire, raporturile idealului cu realul, cu imediatul, meditația filosofică.

O dimensiune fundamentală a volumului este exacerbarea eului care interpretează personal: ochiul, vederea, culoarea, iubirea, timpul, natura, gândul, singurătatea, tăcerea, cuvântul, convertite prin imaginație, sensibilitate și empatie într-o realitate artistică: „Rămâne scris și are răbdare, poate fi citit/ mult mai departe, în viitorul și el scris din cuvânt/ și spațiul îl sporește să-l încapă,/ val ce înaintează cu fiecare zi mai mult.// E scris în privire, numește întâmplatul,/ face lămurită tăcerea, ea însăși apărată-n armură/ de cuvinte/ mângâind, iubirii îi este liantul,/ la marea-i sărbătoare, tăcerile-i sunt sfinte” (*Pretutindeni, cuvântul*).

Într-un climat de înaltă intelectualitate Ella Leynard domină indiscutabil domeniul liricii, impunându-se printr-o notă distinctă în surprinderea vieții sufletești, organic încorporată în structurile lirice pe care le cultivă cu ascuțimea minții și a unei neistovite scrutări. Nimic fals, nimic de prisos. Poemele sunt însuflețite de un fierbinte și declarat sentiment de prețuire a cuvântului. Orice *vede*, orice simte, orice cunoaște reprezintă încă un imbold pentru a-și exprima dragostea, admirația, respectul, venerația, atașamentul deplin pentru tot ceea ce e frumos și place: „Se dilată pupilele ochilor florilor,/ ele văd, oare mai bine?/ Ce să trădeze această mișcare interioară?/ Să fie gest spontan sau să fie simptom gândit de apărare/ pentru trunchiul lor înflorind în petale?/ Se dilată norii, dizolvându-se,/ lăsând albastrul cerului să se întindă/ spre mai departe// Ochiul meu interior crește adunând în el/ o lume necunoscută,/ în cu totul alte forme și dimensiuni” (*Vedere*).

Într-o altă variantă, și ideatic și stilistic, inserția eului, în acord cu trăirea interioară, conduce la revelație, convergență de senzații și imagini semnificative în spațiul artistic: „Văd pe pânză culorile așteptând,/ văd în piatră formele rotunjindu-se blând,/ pe foaie văd literele deja legate-n cuvânt/ ochiul meu interior vede ochiul lor din adânc// În înalt, fără să îl văd, îl văd pe Dumnezeu,/ în colțurile rotunde ale lumii stă câte-un zeu/ e și zeul iubirii mele, falnic, cu ochi de leu,/ punctul mic-mic spre care privesc toți sunt chiar eu// Culorile dacă n-ar fi, ochiul n-ar putea suporta,/ bucla obrazului meu a umplut palma ta/ fără cuvânt, creierul n-ar avea hrană să poată mânca,/ ochiul lui Dumnezeu, din ochiul tău, nu ar vedea” (*Vedere*).

Prilej de meditație pentru poetă, *Gândul* constituie motivul fundamental al viziunii artistice, între coordonatele spațio-temporale, și în gradarea armonioasă a fenomenelor și stărilor surprinse: „gândul va rămâne în spatele cuvântului cel nou născut” (*Naștere).*

Dotată cu inteligență vie și har, sensibilitate delicată, mult gust și rafinament lingvistic, simț profund al valorilor, Ella Leynard realizează o adevărată *radiografie a gândurilor*, accentul căzând pe criteriul emoțional. Prin *gând*, fără tăgadă, dincolo de măștile exponențiale, evidențiază transparența și dorința de a-și expune esența sufletului: *Gândindu-te* (p. 13); *Gândul* (p. 14); *Gânduri de vară* (p. 25); *Gânduri de miez de vară* (p. 44); *Gândul fără capăt* (p. 52); *Gândurile* (p. 54); *Gând dimineața* (p. 77); *Gânduri de gândit* (p. 81); *Trecut sau gând* (p. 82); *Căutați un doctor de gânduri* (p. 95); *Stare a gândului* (p. 101); *Nemaigânditele* (p. 116); *Gândul* (p. 136); *Gândul* (p. 141); *Aripile gândului* (p. 142); *Cuvântul gândului* (p. 168); *Gândurile păsărilor* (p. 173); *Gândurile* (p. 182); *Observatorul gândurilor* (p. 207); *Colecționarul de gânduri* (p. 217); *Gând cu alt gând* (p. 217); *Gândul* (p. 224); *Vibrații ale gândului* (p. 242); *Cu gândul înapoi, cu gândul înainte* (p. 243); *Gândire asupra gândului* (p. 249); *Re-gândire* (p. 257); *Un gând cu timp* (p. 259); *Gândul* (p. 260); *Iubirea-gând* (p. 265) – modele ale simțirilor și sentimentelor unite prin cuvânt, repere ale atitudinii și vorbei curate și drepte, care îndeamnă cititorul să fie apărător al frumuseților vii ale limbii.

De la un enunț constatativ la o reflecție cu caracter de generalizare, de la expresia argumentativă la cea cu valoare explicativă, de la expresia cu funcție de îndemn la cea care conjugă funcția concluzivă cu cea de precizare, de la expresia categorică la cea sugestivă, demontează marea varietate și plasticitate a universului lingvistic pe care îl explorează cu succes: „Cuvântul însuși se naște în gând,/ născându-se, iubirea devine gând” (*Definiție clară*). Înzestrată cu vocația cuvântului, pune în lumină cu pricepere izvoarele magicului, ale realului și imaginarului, împletindu-le într-un univers uman de o cuceritoare originalitate, cu un fin spirit de observație și rară forță de însuflețire a trăirilor și sentimentelor.

Printr-o impresionantă aptitudine de diversificare a surprinderii și transpunerii gândului/ gândurilor, eul liric preschimbă reflexul într-un cuget platonic între cititorul cu participări afective și atitudini reiterate, care îmbogățesc profilul tipologic al receptorului. Tensiunea lirică, mai mult decât imaginile vizuale și auditive, este componenta universului spiritual care se prelungește cu noi și noi aspecte, în măsură să consolideze axa stilistică a întregului: „Ca sub lupă, dar fără lupă,/ privind prin fereastră, poate fi orice fereastră,/ detaliul care se poate vedea,/ poate fi tocmai detaliul esențial,/ și nu doar din timpul acesta, al tuturor timpurilor,/ acum, când scriu, o parte din scrierea/ tuturor timpurilor,/ trece prin peniță, pe hârtia mea” (*Parte din întreg*).

Fără a intra în detalii tehnice, ni se pare important să subliniem că, în cadrul întregului, distingem nu numai formal tipuri diferite de determinare, de la structura de suprafață până la cea de adâncime, profundă, într-o deplină fuziune. În alternanța dintre vizibil și invizibil, dintre prezență și absență, condensează imagini ce țin de arta vederii, în împrejurările unei conștiințe solitare, văzând gândul între real și imaginarul care-l surprinde pe cititor: „Noi înșine putem fi iluzia propriului nostru gând, imaterial/ el, care oricâtă suferință ar aduna în făptura lui/ imaterial-hieratică,/ tocat de ar fi de zimți de oțel,/ ei ar deveni ruginiți și toți într-o zi,/ el ar rămâne intact,/ de aceea e foarte probabil că el ne poartă pe noi,/ așa material-imateriali cum suntem, sau părem,/ în ființa lui de spirit și vis” (*Gândul*).

Funcționarea gândirii artistice pe parcursul producerii ei o identificăm în descoperirea lumii subconștientului, a sugestiei suspensiilor de nuanță relativizată, vederea fiind impregnată de cele din jur sau de cele imaginate: „Șuieră vântul sau e vântul din gând?/ Se poate să le confund./ E câte-o picătură de ploaie pe geam sau/ un nelămurit gând?/ E furtuna Ashley despre care ne informează toți/ că se apropie/ Sau rest de regret de mult crezut spulberat?/ E dorul sau inima are un spasm?” (*Ce poate fi confundat?*).

Strategia construcției poemelor e de admirat, indiferent de dimensiune. Impresionează vizionarismul dens, imprevizibilul și acuitatea la imperceptibil, forma de expresie. Cele mai multe efecte stilistice provin din raportarea conținutului la câmpul de semnificații al poemului/poemelor de o intensitate și un timbru aparte.

O poezie proaspătă, nouă, conformă cu funcția pe care poeta o atribuie aici creației, ca forță de eliberare în sens psihanalitic: „Chiar de-a valma dacă ar veni,/ tot se așază într-o arhitectură/ și au un sens sau mai multe,/ suave, gândurile.// Nu există noțiunea de întâmplător/ și de coincidență/ în lumea lor.// Este nevoie de un fin observator/ al acestei ordini subtile/ și o disciplină a marilor construcții” (*Observatorul gândurilor*).

Prin structură și compoziție, prin viziunea artistică, prin mesaj, prin rafinamentul și eleganța expresiei, volumul poetei Ella Leynard, *Vederea celui mai bun păstrător*, evidențiază patosul gândirii și al rostirii, într-un registru imagistic deosebit de complex, atât în conținut. cât și în formă.



Eoni arcași

„Se risipește viața-n dulci poeme,/ Ca fumul blând ce urcă spre zenit,/ Lăsând în urmă șoapte de granit,/ Sculptate-n vis, uitare și dileme” – sunt versuri din cartea lui Teodor Sărăcuț-Comănescu, ***Eoni arcași*** (Sonete. Editura Neuma, 2025), un volum care mi-a atras atenția prin curajul asumat de poet în abordarea sonetului, specie literară de o arhitectură perfectă. În lirica actuală, deși poezia cu formă fixă pare cel mai adesea eclipsată de versul liber, poeții contemporani continuă să cultive cu succes sonetul, prin care exprimă realități moderne, trăiri profund reflexive.

Ca poezie cu formă fixă, în care emoția se supune unei rigori matematice, așa cum a luat naștere inițial, sonetul este dificil de realizat, având în vedere cerințele din punct de vedere tehnic: paisprezece versuri, dispuse în două catrene și două terține, fiecare vers dispus în unsprezece silabe (endecasilab = unsprezece silabe; cu ritm iambic = tip de structură poetică în care accentul cade pe a doua silabă a fiecărui picior metric). Nu toate limbile însă au acest tip de elasticitate a expresiei. Sonetul francez a adoptat versificația alexandrină, , în timp ce sonetul anglo-saxon (cunoscut și sub numele de sonetul shakespearian sau englez) este alcătuit din paisprezece versuri dispuse în trei catrene și un distih. Versul clasic folosit este pentametrul iambic (un vers format din zece silabe, cu un ritm specific, format din succesiunea unei silabe neaccentuate și a uneia accentuate). Sonetul italian (sau sonetul petrarchist), poezie cu formă fixă de paisprezece versuri, împărțite în două părți principale – octet (primele opt versuri) care prezintă de obicei o problemă, o întrebare sau un conflict. A doua parte, sextetul (ultimele șase versuri) oferă o rezolvare, un răspuns sau o concluzie. Mai trebuie menționat un moment foarte important: Volta/ turn/ întorsătură este momentul de schimbare bruscă de ton, idee sau perspectivă în interiorul sonetului, care apare de obicei la al nouălea vers (începutul sextetului). Cât privește muzicalitatea și ritmul, simțim cum fiecare vers dintr-un sonet pulsează după o măsură precisă (de regulă endecasilabul în italiană, pentametrul iambic în engleză. Rima nu este o simplă coincidență/ suprapunere de sunete, ei i se acordă o deosebită funcție semantică. În catrene, rima îmbrățișată (abba; abba) creează o stare de așteptare și simetrie perfectă. În terține, rimele se întrețes (cdc; dcd sau cde; cde), lăsând melosul să curgă liber spre final.

Probă de foc, în sonet, pentru poetul care își propune să îmbine rigoarea formei cu libertatea spiritului, este și volumul lui Teodor Sărăcuț-Comănescu *Eoni arcași*. Motto-ul: „De unde-și are raiul – lumina? – Știu: Îl luminează iadul cu flăcările lui!” (Lucian Blaga), circumscris orizontului plus cunoaștere, ne duce cu gândul la ce ar urma să surprindem în volum, din perspectiva esteticii poetului Teodor Sărăcuț-Comănescu, în volumul său de sonete, structurat în trei capitole: „Ars poetica”, „În căutarea sinelui”, „Fruntarii”.

În mod tradițional, tematic, sonetul era poemul iubirii ideale, absolute și cel mai adesea neîmplinite. I s-au adăugat, mai apoi: trecerea ireversibilă a timpului și efemeritatea, natura, ca ecou al sufletului, uneori dezolantă sau autumnală, condiția creatorului, arta și singurătatea, teme pe care le vom întâlni și în volumul *Eoni arcași*, care se deschide cu un pseudosonet: „Întins pe rugul roș al veșniciei/ mi-ascut în temerile roșii vârsta/ să fac din ea un roșu ou de cuc/ cu roșu cioc să-i sfarme tainic crusta// iar roșul veșnic din amurgitul timp/ cu sânge să-ntineze ființarea/ să nască e(v)ul prunc în gări de timp/ să-mi iconez în diavoli iar suflarea.” În cele unsprezece sonete care urmează pseudosonetului (deși face parte și el din grupajul artelor poetice ale sonetului) autorul își exprimă, metaforic, concepția despre creație – poet și poezie – surse de inspirație, raportul poetului cu lumea sau cu divinitatea.

Tema iubirii dă seama despre intimitatea și profunzimea ființei, despre importanța recuperării individului prin sentiment: „În ochii nopții inima se frânge,/ Iar fără tine sufletul e-n umbră,/ Simțirea mea e poate cea mai sumbră,/ O gheară-n piept adesea mi se strânge.// N-aud suspinul și nici vreo chemare/ Iubirea mea e în zbucium fără dor,/ Mă uit la cer, deși nu are un nor/ Simt că trăiesc etern doar în visare// Iubirea-n sine e ca un foc mocnit/ Dormind alene în somnu-i neclintit/ Și totuși, în tăcere, nădăjduiesc răbdând// Că voi primi un semn, în el purtând/ Speranța, nu tăcerea ei mocnită/ Iubirea mea… să fie-mpărtășită”.

Sonetul propune un mod de receptare profund subiectiv a sentimentului iubirii, înțeles ca modalitate de a fi a *eului* în lume. *eu* situat în centrul unui univers pe care îl reconstruiește după propria-i trăire și simțire. Prezența elementelor de prozodie clasică sporește exprimarea fluxului ideilor și a intensității sentimentelor. O perspectivă diferită, prin subtila schimbare a timpurilor verbale, permite observarea unui joc al planurilor temporale Transformările produse de trecerea inevitabilă a timpului, mai ales în ceea ce privește structura interioară a ființei, *În căutarea sinelui*, sugerează o continuitate și nu o ruptură: „În arcul timpului, ce mereu se-nconvoaie/ În infinitul spațiu, unde tot caut loc,/ Va răsuna ecoul veșniciei mele…” *Fruntarii*-le (fruntarii, substantiv arhaizant = frontieră sau graniță), utilizare ca metaforă centrală pentru limitele cunoașterii, dobândește aici valențe specifice raportate cu precădere la dualitatea existențială, trecerea timpului și destin: „Călătorind prin vreme, în zadar/ Mă rătăcesc pe căi fără hotare/ Și-n orice pas rămân doar un fugar/ O umbră-n prag de ziuă trecătoare/ Căci omul, prins în vântul său vrăjit/ E ca un vis ce n-a ajuns un mit”.

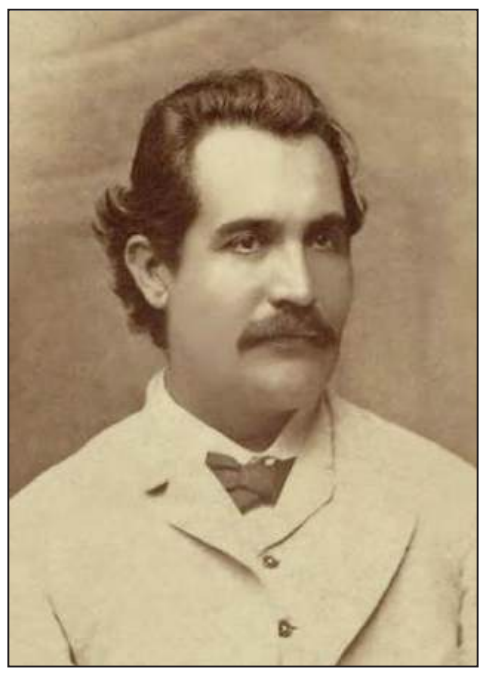
Reflectare a speciei tradiționale, dar și a gândirii contemporane transfigurată artistic, *Eoni arcași* este modalitatea de transmitere a mesajului gnomic al poeziei aleasă de Teodor Sărăcuț-Comănescu.

Eseu



Iulian Bitoleanu

Prolegomene la concepția unui autentic jurnalist



Concepția jurnalistică eminesciană, „una puritană”, se bizuia, după cum au demonstrat D. Vatamaniuc, Gh. Bulgăr, Victor Vișinescu, pe adevăr, dreptate, onestitate și, mai ales, am adăugat noi, pe cultură, echivalată cu stăpânirea mai multor domenii ale cunoașterii, aproape ca un specialist, încât în ipostaza unei polemici, ziaristul să stea vertical, nu curbat. Așa se face că Eminescu poseda economia politică, filozofia, istoria și sociologia, folclorul, literatura…, la un nivel înalt, greu de combătut de către cineva. Suplimentar, el se documenta cu zel, când dezbătea o temă. Cuvintele „superficialitate“, „informare după ureche“, nu existau; teoretic, nu admitea ca preopinentul să-l depășească prin orizontalitatea cunoștințelor. Orgolios, supermotivat și, năzuind în talentul său nativ, n-a cedat în fața vreunui adversar, dimpotrivă disputa de idei s-a prelungit pe durata altor runde.

Deschiderea spre limbi străine i-a facilitat punerea la curent cu presa occidentală și permanenta comparare a aspectelor locale, naționale cu cele internaționale.

Din respect pentru colegi, cititori și cuvântul scris, parcurgea cu nesaț revuistica vremii, inclusiv publicații zonale, pe care le îmbărbăta, ori centrale, recenzate fără părtinire. În genere, el acuza presa de imaturitate, demagogie, obediență față de oamenii politici și de difuzarea unui idiom în paralel cu limba literară standard, „limba păsărească“, un fel de kitsch semantic și lexical importat în numele modernismului.

Pe Eminescu l-au deranjat și enervat jurnaliștii „de spoială”, convenționali, patriotarzi, de rea-credință, lipsiți de „coloană vertebrală”, „preferatul” tirului reproșurilor se numea C.A. Rosetti, „liderul de la Românul” (liberal). Redactorul de la „Timpul” risipea energie și cu anonimii, cu ziariștii prea puțin cunoscuți, cum ar fi „Dl. R” menționat în *Literatura de Botoșani*.

Cu toate că focarul de polemică mocnește / sau a fost stins, gazetarul îl (re)aprinde pe considerentul că doar competitivitatea menține treaz interesul cititorilor. De îndată ce sesiza o afirmație inexactă, el lămurea cazul oferind definiții generoase, apoi își contracara rivalii și pășea spre o ofensivă zdrobitoare.

Discutând în contradictoriu cu colegi nenumiți și nu de talia lui, Eminescu aprecia pe drept cuvânt că a fi național nu se cântărește/ omologhează prin excesul de cuvinte, nici prin supralicitarea unui tip de lexic (din care să nu lipsească vocabulele „patrie”, „popor”, „țară ”, „destin”, „istorie”, „conștiință”), ci „atârna”/ depindea de altceva. Patriotismul se simte cu inima-zice undeva gazetarul reflexiv – nu cu vorba, lunecoasă, perfidă.

Talentul jurnalistului. El este vital în acreditarea acestei profesii. Fără el, nu te poți numi gazetar, probabil mai nimerit ar fi termenul de „penițar”. Absența talentului nu crește cota de simpatie a publicului larg, nici inducerea unei idei nu se face mai lesne.

Eminescu a pledat voalat pro tenacitate și polivalența scripturală. El însuși le-a dobândit pe ambele, mai ales pe a doua, dacă se ține cont de performanța ca gazetar la „Curierul de Iași”, obscura „foaie” transformată peste noapte în publicație de prim plan. „Dar muncă, nu mânare de muște la apă; și adevăr, nu fraze lustruite și negustorie de vorbe” (M. Eminescu, *Publicistică. Referiri istorice și istoriografice,* Ed. Cartea Moldovenească, Chișinău, 1990, p. 432).

Forța persuasivă. Talentul s-ar ofili, dacă nu s-ar cupla cu persuasiunea. Cine n-are argumente „pro”/ „contra” nu va fi credibil, iar publicistul neverosimil va „înmormânta” câteodată gazeta respectivă, mai devreme, mai târziu. Condamnarea la uitare determină și prăbușirea economică.

Construirea articolului. Desigur că pe la 1870 – 1877 se știau în România puține lucruri despre teoria presei. Nu se auzise de „piramida inversată”, de „strategii de credibilitate”; de funcțiile și rolul presei, nici de „atac” ori șapou. Liderul presei din secolul al XIX-lea, formator de opinii, are unele revelații, anticipând moduri/ etape în construcția jurnalistică… Uneori incipit-ul este devastator, demontând punctele de vedere diforme ori justificând agresiv o situație, nu evenimente imediate: „În București a repausat cunoscutul profesor și membru al Academiei, I. Maxim” – articolul *Note diverse.*

Alteori se prezintă opinia, teza altui jurnalist, se examinează „la sânge”, depistând punctele nevralgice, urmează combaterea și afirmarea unei optici noi, corecte. Parafrazându-l[1], am însăila și noi: zicea Eminescu o vorbă, apoi lege era.

Eminescu a colaborat la mai multe gazete („Albina”, „Federațiunea”, „Curierul de Iași”, „România Liberă”, „Fântâna Blanduziei”, „Convorbiri Literare”), însă cel mai bine s-a simțit la „Timpul” (1877-1883). Nu funcția de redactor șef (aproape doi ani) l-a mulțumit, cât ambianța: doi colegi de nădejde, Ioan Slavici și I.L Caragiale, scriitori profesioniști ca și el. A lucrat la oficiosul Partidului Conservator, dar aceasta nu a atras obediența, executarea mecanică a ordinelor de sus.

S-a bătut moneda pe xenofobia, antisemitismul, reacționarismul și raționalismul lui Eminescu. Malițiozități servite/ ticluite de dușmani, spre a-l discredita, dar noroc cu G. Călinescu, care a intervenit salutar.

Eminescu a taxat prostia, incultura, amatorismul condeierilor din presă, antiromânismul și dezinteresul pentru popor și istorie, frivolitatea, demnitarilor, impostura, arivismul, critica formelor fără fond. N-a favorizat pe nimeni, a avut ce-i drept simpatiile lui, n-a închis ochii la carențele și tarele conservatorilor. Având girul șefului suprem, Lascăr Catargiu, gazetarul poate i-a umilit – pe drept – câteodată pe camarazii ideologici, însă răbufnirile tânărului redactor aveau marca originalității stilistice, fapt ce convenea cititorilor.

De astfel, înțeleptul Catargiu conștientiza că un bun publicist ca Eminescu era mai presus de orice ingerință a acestuia în politica partidului.

Curajul. Lui Eminescu nu i-a fost frică de nimeni și de nimic. Respectul față de junimiști și finanțatori era una, iar articolele deranjante, exagerate altceva. Cu structură de intelectual bătăios, el a deschis calea polemicii pe mai multe fronturi/ planuri, cu miza predilectă-guvernanții, blagosloviți ba „păpușari”, ba „nulități”.

Decadența abruptă a socialului îl pesimizează o dată atât de mult încât propune ca soluție (optimistă) emigrarea în America (vezi «*Icoane vechi și icoane nouă*»).

A scrie la comandă părea o utopie; a scrie ceea ce simțea și credea devenise o normalitate. Tot criticând în stânga și în dreapta, își periclita poziția la ziar. Dar ce conta mai mult: adevărul sau funcția?

În orice colț de gazetă publică, semnătura lui aducea un bonus calității și faimei. A dezagreat jumătățile de măsură, s-a ferit de articole de complezentă, festiviste, a respins ferm deviaționismul ideologic.

Limba română. Exigentul teoretician al presei a stopat și discreditat accesul neaveniților în „tagma” jurnaliștilor cunoscuți în profunzimile ei. „Când cineva nu s-a împrietenit nici măcar cu gramatica românească, să nu cuteze a scrie poezii și nuvele”[2].

Eminescu însuși i-a parcurs pe marii lingviști străini în frunte cu Meyer–Lübke, pe cei români de la Timotei Cipariu și Alexandru Cihac la Ion Heliade Rădulescu și B.P. Hasdeu. Preocupările lingvistice nu se opreau doar aici.

Împreună cu Slavici plănuia publicarea unei gramatici moderne, competente. Nu a fost singurul proiect nefinalizat; multe deziderate au fost enunțate de către jurnalistul care a vrut să facă multe și care nu a înălțat zidul între literatură (recte, poezia, proza) și gazetărie.

Cronica politică, dramatică, recenzia, monologul, editorialul, tableta, studiul economico-social reprezentau doar o parte a speciilor jurnalistice abordate cu maximă seriozitate și pasiune de ***ziaristul total, polivalent***, imposibil de clonat (în epocă).

Gala scriitorilor teleormăneni

Scriitori, critici literari, artiști și reprezentanți ai autorităților locale și județene s-au reunit, în ziua de 28 august 2026, la Biblioteca Județeană „Marin Preda” Teleorman, în cadrul ***Galei scriitorilor teleormăneni***, eveniment inclus în programul Zilelor Municipiului Alexandria. Manifestarea, organizată cu sprijinul Consiliului Județean Teleorman și al Primăriei Municipiului Alexandria a cuprins întâlniri cu scriitorii, lecturi publice, lansări de carte și momente muzicale, dar și un moment special dedicat scriitorului *Ștefan Mitroi*.

Ideea organizării Galei i-a aparținut scriitorului Ștefan Mitroi și a fost susținută de autoritățile locale și județene, din dorința de a oferi recunoașterea cuvenită scriitorilor teleormăneni și de a pune în valoare patrimoniul literar al județului. Evenimentul a fost deschis de *Valentina Pașa*, managerul Bibliotecii Județene „Marin Preda” Teleorman, care a adresat un cuvânt de bun venit invitaților și publicului prezent, rolul de moderator revenindu-i scriitorului *Ștefan Mitroi*, cel care a avut inițiativa realizării lui.

Unul dintre cele mai importante momente ale Galei a fost întâlnirea publicului cu autorii invitați. *Nicoleta Milea*, *Stan V. Cristea*, *Mioara Bahna*, *Florina Carvaci*, *Domnița Neaga*, *Cristian Gabriel Moraru*, *Liviu Nanu*, *Iulian Bitoleanu*, *George Băicoianu*, *Florin George Tănase*, *Iancu Bâță* și *Tudor Matreșu* au vorbit despre activitatea și creația lor și au citit fragmente din propriile opere. De asemenea, au fost invitați să citească din creațiile lor și scriitorii: *Costel Nedelcu*, *Daniela Achim Harabagiu* și *Tudor Amza*. Prin vocile și textele autorilor prezenți, publicul a avut ocazia să descopere diversitatea literaturii teleormănene, de la poezie și proză până la critică și istorie literară. Literatura s-a întâlnit, pe parcursul Galei, cu muzica, atmosfera fiind completată de momentele artistice susținute de *Ionuț Bogdan Ștefănescu*, renumit flautist al Filarmonicii „George Enescu” și profesor universitar doctor la catedra de flaut din cadrul Universității Naționale de Muzică din București.

Gala a prilejuit și lansarea a două volume. Scriitoarea *Ioana Drăgan* și-a prezentat volumul „În căutarea nefericirii, în continuare”, apărut la Editura Tracus Arte în anul 2026. Cartea a fost prezentată de criticul literar Ana Dobre, care a caracterizat-o drept literatură de ficțiune autentică, o „simfonie epică”. Ioana Drăgan a mărturisit publicului că noua carte continuă romanul „În căutarea nefericirii” și propune o poveste contemporană și realistă, construită în jurul a doi prieteni și a două lumi paralele.

Cea de-a doua apariție editorială prezentată în cadrul Galei a fost volumul „Ștefan Mitroi: Cu aripi de pământ prin cer”, semnat de criticul literar *Ana Dobre* și dedicat creației lui Ștefan Mitroi. Criticul literar Gabriel Cristian Moraru a vorbit despre carte ca despre un dialog între Ana Dobre, în calitate de autor, și Ștefan Mitroi, scriitorul a cărui operă se află în centrul volumului.



Unul dintre momentele cu o încărcătură aparte ale evenimentului a fost anunțarea atribuirii denumirii „Ștefan Mitroi” Sălii de lectură a Bibliotecii Județene „Marin Preda” Teleorman, prin hotărâre a Consiliului Județean Teleorman. *Florin Piper*, administratorul public al județului Teleorman, a descris evenimentul drept o adevărată sărbătoare a culturii teleormănene și a reafirmat sprijinul administrației județene pentru educație, cultură și promovarea personalităților locale. Cu acest prilej, a fost oferită plăcuța cu noua denumire a Sălii de lectură, iar scriitorului *Ștefan Mitroi* i-a fost acordată o diplomă de excelență, în semn de apreciere pentru contribuția sa la literatura și cultura teleormăneană, dar și la literatura română, în general.

Prezent la manifestare, *Augustin Ioan*, viceprimarul municipiului Alexandria, a evidențiat rolul evenimentelor culturale în viața orașului și a comunității, subliniind că astfel de manifestări dau viață unei comunități și contribuie la păstrarea și promovarea valorilor sale.

La eveniment au participat, de asemenea, cunoscutul om de televiziune și jurnalist *Octavian Ursulescu* și *Daniela Bardan*, managerul Bibliotecii Județene „I. A. Bassarabescu” Giurgiu, alături de numeroși iubitori de carte și cultură.

În semn de recunoaștere a activității lor, toți scriitorii prezenți la Gală au primit diplome de excelență pentru contribuția deosebită adusă literaturii și vieții culturale teleormănene.

„Gala scriitorilor teleormăneni” a transformat Biblioteca Județeană „Marin Preda” Teleorman într-un spațiu al întâlnirii dintre generații, literatură, muzică și comunitate, reafirmând importanța promovării creatorilor teleormăneni și a valorilor culturale care dau identitate județului. Organizată în cadrul Zilelor Municipiului Alexandria, Gala a reprezentat, înainte de toate, un gest de recunoaștere și prețuire pentru cei care, prin cărțile și activitatea lor, duc mai departe numele Teleormanului în cultura română, deopotrivă, constituindu-se într-o sărbătoare a culturii și a valorilor literare ale județului.

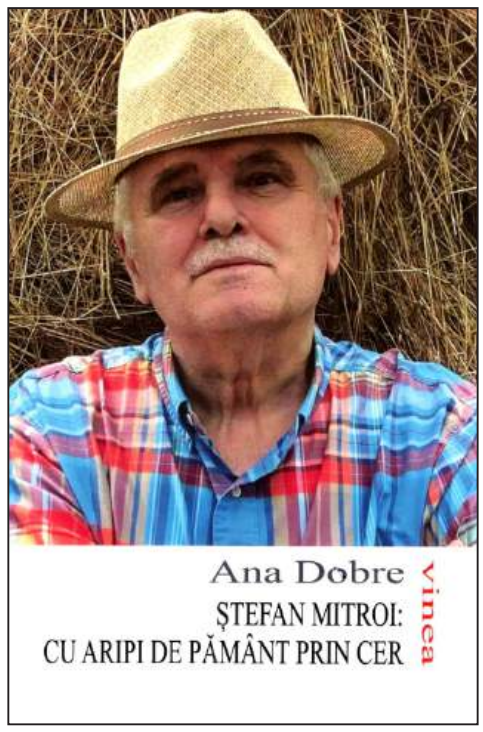
Cronicar

Cronică literară



Cristian Gabriel Moraru

Pământul care învață să zboare



Eseul critic *Ștefan Mitroi: Cu aripi de pământ prin cer* (Editura Vinea, București, 2026), semnată de Ana Dobre, este o carte fundamentală despre una dintre personalitățile culturii teleormănene contemporane, Ștefan Mitroi, care este un scriitor complex, truvabil într-o multitudine de ipostaze ale creativității: poet, prozator, dramaturg, autor de literatură pentru copii, publicist. Volumul vine să reia, să adâncească și, într-un anumit sens, să reconfigureze preocuparea de lungă durată a criticului Ana Dobre pentru scrisul lui Ștefan Mitroi. Nu este un detaliu lipsit de importanță: Ana Dobre a publicat încă din 2011 monografia *Ștefan Mitroi — optzecistul fără generație*, iar noua carte trebuie citită și ca rezultatul unei lecturi care a avut timp să se maturizeze, să-și verifice ipotezele, să descopere texte noi și să privească retrospectiv un destin literar aflat încă în desfășurare.

Titlul noii cărți este, în sine, o formulă critică. „Cu aripi de pământ prin cer" concentrează într-o imagine aparent paradoxală chiar tensiunea fundamentală a universului lui Mitroi: apartenența la concret și aspirația către transcendență, rădăcina și zborul, materia și spiritul, geografia natală și neliniștea metafizică. Pământul nu este aici opus cerului, ci devine condiția zborului. Aripile nu sunt desprinse de materie, ci cresc din ea. În această perspectivă, titlul nu funcționează doar ca o metaforă poetică menită a seduce, ci ca o cheie hermeneutică: pentru a înțelege literatura lui Ștefan Mitroi trebuie să înțelegi mai întâi pământul din care ea se hrănește. Acest pământ este, înainte de toate, Teleormanul. Nu un Teleorman redus la document etnografic sau la decor provincial, ci unul transfigurat prin memorie și imaginație.

Scriitorul s-a născut în satul Siliștea, comuna Vitănești, județul Teleorman, iar legătura cu spațiul natal rămâne una dintre constantele biografiei și operei sale. Ana Dobre înțelege această dimensiune și, în lectura operei, nu tratează localul ca pe o limitare. Dimpotrivă, una dintre ideile fecunde pe care le putem desprinde din critica sa este aceea că literatura lui Mitroi pornește dintr-un spațiu precis pentru a ajunge la întrebări generale. Satul teleormănean devine astfel un centru de iradiere simbolică. Casa, ulița, câmpul, biserica, cimitirul, familia, animalele, vecinii, bătrânii, copiii, morții și viii nu sunt simple elemente ale unui inventar rural. Ele participă la construirea unei mitologii personale și, prin aceasta, la o antropologie literară.

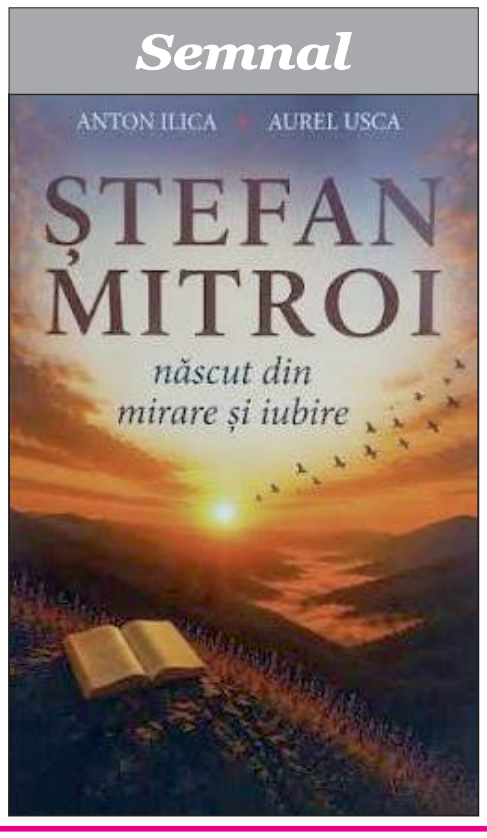
O operă precum cea a lui Ștefan Mitroi nu poate fi citită doar pe orizontală, bibliografic, carte după carte. Ea trebuie citită și pe verticală, prin motive, imagini, obsesii și reveniri. Monograful nu are doar sarcina de a inventaria. El trebuie să descopere ceea ce leagă texte aparent îndepărtate, să urmărească persistența unor imagini, transformarea unor teme, maturizarea unei voci. În cazul lui Ștefan Mitroi, această a doua lectură este cu atât mai necesară cu cât varietatea genurilor ar putea produce impresia unei dispersii.

Una dintre cheile titlului ales de Ana Dobre este aceasta. „Aripile de pământ" pot fi înțelese ca o metaforă a condiției umane: omul este condamnat să rămână materie, dar nu încetează să aspire la cer. Este o ființă care moare și totuși imaginează eternitatea; care trăiește într-un sat concret și totuși pune întrebări despre Dumnezeu; care se ceartă, iubește, mănâncă, muncește și suferă, dar se întreabă ce sens are toate acestea. Literatura lui Mitroi își extrage energia tocmai din această contradicție.

Noua monografie trebuie privită și ca o formă de recuperare. În 2011, când Ana Dobre publica *Ștefan Mitroi — optzecistul fără generație*, formula din titlu avea o evidentă încărcătură polemică. Într-un peisaj literar dominat de etichete generaționiste, „fără generație" însemna, paradoxal, nu lipsa unei epoci, ci imposibilitatea de a-l închide pe autor într-o formulă de grup. La cincisprezece ani distanță, situația este diferită. Opera lui Mitroi s-a extins, iar critica Anei Dobre s-a extins odată cu ea. În acest sens, *Ștefan Mitroi: Cu aripi de pământ prin cer* nu este o simplă reeditare conceptuală a monografiei din 2011. Chiar titlul indică o altă perspectivă. Dacă vechea formulă insista asupra statutului generațional problematic, noua formulă se deplasează spre poetică. Nu mai întreabă doar „unde poate fi așezat Ștefan Mitroi?", ci „care este tensiunea profundă care organizează lumea sa literară?". Este o schimbare importantă. Istoria literară clasifică; critica adevărată interpretează. Iar volumul de față pare să se îndrepte mai decis către interpretare.

Ana Dobre este un critic empatic, iar această empatie contează în cazul unei opere atât de populate de oameni fragili. A citi opera lui Ștefan Mitroi presupune să nu tratezi personajele sale ca pe niște simple tipuri sociologice. Ele trebuie privite cu atenție morală. În spatele unei figuri comice se poate afla o mare singurătate; în spatele unei gest absurd, o traumă; în spatele unei întâmplări banale, o întrebare despre moarte. De aici vine și sentimentul că literatura lui Mitroi este, în fond, una a demnității. Personajele lui pot fi ridicole, sărace, naive, superstițioase, agresive sau vulnerabile, dar scriitorul le acordă dreptul de a exista în deplinătatea lor contradictorie. Nu le judecă de sus. Le privește din interiorul unei lumi pe care o cunoaște intim. Această poziție este cu atât mai importantă cu cât Ștefan Mitroi nu scrie despre „provincie" din exterior. El nu este un observator care descoperă pitorescul unui ținut. El este parte din lumea pe care o transformă în literatură. De aceea, Teleormanul din cărțile sale nu are valoare de exotism. Este un spațiu existențial.

Miza profundă a demersului critic al Anei Dobre este următorul: ea citește o operă care nu se epuizează în temele ei, ci se organizează în jurul unei anumite viziuni despre om. Omul lui Mitroi este ființa prinsă între pământ și cer. El aparține comunității, dar este singur; aparține timpului, dar aspiră la veșnicie; trăiește în concret, dar imaginează simboluri; râde, deși știe că va muri. Nu întâmplător, în centrul acestei lumi se află mirarea. Într-un dialog public mai vechi, Mitroi vorbea despre faptul că s-a „pomenit mirându-se": mai întâi de propria existență, apoi de lumină, cer, păsări, copaci și, mai târziu, de oameni și de marile întrebări despre viață, moarte, iubire și ură. Această mărturisire poate fi citită ca o adevărată *ars poetica*. Începutul literaturii sale nu este certitudinea, ci mirarea. Din această uimire se nasc metafora, fabula, parabola și întrebarea metafizică.



Scriitorul Ștefan Mitroi a trecut prin mai multe decenii ale literaturii române recente, iar această durată îi permite criticului Ana Dobre să distingă ceea ce era început, posibilitate sau promisiune de ceea ce a devenit constantă estetică. De aceea, *Ștefan Mitroi: Cu aripi de pământ prin cer* este, înainte de toate, o carte despre continuitate. Continuitatea unui autor, dar și continuitatea unor întrebări. De la primele volume până la scrierile recente, Mitroi revine la aceleași mari teme, însă niciodată identic. Copilăria se transformă în mit, satul în memorie, moartea în întrebare, istoria în legendă, animalul în alteritate, Dumnezeu în enigmă. O asemenea operă poate părea, privită superficial, repetitivă. Privită monografic, însă, repetiția se dovedește dezvoltare. Un mare motiv literar nu se repetă niciodată exact; el se adâncește. Și poate că aici trebuie căutat sensul celei mai frumoase imagini din titlu. Aripile sunt „de pământ" tocmai pentru că zborul nu poate exista fără greutate. Dacă aripile ar fi numai de cer, n-ar mai exista tensiune. Literatura lui Mitroi se naște din această tensiune dintre ceea ce ne ține jos și ceea ce ne cheamă în sus. Pământul este copilăria. Este satul. Este mama. Este casa. Sunt morții. Este limba învățată în familie. Este memoria unei comunități. Este istoria mică, ignorată de marile narațiuni. Este trupul și foamea, iubirea și boala, munca și bătrânețea. Cerul este întrebarea. Este Dumnezeu, moartea, veșnicia, visul, imaginația. Între ele se mișcă literatura.

Prin urmare, Ana Dobre nu face doar portretul unui scriitor. Ea încearcă să reconstituie mecanismul interior al unei lumi. În cazul lui Ștefan Mitroi, răspunsul nu poate fi desprins de biografie, dar nici redus la ea. Originea explică anumite imagini, nu le epuizează. Teleormanul explică materia, nu și zborul. Copilăria explică memoria, nu și metafizica. Istoria explică decorul, nu și mitul. Cartea devine astfel o căutare a acelui punct în care biografia se transformă în stil. Este un punct pe care Ana Dobre îl urmărește de la prima sa monografie despre Mitroi până la cartea de acum.

În acest interval, criticul a scris și despre alți autori importanți, de la Miron Radu Paraschivescu și Marin Preda până la Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone, Ioan Es. Pop sau Lucian Vasilescu, construind treptat o operă critică preocupată de personalități și universuri literare greu reductibile la formule simple. Revenirea la Mitroi după atâția ani este, din acest punct de vedere, semnificativă: primul obiect monografic al criticului devine, la maturitatea sa, obiectul unei noi priviri. Noua privire nu anulează lectura veche. O verifică. Iar aceasta este poate una dintre cele mai interesante dimensiuni ale cărții. Literatura se schimbă atunci când cititorul ei se schimbă. Un roman recitit după cincisprezece ani nu mai este același roman. O operă care continuă să se scrie obligă critica să-și revizuiască propriile concluzii. În cazul de față, timpul dintre cele două evaluări devine el însuși instrument critic.

Ștefan Mitroi rămâne un scriitor profund umanist. Nu un umanist solemn, ci unul care știe că omul este contradictoriu, ridicol, fragil și miraculos în aceeași clipă. Literatura sa nu idealizează omul; îl salvează prin înțelegere. Ana Dobre îl citește din interiorul acestei complexități. Iar meritul esențial al cărții sale este că nu încearcă să reducă opera la o singură definiție. Dimpotrivă, îi recunoaște dreptul la contradicție. Mitroi este realist și fabulatoriu, rural și universal, comic și tragic, teluric și metafizic, tradițional și modern. Fiecare dintre aceste perechi pare să conțină un conflict, dar tocmai conflictul produce energia operei. De aceea, „cu aripi de pământ" este o imagine mai exactă decât orice etichetă generaționistă. Ea nu clasifică, ci explică. Nu îl închide pe scriitor într-o epocă, ci îl descrie prin tensiunea sa interioară.

Apariția volumului la Editura Vinea este, de asemenea, binevenită într-un moment în care critica monografică își recâștigă necesitatea. Într-o cultură literară dominată adesea de viteza impresiei, de cronica imediată și de judecata fragmentară, monografia are răbdarea pe care opera o cere. Ea presupune recitire, comparație, verificare, memorie și, mai ales, disponibilitatea de a rămâne mult timp lângă același scriitor. Ana Dobre a avut această răbdare cu Ștefan Mitroi. Iar rezultatul este o carte care trebuie privită nu numai ca un studiu despre un autor, ci ca o contribuție la receptarea sa. Faptul că volumul este lansat în 2026, într-un an aniversar pentru scriitor, când acesta împlinește șaptezeci de ani, îi adaugă o dimensiune simbolică. Dar adevărata valoare a cărții nu ține de aniversare. O aniversare poate oferi prilejul unei sinteze; numai opera îi poate oferi necesitatea. Și opera lui Ștefan Mitroi o oferă.

Paradoxul din titlul cărții poate fi explicat astfel: Pământul nu împiedică zborul. Îl face posibil. Într-o literatură în care există mereu tentația de a evada din biografie, din geografie și din memoria colectivă pentru a părea modern, Ștefan Mitroi demonstrează contrariul: poți deveni universal tocmai asumându-ți radical particularul. Poți ajunge la cer fără să-ți pierzi pământul de sub picioare.

Cartea *Ștefan Mitroi. Cu aripi de pământ prin cer* nu este, prin urmare, doar o carte despre cărțile lui Ștefan Mitroi. Este o carte despre felul în care o operă își construiește, în timp, centrul de gravitație. Acest centru este omul, prins între pământ și cer. Și poate că tocmai aici se află răspunsul la întrebarea de ce, după atâția ani de la prima monografie, Ana Dobre se întoarce la același scriitor. Pentru că unele opere nu se încheie când se termină o carte. Ele continuă să pună întrebări. Iar un critic adevărat se întoarce acolo unde întrebarea a rămas vie.

Ștefan Mitroi este, în acest sens, un scriitor al întoarcerii. Se întoarce la sat, la copilărie, la morți, la animale, la Dumnezeu, la istorie, la iubire și la propriile sale întrebări, Ana Dobre se întoarce la el prin critică. Între cele două întoarceri se construiește acest eseu critic. Una dintre aceste întoarceri recuperează lumea prin literatură. Cealaltă recuperează literatura prin interpretare. Iar între pământ și cer rămâne cartea: locul în care omul, pentru o clipă, poate zbura fără să uite de unde a plecat.

Comentarii critice



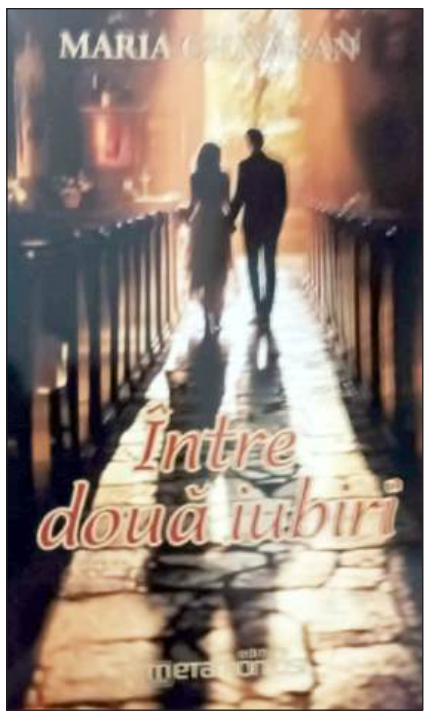
Ottilia Ardeleanu

Între pământesc și divin

Romanul Mariei Chivăran, ***Între două iubiri***, (Slobozia, Ed. Metamorfosi, 2026, 260 p.) începe în mod tulburător cu o tragedie umană, un accident petrecut în preajma unei mănăstiri, în care personajul principal, Ruxandra, intervine, salvând câteva vieți și asistând o naștere. De la bun început, cititorul este pus în fața unui roman psihologic, vizând aspecte cu un puternic conținut emoțional. Felul în care autoarea ne introduce în atmosfera volumului de față este unul liric, incitant și sincer, construcțiile privind locul, atmosfera, personajele fiind atent făcute. Se simte participarea Mariei Chivăran cu sufletul la aceste construcții, cu întreaga vibrație și fără artificii.

Ruxandra parcurge ea însăși o perioadă zbuciumată. Drumul care a adus-o în acest cadru nu este întâmplător. Obosită și încercată în acest joc al vieții și morții, este condusă de o măicuță într-o cameră modestă a mănăstirii. Curând, adoarme, dar are un somn agitat și febră. Maica stareță consideră că trebuie să aibă grijă de ea și îi rămâne alături. În tot acest timp, privind-o pe tânără și ascultându-i respirația, imagini vii din trecut se perindă prin mintea sa. Bunicii, părinții, frații, surorile, satul cu bucurii și tristeți, toate se adunau ca în vis, așa cum se adunau la clacă sătenii. Se derulau imaginile din viața satului, cu obiceiuri și tradiții de neuitat. De mică a dorit să se călugărească.

Autoarea are simțul detaliului, astfel că personajele din roman sunt descrise cu grijă și apetență: „*Ruxandra era o femeie foarte frumoasă, grațioasă, feminină, fața cam palidă, părul negru lucios, ochii de un verde smarald ce te pătrundeau până în cele mai îndepărtate unghere ale sufletului, buze bine conturate. Dacă ai fi privit-o de la spate ai fi crezut că este o adolescentă. Viața nu lăsase urme pe chipul ei. Nu-i dădeai mai mult de treizeci de ani. Stareța o privea și nu-i venea sa creadă că femeia aceea atât de fragilă din fața ei fusese atât de energică cu o zi în urmă, atât de stăpână pe toate acțiunile ei.*” (pag. 24). Se afla în acel moment într-o stare care nu-i îngăduia să se confeseze maicii stareță. Suferința interioară o transfigurase, părea să plutească într-o altă lume. Ca să revină în real, Ruxandra simte nevoia să iasă în aer liber, să respire și să contemple în voie.



Ruxandra află că bunica ei paternă a fost stareță în această mănăstire. Era pricepută în tratamentele pe bază de plante. Se pare că Ruxandra, medic chirurg, o moștenise. În laboratorul mănăstirii se aflau caietele cu însemnările bunicii sale. Astfel, descoperă o întreagă muncă de cercetare în mii de pagini. Ruxandra mai rămâne un timp la mănăstire, i se pun toate cele necesare la dispoziție, hotărârea este doar a ei de a urma traseul bunicii și a rămâne aici, ori a pleca la cele cotidiene, la serviciul ei, către spitalul în care lucrurile se precipitaseră, însă era confuză și înfricoșată. Trebuia să mediteze la ce va urma să facă de aici înainte. Câtă vreme rămâne la mănăstire, Ruxandra primește numele Maria. Teofana, cea care îngrijise și de bunica ei, Mariami, va ajuta-o și pe ea. Aproape că Maria începea o nouă viață. Da, considera că poate să-și schimbe complet și definitiv traiectoria, mergând pe urmele bunicii. O va lua de la capăt în cariera sa! Era un moment de răscruce în viața ei, dar nu se temea să încerce, atâta vreme cât simțea că se află în lumina divinității.

Curând, se auzi în împrejurimi de o doctoriță care vindecă diverse afecțiuni pe baza acțiunii plantelor naturale. Oameni cu probleme de sănătate încep să o caute. Maria se simte fericită și mulțumită. Uită de lucrurile neplăcute din trecut, ușor-ușor. Însă, mănăstirea era vizitată de foarte mulți, printre care, cum era de așteptat, și foști pacienți care ar fi putut să o recunoască pe doctoriță, ca mai apoi, informația să se transforme în ceva periculos pentru siguranța ei.

Este Ruxandra o fugară? Se ferește de ceva ori cineva? Ce se știe despre trecutul său? Sunt întrebări care se pun imediat după lectura primului capitol al romanului. Ruxandra, respectiv Maria, decide să povestească totul maicii stareță, întrucât nu vrea să pricinuiască cuiva vreun rău, în situația în care cei ce o considerau dispărută să o întâlnească și să o descopere aici.

Maria Chivăran are perspicacitatea de a povesti astfel încât să introducă pe cititorul însuși în starea emoțional-discursivă. Dialogurile sunt clare, concise, și deseori lasă suspansul să acționeze pentru a determina cititorul să parcurgă filele cu mare curiozitate și dorința de afla cât mai multe despre personajul principal și conjunctura în care se situează. Romanul devine din ce în ce mai captivant, acțiunile se derulează cinematografic, dramatismul se accentuează, momentele de respiro se diminuează, liniștea devine gradual tot mai greu de ținut sub control, avem de-a face cu un lung șir de întâmplări neprevăzute. Iată stilul acestei autoare! Maria Chivăran prezintă diverse ritualuri mănăstirești, religioase și de bună credință. Chiar și culesul plantelor medicinale invocă un anume cult, și anume acela de a fi vesel, pentru a imprima plantelor culese întreaga lor putere de vindecare. Dar sufletul Mariei, cine să-l vindece?

Romanul *Între două iubiri* nu este numai unul spiritual, dar este cu siguranță unul psihologic. Zbaterile interioare, umplerea timpului cu muncă asiduă pentru a uita și a se depărta de frământările care îi făceau mult rău Mariei, comportamentul cald și neprihănit față de toți cei din preajmă, toate acestea o ridicau pe Maria deasupra lucrurilor comune, o transformau într-o ființă cu totul aparte.

Aflăm prin intermediul Mariei și al călugărițelor despre tot felul de plante, despre miracolele pe care le fac acestea după ce sunt culese cu grijă și bucurie, respectate gramajele, modul de uscare, modul de preparare și utilizarea corespunzătoare în diversele afecțiuni. Doctorița Ruxandra nu era acomodată cu plantele, auzise de unele, dar nu știa cum arată sau ce proprietăți și ce utilitate aveau în medicină. Avea să afle multe din notițele bunicii, păstrate cu strășnicie de actuala stareță, dar și de la prietenele ei de la mănăstire. Era hotărâtă să învețe și acest capitol, cu ajutorul lui Dumnezeu în care își pusese toată încrederea și străduința. „*Unele plante se culeg doar când este lună nouă, altele le putem culege pe tot parcursul anului. Unele plante se culeg dimineața devreme, până nu răsare soarele, pentru fiecare este un timp anume pentru recoltat. Spre exemplu, până la Adormirea Maicii Domnului (15 august) se culege partea aeriană a plantelor. De la Adormirea Maicii Domnului până la Nașterea Maicii Domnului (8 septembrie) se culeg rădăcinile, iar după opt septembrie se culeg fructele. Plantele medicinale, ca să fie bune de leac, nu se spală. Atunci când culegem plantele, nu trebuie să fim supărați pentru că imprimăm starea noastră plantelor și astfel se diminuează efectul lor și pot face mult rău celor care le folosesc pentru diverse tratamente. Orice plantă pe care se așază albina este bună de leac. Multe ciuperci de leac le găsim în lunile de iarnă și atunci venim să le recoltăm. Trebuie să mulțumim plantelor când le culegem, că ne-au permis să le luăm și că ne-au permis să le găsim. Ciupercile, ca să fie bune de leac, să le putem folosi ca medicament, trebuie să le arătăm soarelui ca să sigileze locul de unde au fost rupte, altfel ele sunt bune doar pentru hrană și pentru ceai.*” (pag. 57).

Unul dintre proiectele propuse de fosta stareță, Mariami, este de a construi în curtea mănăstirii câteva clădiri pentru a fi puse la dispoziția copiilor și bătrânilor rămași singuri. După finisarea și punerea în folosință a construcțiilor, sunt aduse două sute de copii. Ioana, o micuță simpatică, se atașează de Maria și îi spune chiar atunci când o vede pentru prima dată, mamă. Surprizele nu încetează să apară, astfel, într-o bună zi, părinții Ion și Elena o vizitează pe Ruxandra, adică sora Maria. Este momentul în care amintirile se deapănă fulgerător și Maria simte o arsură de dragoste în pieptul ei. Este vorba de colegul ei din spital, Andrei Matei, de care este încă foarte îndrăgostită.

Și, cum șirul situațiilor surprinzătoare este abia la început, în curtea mănăstirii, umbra gândurilor sale se arată chiar în prezența acestui medic. Andrei asistă la consultațiile Mariei, cu permisiunea ei și a maicii stareță. Este tulburat de precizia cu care vorbește și acționează aceasta, și mai ales de rezultatele muncii sale. Consideră că aceste tratamente descoperite de ea în laborator fac minuni și ar trebui brevetate.

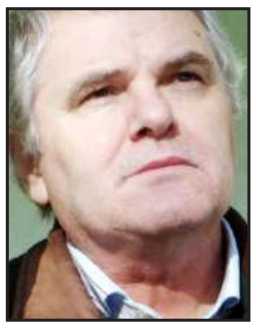
Romanul de față este, de altfel, o pledoarie pentru muncă, respectiv menirea de a fi medic și cultul pentru iubire, iubirea de semeni, de aproapele, afectivă, dar și iubirea între partenerii de viață, erotică, yin și yang, două laturi esențiale vieții! Există puternice sentimente de dăruire, umanitate și recunoștință pentru mediul înconjurător care oferă atâtea oportunități pentru o viață mai bună, mai senină. Autoarea nu degeaba a ales acest loc în care se desfășoară acțiunea romanului. O mănăstire înseamnă un așezământ al meditației, rugăciunii și izolării față de ispitele lumești. Nu este locul însingurării, ci al rămânerii cu sine, al unei singurătăți benefice în care timpul nu există, ci doar Dumnezeu, Făcătorul tuturor văzutelor și nevăzutelor!

Andrei reușește să rămână la mănăstire și să facă cercetări medicale în același laborator, alături de iubita sa. Deși ascunde lupta cu un cancer nemilos, este nevoit să se destăinuie Mariei și stareței și astfel este supravegheat și tratat corespunzător, încât după un timp se însănătoșește definitiv. Împreună cu Maria hotărăște să o înfieze pe Ioana, astfel că își înnoadă viețile oficial, dar fără a-și consuma căsătoria. Urmează momente de grație, trăite în puritate și pace, în dragoste pentru Dumnezeu și pentru munca de laborator, pentru micuța Ioana – „*raza de lună*”, pentru întreg universul ce pare să fi fost creat special pentru ei doi. Încercările spirituale la care sunt supuși Andrei și Maria continuă printr-o altă întâmplare care îi depărtează și îi apropie totodată, fizic și emoțional. Este vorba despre pierderea memoriei, în zona muntelui Athos, acolo unde Andrei își propusese să meargă pentru rugăciune și limpezire sufletească. Dar, după cum spunea Paulo Coelho, „Dumnezeu ne oferă întotdeauna o a doua șansă în viață.”

Întreg romanul este un front al luptei sentimentale cu recunoștința față de Dumnezeu. Lupta cu bolile, mentalitățile, viața cu bune și rele, compromisurile în ideea de a nu face cunoscute părți dureroase ale sufletului, față de copii mai ales, pelerinajele întru curățirea interioară și ispășirea păcatelor lumești, bunătatea ca materie primă pentru viața monahală și propovăduirea celor mai nobile calități umane, rugăciunile pentru întărirea nădejdilor, sacrificarea pentru binele aproapelui, toate acestea sunt rod al sufletului și al cugetului Mariei Chivăran, un exemplu de căință, îndurare și mulțumire divină. Nu voi divulga totul, las cititorul să fie avid de a parcurge povestea până la capăt, fiindcă merită efortul!

Închei cu un citat al unui om de știință, Blaise Pascal, matematician, fizician și filosof francez de renume, iată: „Dacă cred în Dumnezeu și El nu există, n-am pierdut nimic. Dar dacă nu cred că El există cu adevărat, atunci am pierdut totul.”

Gânduri de scriitor



Ștefan Mitroi

Condamnatul

NCe puțin mi-a mai rămas de trăit, zise condamnatul, în timp ce se îndrepta spre locul de execuție.

Cum puțin? îi strigă o voce din apropiere. Ai toată viața în față!

Nu moartea?! se miră el în gând.

Și ea, dar la urmă de tot, adăugă vocea aceea, mai e destul până atunci!

Cât? rosti speriat gândul său.

Șapte! Poate chiar opt minute! De ajuns să faci tot ceea ce-ți trece prin minte.

Tânărul de numai 20 de ani, pe care îl aștepta știreangul, îl crezu pe cel cu care stătea de vorbă, chiar dacă nu îi vedea chipul.

Poate că era îngerul lui păzitor ce venise să-l conducă pe ultimul drum.

Dar nu acesta îl ținea de mână acum, ci fata de care era îndrăgostit.

Dură mai bine de un minut nunta lor, în minutul următor, auzi țipătul unui copil.

O să apuc oare să-l văd crescând înainte de a urca pe eșafod? se sperie el din nou.

Apucă. Ba chiar se trezi că e bunic.

Cu toate că trecuseră anii, se simțea foarte ușor. Îi venea parcă să zboare.

Cât îi mai rămăsese de trăit?

Nu zburase niciodată. Mai avea timp pentru asta?

Berechet! îl încurajă glasul acela necunoscut.

Ai la dispoziție mai bine de două minute.

Condamnatul se desprinse brusc de pământ și urcă în aer deasupra spânzurătorii în care urma să atârne curând.

Îi văzu jos pe nepoții săi, oamenii în toată firea, care își făcuseră timp să-i fie aproape, să nu-l lase singur într-un moment atât de important.

Îi trebuiau numai câteva secunde ca să simtă că e fericit.

Te pomenești că tocmai secundele astea îi lipseau!

Nu! interveni îngerul, căci el era, într-adevăr. Ai suficient timp!

Și tânărul se bucură pe îndelete de secundele ce-i mai rămăseseră de trăit.

Apoi, cum i se îngreunase trupul și sosise, în fine, clipa execuției, se folosi chiar de barba sa, ce crescuse până la pământ, ca să coboare de acolo din aer pe eșafod.

Dar n-apucară să-i vâre capul în știreang.

Se întâmplă ca, tocmai atunci, să ajungă la capătul vieții.

Trecuseră cele opt minute și tânărul condamnat muri, sub ochii protectori ai îngerului său păzitor, de bătrânețe!

Comentarii critice



Ella Leynard

Riduri în sticlă



Volumul de poezie al Cătălinei Soare-Hüll ***Ce usturător e mirosul vieții*** a apărut la Editura Neuma la începutul anului 2025, Laura Poantă sporindu-i mesajul cu ilustrații sugestive. Este poezia ieșirii la suprafață, de unde eul poetic se află autoexilat și exilat în părți egale și are nevoie de o infuzie de viață pe care lumea nu o poate oferi. Realitatea lumii e neprielnică vieții „visez să ies la suprafața singurătății mele/ dar nu știu înota."

Destinul se construiește purtat pe aripa timpului căruia nu i se poate sustrage și care va și aduce devastatoarea paloare. „Bate un vânt/ n-am timp să mă retrag din calea lui/ îmi fură paloarea/ dacă aș mai avea tinerețea/ prinsă în picioarele unui armăsar/ mi-aș da viața/ pentru nechezatul lui." (*Nostalgie*) Totul va rămâne prins între pereții transparenți care lasă vederii copilăria „zdrobită de maluri abrupte" (*Ceas cu umbre*) și pinguinul ei, tinerețea în trecerea-i prea rapidă, nemarcată parcă de nimic însemnat „Ne-am grăbit ani la rând/ spre destinații stupide". (*De-a viața*) Nici iubirea nu a putut să o țină pe loc, iubitul devenind, între timp „un reper pentru chioșcul de ziare", iar „bătrânețea ca un librar adus de spate" e susținută de cărți. „Pielea bătrânilor transparentă/ și sidefată/ ca unghia unei adolescente/ învăluie oasele/ într-o noapte plină de valuri/ unii le spun riduri/ eu cred că e doar membrana de protecție/ a celor mai casante întâlniri/ cu viața." (*Ispășire*) „Moartea adevărată" rămâne statornică precum singurătatea destinelor din caruselul vieții în care doar pieile se ating, „Câtă risipă/ și loc gol între oameni". În lumea dezarticulată „nimeni nu-și mai găsește locul" (*Risipă*), ceea ce îl face pe „Dumnezeu mai critic ca de obicei". (*Refugiu*)

Singurătatea însoțește parcursul vieții, nu are cine să îți ofere explicații. Totuși, poeta știe că oricine ar fi dornic să refacă traseul „Aș arunca tot/ și-aș lua-o de la capătul/ singurătății în sens invers". (*În sens invers*) Fiind îndrăgostită de viață sau purtătoare a speranței că la o nouă trăire, s-ar realiza și o mai bună apropiere de sensuri, este dispusă să ignore suferința care nu poate avea loc decât în singurătate „O să vină și timpul când avionul/ nu va reuși aterizarea de urgență/ sau medicul de gardă/ va lipsi câteva minute din cabinet". (*Confruntare*) Liniile care trasează înțelesul vieții din carusel, pornesc din notele muzicale de pe partiturile străbunilor „fiecare își păstrează melodia/ apoi în fiecare om cântă/ și melodia mamei care l-a născut/ și cântecul de războinic al tatei." (*Identitate*)

„În caruselul în care am fost suită cu forța/ se călcau în picioare/ animale domesticite de-o mână care le hrănește/ cu ură." (*Caruselul vieții*) Fiecare generație se va răzvrăti împotriva trecutului pentru a-și câștiga dreptul la propriul eșec. „Orașul adoarme strivit de *burnout*/ îmi pun perna sub carul mare/ și-mi lipesc marile întrebări/ de partea funcțională/ a creierului care iscodește/ motivele pierderii."

Chinga singurătății în care ne-am născut ne face să ratăm întâlnirile, iar durerea provocată este preluată, paradoxal, de etern indiferentul timp. „Acele ceasornicului se învârt/ nebune de durere/ lovind nemilos/ întâlnirile ca și despărțirile." Intâlnirile nu pot fi împlinite pentru că ispita singurătății din destin ne determină să le distrugem în mugure. „Cum îmi mai plăcea să te apropii de mine/ să te pot împinge cu mai multă forță / înapoi în lumea ta străină mie." Traseul trebuie continuat de poetă în singurătate „până la epuizare/ singură". (*Limbajul nostalgiei*) Singurătatea, moștenită la naștere, este reperul stabil al vieții, „frica de întuneric" nu poate curma „singurătatea scăpată/ de sub controlul întâlnirilor noastre" în această lume cu „trotuare năclăite de despărțiri istovitoare". (*Despărțiri istovitoare*) Hrănitoare a devenit amărăciunea. „Ceva nu mai există în lumea asta demult/ să nu mă-ntrebi ce/ sunt lucruri pe care mi-e destul să le-nțeleg/ și voma existențială/ iese pe urechile amintirilor noastre (...) amândoi ne hrănim din aceeași amărăciune" (*Aceeași amărăciune*), ceea ce îl face pe „Dumnezeu mai critic ca de obicei". (*Refugiu*)

Poeta pare că știe dinainte ce avea să afle la sfârșit. Neliniștea trăitului-netrăit, însoțind destinul preîntâmpină, împiedică comunicarea care ar putea duce la iubire. „Nu toate verile îmi aduc nisipul sub tălpi/ dintr-o vară primejdios de aproape de iubire." (*Neliniște*) Astfel, singurătatea nu își ratează destinul, deși are crizele ei de disperarea propriei însingurări. „De frica înstrăinării/ încep să cutreier/ mințile altora fără știrea lor/ urc munți fără echipament de protecție/ ating flori pe cale de dispariție." (*Abrupt*)

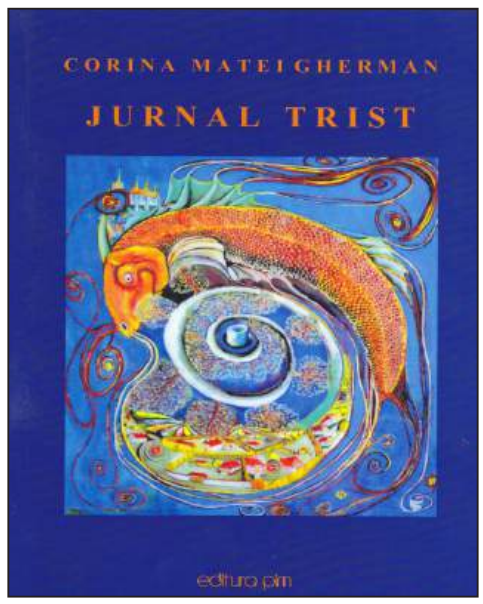
Poezia *O formă înfierbântată de iubire* este închinată cuvântului. „Fiecare cuvânt/ aparține lumii/ niciodată limbii care l-a născut/ sau unui poet.// Cuvintele nu aparțin nimănui/ simple întâmplări existențiale/ bastardele gândului universal/ și caută/ o formă înfierbîntată de iubire." Miracolul cuvântului este singurul care poate naște miracolul iubirii „m-așez în tocul ușii/ era locul tău preferat/ de acolo nu știam dacă vii sau pleci/ închideam ochii/ în timp ce ușa se izbea/ de pereții inimii/ tăiam la lumina veiozei/ versuri albe și coseam rimele/ rupte din reguli severe/ credeam că un poem reușit/ mă va face vizibilă/ în viața ta". (*Un poem reușit*)

Pierderea vieții „victimelor încolonate" (*Anxietate*) pare să se fi făcut înainte de a fi trăită. Ratarea e pericolul fatal al fericirii și al iubirii. Lumea, cu nepăsarea ei, strivește. Nu e trăire, e mimare a vieții și o zbatere feroce de a evada din ea, spre trăirea reală, posibil, poezia cu al ei cuvânt. Viața trebuie să își ceară singură dreptul la viață. „Mă presez între pereții imaculați/ ca într-un muzeu/ și aud în fundal zăngănit de iatagane.// Nu mă lăsa să aștept/ strigă/ critică-mă/ fă-mă să mă simt vie/ inutil de vie/ ca un purtător de cuvânt/ care teoretizează pacea/ în vreme de război." (*În apendicele lumii*) „Ce usturător e mirosul vieții/ prins în cel al morții/ și câtă naivitate în deschiderea porților/ abatorului./ Nimeni nu se satură cu prea puțin/ și nu e fericit cu prea mult/ alegerea proporțiilor cade uneori în sarcina/ muzei/ alteori în grija poetului.// Ingenuă rămâne doar poezia." (*În sarcina muzei*) O poezie de adânci profunzimi ale eului liric, cu zbor înalt al cuvântului.



Silvia Hodaș

Confesiunile unui „Jurnal trist"



Corina Matei Gherman (născută la 30 martie 1967, în Erbiceni, județul Iași), este membră a Uniunii Scriitorilor din România și doctor în economie și bine- cunoscută în lumea literară. A publicat versuri, proză scurtă, romane; poezii, povestiri și povești pentru copii, iar acum ne propune spre lectură volumul ***Jurnal trist***" (Iași, Ed. Pim, 2025), alcătuit din patru povestiri diferite ca gen, în care se regăsesc frământări, îndoieli, suferințe, dar și împliniri. Acest volum reprezintă o sursă autentică pentru înțelegerea sufletului autoarei, a preocupările pentru cunoașterea trecutului, pentru dezvăluirea prezentului și pentru îngrijorarea față de viitorul omenirii. În aceste texte se împletesc ficțiunea, non-ficțiunea și realitatea crudă, oferindu-i cititorului posibilitatea de a trăi indirect, prin vocea naratorului.

Volumul *Jurnal trist* cuprinde patru povestiri: „Poveste nescrisă", „În loc de reportaj", „Jurnal trist" și „N-am văzut nimic". Consider că ultimele două conferă cărții o valoare aparte, deoarece permite cititorului să descopere aspecte dureroase ale vieții copiilor care trăiesc în canale, abandonați de familie și societate, dar și realități din perioada comunismului anilor '60. Chiar dacă sunt prezentate sub forma unor crâmpeie, ele dezvăluie adevăruri dure. Dacă aceste povestiri aduc în prim-plan lupta pentru supraviețuire a copiilor străzii și aspecte din trecutul comunist, „Poveste nescrisă" și „În loc de reportaj" transportă cititorul în lumi fantastice, precum cea marină.

Povestirea „Jurnal trist" se desfășoară pe parcursul mai multor zile, fiecare marcată de un eveniment care va conduce, în cele din urmă, la un deznodământ fericit. Elena ciocnește un pahar de șampanie în noaptea de Anul Nou, când „ultima secundă a anului își lua zborul", apoi pornește spre Statuia lui Ștefan cel Mare. Statuia pare să o întrebe cum arată granițele țării la început de an nou și îi transmite că „Moldova plânge cu trupul plin de răni și amputată". Lacrimile îi curg cu un „zgomot infernal". Pleacă spre Podu Roș, pe ninsoare, și rostește: „O să mă pierd în furtuna albă". Aude glasul unui copil îmbrăcat sărăcăcios și îi oferă câțiva bănuți, întrebându-se unde este egalitatea de șanse între oameni. Seara s-a furișat ca un „hoț", dar continuă să observe viața străzilor ieșene. Privește Bahluiul înghețat și i se pare că vede cap de copil dispărând sub pod, spre niște țevi calde. A doua zi, la ușă bate o fetiță de aproximativ nouă ani, murdară și flămândă. Neavând un nume, Elena o botează Roxana, nume care îi place fetei. Întâlnirile lor devin tot mai dese, iar Roxana îi povestește despre viața din subteran: despre frig, foame și ororile îndurate într-o societate nepăsătoare. Elena se întreabă cum pot exista două lumi paralele: una la suprafață și alta dedesubt. Nu o abandonează pe Roxana și, după mai multe demersuri, o duce la Mănăstirea Văratec, cu speranța unui viitor mai bun. Rămâne însă cu gândul la oamenii care trec nepăsători pe lângă cei năpăstuiți și la conducătorii care îi lasă de izbeliște.

În povestirea „N-am văzut nimic", autoarea evocă o întâmplare din anii '60, „când soarele socialismului răsărea de la răsărit". Este radiografiat un mecanism al comunismului: un țăran căruia i-a fost colectivizată gospodăria ajunge muncitor la oraș. A văzut ce nu trebuia să vadă, dar repetă obsesiv: „N-am văzut nimic". Această tăcere îi aduce apartament, mașină, calificare, statut social și apartenența la partid; un tablou sugestiv al compromisului epocii.

Celelalte două povestiri, „Poveste nescrisă" și „În loc de reportaj", una ficțiune și cealaltă non-ficțiune, par să funcționeze ca un avertisment adresat lumii contemporane, tot mai nepăsătoare față de viitorul omenirii. În „Poveste nescrisă", reportera ajută cititorii să exploreze idei și emoții prin crearea unor lumi inventate, lumea viețuitoarelor marine care vorbesc, sunt organizate, acționează, dezbat viitorul. Fiecare animal are un rol bine definit. Constată că lumea e construită cu susul în jos, numai cele două prietene mergeau normal. Rechinii guvernează totul, controlează sateliți, laboratoare care, prin inginerie genetică, produc transformări ale corpurilor. Autoarea sugerează nașterea unei noi ere, evolutive sau involutive, într-o lume răsturnată. Narațiunea „În loc de reportaj" urmărește incursiunea personajului principal, care dorește să „reportericească puțin", „incognito", printre oamenii fără adăpost. Limbajul este dur, apropiat de realitatea străzii. Oamenii trăiesc direct pe nisip sau prin tufișuri. Povestea capătă accente fantastice și absurde, culminând cu apariția lui Giordano Bruno, reîncarnat, într-o alegorie despre salvarea lumii și haosul contemporan.

Prin acest volum, cititorul are șansa de a explora trecutul, prezentul și viitorul, teme de mare actualitate, într-o scriitură care oscilează între confesiune, alegorie și mărturie. Autoarea încheie printr-o autodefinire simplă și profundă: „Eu sunt eu... atât". În concluzie, *Jurnal trist* este un volum care provoacă cititorul la reflecție, punând față în față ficțiunea și realitatea, trecutul și prezentul. Prin sinceritate, empatie și forța imaginației, Corina Matei Gherman reușește să transforme totul într-o mărturie despre fragilitatea omului și responsabilitatea societății. Cartea devine astfel nu doar o lectură, ci și o invitație la conștientizare și asumare. Este o carte care răscolește, incomodează și obligă la întrebări, lăsând în urmă ecoul unei lumi în care tăcerea doare, iar indiferența devine vină. Prin acest volum, autoarea ne amintește că a vedea și a nu face nimic înseamnă, uneori, a fi părtaș. Cartea deschide ochii și neliniștește, dar care oferă și speranța că un destin poate fi schimbat. Desigur, *Jurnal trist* se dovedește a fi un strigăt tăcut împotriva nepăsării, o radiografie a unor realități dureroase și o pledoarie pentru empatie. Prin vocile personajelor și forța simbolului, Corina Matei Gherman reamintește cititorului că umanitatea se măsoară prin grija față de cel vulnerabil.

În totul, volumul *Jurnal trist* se configurează ca un demers narativ complex, situat la intersecția dintre jurnal, proză ficțională și mărturie socială. Prin alternanța planurilor temporale și prin îmbinarea realismului dur cu imaginarul simbolic, Corina Matei Gherman propune o reflecție coerentă asupra memoriei, responsabilității morale și condiției umane.

Echivalențe lirice
Poezie portugheză

José Manuel de Vasconcelos

Carpe diem

Mai apoi va fi deja târziu
nu vor lipsi trandafirii uscați din coșul pentru hârtii
vom refuza iertarea pentru greșelile
de-atâta vreme asumate
Vulcanul zilelor nu va mai fi decât un morman
de lavă pietrificată
fiecare linie a trupului va fi un recviem surd
iar morala, un fado ieftin cu spatele la lume
Viața e o închiriere pe termen scurt
permisiunea pentru a trece dincolo de ușă
fără drept de întoarcere
Nici măcar nu vom mai avea nevoie de mai multă
lumină
cine a venit a văzut și s-a dăruit vântului
a uitat de toate rănile
dar durerea tot nu a trecut

Traversare

De la fereastră privesc laguna nesigură
prin perdeaua pe care vântul o mișcă
Spre sfârșitul amiezii se stinge limpezimea
contururile se predau
dinspre copaci suflă
un tumult agitat și fumul rece
pătrunde în becurile ce meditează pe întuneric
melancolia susține urzeala încâlcită
de siluete absente în pocnetele
pe care le prilejuiește lumina în fugă

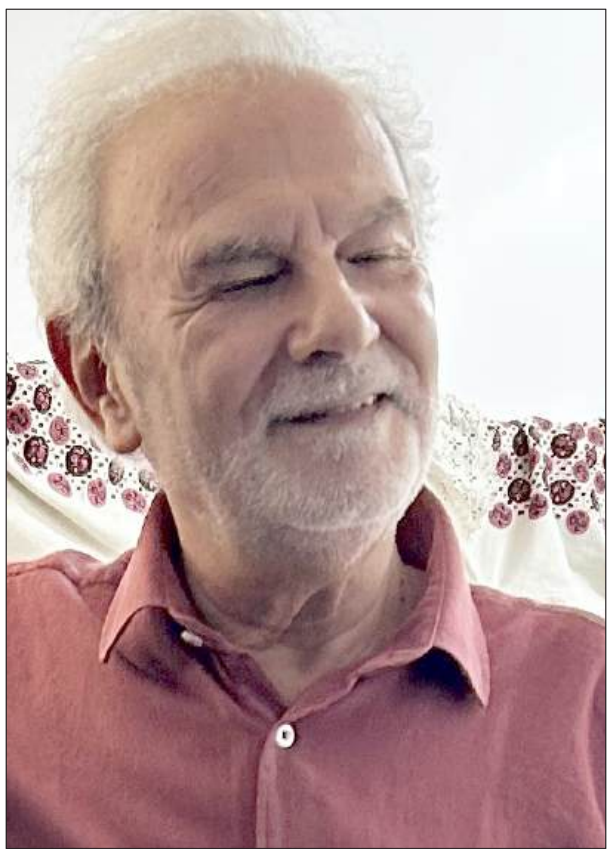
Anii dansează în jurul casei
clepsidra e un ochi uriaș
care nu doarme
totul se prinde în lațul nopții
fetișcanele în pâcla dimineții
strigă din corpurile lor de femeie
cu vehemența bătrânilor pini
Încerc să aflu ce se petrece în tarantela
cărților mele, le ridic pânzele
pentru călătoria nocturnă
care preț de câteva ore își va recăpăta simțurile

Rezonanță magnetică

Iubirea adevărată nu începe în cuvinte
e un incendiu fără nume o lungă călătorie
pe care singurătatea o străbate în lumina aurie a
zilelor
aidoma tăriei mării cu murmurul ei nesfârșit
o primește un mal de nisip mereu pustiu
și falezele neclintite gata de aprinderea
răsăritului
Îmbătrânește umăr la umăr iubirea mai mult decât
desăvârșită
dar în fața frigului se face deja simțit
marșul amurgului, frunzișul timpului
căzut în lacul cuvintelor dinaintea spicelor ce încă
stau în picioare
în strania loialitate ce unește
inima de degetele infinite
În pofida rațiunilor trupului
și a hoinărelilor lui pierdute
iubirea adevărată e o locuință
care nu are nevoie de înțeles

Femeia-oglindă

În ea văd timpul, umbra lui
căzând petală cu petală pe forma trupului
câteva cristale s-au format
în dăruirea clipelor
brazdele pe care zborurile gândurilor
le-au lăsat la vedere
În privirea ei s-a așezat multă pulbere
respirația i s-a-năsprit și mâinile
pipăie alene norii
căzând în cele din urmă în fața unor vise
cutremurate
Pe chip vântul zăbovește
gândul îi gândește pielea și dorința
ce-a crescut cu lujeri mișcători
În jurul lui zilele se destind
într-un zâmbet ca un râu ce-ar umple noaptea
de maluri ce se depărtează
iar glasul ei mă liniștește
măr ce atârnă într-o rază de lumină



José Manuel de Vasconcelos este poet, eseist, critic literar și traducător portughez, născut la Lisabona în 1949. Este licențiat în Drept și exercită profesia de avocat.

A publicat mai multe volume de poezie, texte critice sau eseistice, colaborând totodată cu reviste literare portugheze și străine. Este vicepreședinte al Asociației Portugheze a Scriitorilor, membru al PEN Clubului Portughez și colaborator al *Osservatorio permanente sugli studi pavesiani nel mondo,* unde a publicat eseuri despre Cesare Pavese.

A tradus din Federico García Lorca, Eugenio Montale, Umberto Saba și Paul Valéry.

Poemele sale au fost traduse în franceză, corsicană, italiană, germană, slovenă și română.

În planul recunoașterii literare, a fost distins cu Premiul PEN 2022 pentru volumul *Os grandes lagos da noite (Marile lacuri ale nopții),* din care s-a făcut selecția de mai jos. A publicat ulterior volumul de versuri: *Brígida Spínola Dória e Outros Fantasmas* (2025).

fiindcă prin sânge au curs rădăcinile
cuvintelor

Bărbat și femeie ajung astfel la un gând alb
de parcă între cei doi ar respira aceeași oglindă

Elegia falselor iubiri

Iubirile mele au căzut într-o fântână foarte adâncă
și-au croit drum printr-un cerc de oglinzi
și ca niște câini au lătrat unele la altele
clădirea s-a prăbușit și-a lăsat în dărâmături
saliva uscată a amăgirilor
Am așternut peste ele o mantie uriașă de fum
o amintire de imagini înăbușite
salutând un viitor de valuri oarbe
în direcția platitudinii zilelor
Acolo se ridică fruntea care cu adevărat
caută soarele buzelor, visul pe care
doar pleoapele îl recunosc
Cobor acum spre acele plaje albe spre marea
fără căință unde pescărușii
nu sunt decât niște pete decapitate
descoperite fără vreo vină știută
și aud atunci cuvintele frânte
tocirea glasurilor fostelor mele iubiri
sau trupurile zâmbitoare într-un timp îndelungat fără
case
solemn și gol precum salvele de tun

Lumina aurie a Lisabonei

Lumina își afirmă ușurătatea viperină
vibrează în înălțarea capului, piatră lichidă
în sorbirea dimineții
Vorbește despre aerul de deasupra râului care respiră
la soare
mâna zilei îi reglează mușchii subtili
o duce acolo unde ea încă nu a ajuns
Forma ei caută limpezimea fără mâl
risipește apele în dans lent
În fața albeții fulgerătoare a cuvintelor
aurul trecându-și propriile hotare
plesnește în ochi de uimire
al celui ce trăiește într-un deșert de umbre și
metamorfoze
Lumina care e mereu alta scrie în ochi discursul
sticlei
dulceața înșelătoare că lumea e gură
iluzia splendidă și rotundă dar periculoasă

Să mori la amiază

Să mori la amiază
să mori în clipa exactă
în care soarele pedepsește zarea
reînviind viața în consensul apelor
în amintirea celorlalți
să lași distanța deprimată a ceea ce
nu s-a întâmplat încă
Timpul va fi nesățios de-acum încolo
se reazemă de golul făgăduielilor
se depărtează de sudul unde am fost fericiți
Duioșia umedă a ochilor
se naște din umbrele vieții
din sângele ce se infiltrează în clipe
Rugăciunea noastră reflectă cerul
pașii frânți ai inimii
când indolentă când vrăjită de mâlul îmbrățișărilor
Să rămânem la fapte, suflete nesatisfăcute
a muri e o soluție, a muri la amiază
ca să nu ajungă ceea ce e josnic în noapte

Timpul închis

Ai spus că moartea ne obligă să trăim
fiecare loc și fiecare nume de parcă odată rupt
salvconductul timpului
frica ar apropia linia îngroșată
a limbajului celor ale căror chipuri
se ridică din neant
Aveai, desigur, dreptate
mereu ne întoarcem
la acest exercițiu zadarnic străbătând
cercurile pe care amintirea nu izbutește să le desfacă
Dar poate că viața se răcește când mâinile
se agață de rațiuni care scapă
limpezimii simțurilor
Vorbeai despre un trăi fără obstacole
despre febra unui vertij fără enigme
doar parcursul pielii în transparența
luminii singura rațiune
a îmbrățișării fericite a fiecărei clipe
în care imaginile coincid cu trupul
pe suprafața oarbă a zilei iar vântul ne leagă
de o tăcere fără odinioară

Autoportret cu Physalis

Ascunde-ți splendoarea
în filigranul tăcerii
Apără-te de lume
în timp ce îți dilați
micul tău glob auriu
Vibrează în timp
gustul dulce-acrișor care este
locuința lucidității
voința de a fi culoarea mentală
ce iradiază ce e mai autentic
știind că mâine nimic nu va mai fi la fel
Gura războinică cu talismanul tău
de lumină pașnică
mistuindu-se în vălvătaia
lumii
aspirație profundă
imagine vie a podului întins
între iarnă și vară

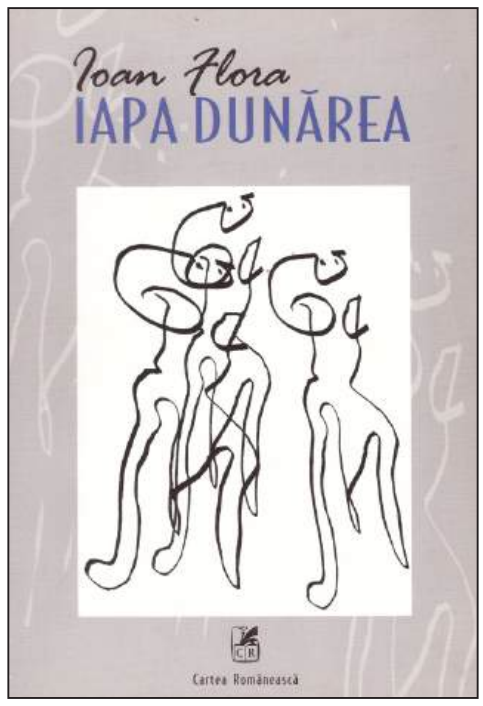
Traducere din limba portugheză și prezentare de
Dan Caragea

Eseu



Florian Copcea

Ioan Flora. Miracolul și subtilitatea antipoeziei



Decăderea aproximativ definitivă a clasicismului, fenomen frecvent controversat, cu o durabilă amprentă lăsată în literatura română, a coincis, să recunoaștem, cu intrarea miraculoasă în circuitul literar european a celui care a orientat, axiologic, poetica epocii dincolo de falia provocată de pontificatul și închistările limbajului de lemn, contaminat de fetișism, dezmăț ideologic, de elucubrații și utopii. Intens derutantul *mimesis,* dezvoltat „în marginile verosimilului și necesarului" (Aristotel), a devenit, în literatură, *volens nolens*, un furnizor activant de „efecte ale realității" (Roland Barthes), capabile să răstoarne percepții și să reformuleze poeticitatea. Prin urmare, apariția providențială a lui Vasko Popa în cercul vulnerabil al nomenclaturii literare, a provocat un cutremur metalingvistic cu impact spectaculos, deschizând radical calea modernității prin *re-facerea* structurii poeticului. Un ferment puternic în afirmarea, manifestarea, evoluția și sincronizarea noilor paradigme poetice la un suprarealism inițiatic care a facilitat ieșirea expresiei artistice de sub tutela dogmatică, perversă, a simptomaticelor idiosincrazii, l-a reprezentat apartenența actului creator la „principiul de progres" (E. Lovinescu) legitimat de avangardă, mai ales, prin autonomia esteticului, ralierea acestuia la postulatul *texistenței*, termen-licență apt să abolească orice graniță între lume și text, între ficțiune și realitate. În circumstanțele apărute, o contribuție fundamentală, cu esențiale semnificații și repercusiuni despovărătoare asupra imaginarului l-a avut, fără echivoc, *clocotrismul*, în al cărui „program" inaugural și prospectiv a fost adăugat, cu abilitate cognitivă, formele articulare ale instanțelor lirice, puternic viciate, până aci, de antrenarea în armătura așa-numitelor *situacțiuni* (vs. *situ/acțiuni*) a fantasmagoriilor, chipurile, ideatice, caracterizate „drept anormale" (Hugo Friedrich): inserții în real, irizări biografico-ontologice, ficționalizări vulnerabile ale realității, incontinențe verbale.

Iminenta detașare a *neo-modernismului* de talmeș-balmeșul miturilor întronate de clasicism, survenită în gramatica poeticității, adecvat re-dimensionată de impulsul regenerator dat de autorul *Scoarței*, l-a „apropiat de centrul Poeziei" (Novalis), pe Ioan Flora, vizionar predestinat, în opoziție cu exaltările eruptive ale parnasienilor manierişti, să revoluționeze estetic discursul.

E ușor de constatat, opera poetică lui Ioan Flora, supusă permanent, înainte de orice, sensibilității, trăirii, observației și influențelor venite cu precădere, constant am spune, dinspre Gellu Naum, Ion Barbu, Lucian Blaga și Nichita Stănescu, o putem înțelege destul de clar focalizându-ne interpretarea asupra antologiei *Iapa Dunărea* (Editura Cartea Românească, București, 2003) în care sunt recuperate poeme din *Fișe poetice* (1977), *Lumea fizică* (1977), *Terapia muncii* (1981), *Starea de fapt* (1984), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988), *Tălpile violete* (1990), *Discurs asupra struțocămilei* (1995), *Iepurele suedez* (1997) și *Medeea și mașinile ei de război* (1999). Dintr-un început trebuie să arătăm că poetul nu întâmplător a preferat să se rezume la aceste volume. „Liricele" alese, alcătuitoare de insolite *motiveme*, pun în scenă, în perspectivă exorcistică, un eu cu o evidentă apetență pentru demiurgic și, respingând grandilocvența, pentru un dicteu căruia îi sunt proprii „sursele adevărate ale imaginației poetice" (André Breton): „O carte cântă puterea oglinzii./ Ne trezim dintr-o dată într-un labirint plăcut,/ greu, vinovat./ O ploaie de toamnă ne acoperă discret umerii./ Amiaza-i vagă și imaterială,/ femeie la umbra copacului.// O veche amintire se identifică cu spațiul unui vers./ cerneala fermentează sau fumegă și trec/ ca o sublimă statuie ecvestră strada/ și trebuie că e o vreme necesară" (*Amiază imaterială*), și: „Pot spune o propoziție semnificativă.// Enunțuri din Tractatus./ Cuvintele,/ la egală distanță între mine și lucruri./ Fraza cea mai limpede cu putință/ Focul.// Impresie teribilă de nemișcare./ Mușc dintr-un măr ruginiu./ Citesc./ Ideea unei comunități umane perfecte/ devine insuportabilă" (*Peretele unei case memoriale*); sau: „Negam, aseară târziu, ideea de parte sensibilă/ a unor lucruri și locuri concrete./ Ideea de parte sensibilă a mașinii 34, a Gării de Nord,/ a Pieței Kogălniceanu, a șirului de bănci/ din fața bisericii Filantropia./ Toate astea,/ apa râului, betonul, construcțiile metalice, grădinile/ publice, fericirea disimulată a tinerilor îmbrățișați/ țin de tinerețea mea contorsionată, orientată,/ tinerețe cabalină, pietroasă,/ mi-am spus.// Starea asta e pasibilă de crimă, toamnele au fost/ dintotdeauna vaste,/ gândește, trebuie să revii la sine, tocmai te treziseși,/ încercam să-mi spun" (*Poezia-i document, mi-am spus*).

Detaliile și decupajele în sintaxa anesteziată de verbaj, apropiate ludic și profund transgresate, cum sugeram, de paradoxurile alchimice naumiene, conferă frecvent sens și extaz epigrafelor vers-libriste ale lui Ioan Flora, și, mizând cu îndrăzneală asociativă pe realitate și imaginar, convertește, ludic, rostirea în antipoezie. Văzute prin prisma fuziunii „duhului" eului cu „vocile textului" (R. Barthes), „po(h)emele" nu numai că sunt impregnante de înfățișările ascensionale ale sinelui, dar trasează, în cheie epică, în acord cu premodernismul, liniile de forță ale unui ireversibil proces de forjare epică a ființei din care ies la suprafață „cu iz de amănunte" (*Ghidul arată cu degetul*), cuvintele: „Sunt și scriu (fiindcă vreau)/ la o carte despre terapia muncii./ Gândesc:/ ideea de fericire personală/ e bună de aruncat în culcușul dușmanului de clasă " (*Ars polyticae*), și: „Dați-mi un geniu, când vă implor, și vă promit/ că n-o să-l reduc la concept și literă și n-o să-l pun să dezlege/ secretul carbonului și-al apei noastre de toate zilele,/ secretul poeziei de sânge albastru./ Dați-mi-l să-l fac munte de gheață, să-i deșert o găleată de cerneală/ dedesuptul limbii lui literare, să-l scutesc de anchetă,/ să-i cer să taie realitatea cu-n fel de bisturiu cosmic,/ să ne-o servească, felii, la masă.// Dați-mi-l, când vă implor, pe-acela ascuns sub plapuma/ sângelui vostru furibund și vă asigur/ că veți visa mlaștini și grâne și podgorii, că vă veți ști candizi/ și senini și drepți/ până-n străfundul sufletului" (*Lovitura de grație*); sau: „Să scriu poezii, mi se cere, să frecventez redacțiile,/ să dau telefoane, să aflu ce s-a făcut și s-a dres;/ să calc cu călcâiul vulnerabil și descoperit înainte,/ să mă încaier, să mă folosesc de dicționare, de cataloage/ și verbe pure,/ să lupt, să pătrund în antologii, mi se cere.// Dar eu scriu din fugă,/ din perspectiva broaștei din șanț, aș răspunde,/ înghit electricitate și penicilină, trec drept un vlăjgan furios./ Mă cutremur de rușine în fața oglinzilor de Veneția" (*Oglinzile de Veneția*).

Etalând o obsesie firească pentru introspecții subtile, în înțelegere deplină cu gesturile arhetipale, Ioan Flora își disecă lăuntricul, fără mănuși chirurgicale, pentru a diagnostica exact, „cu mijloace specifice artei șamanului", cum insinuează Răzvan Voncu, bizara/ „nichitiana stare de poezie": „Am avut liniște și nu mai am./ Am avut timp mult în față./ Mă gândeam că s-ar putea scrie./ Că s-ar putea privi./ E indicat ca lumina să cadă/ În dreptul geamului deschis,/ Depășind puritatea dinainte de moarte./ Învăluindu-mă./ Fiind salcie care curge./ Fiind formă acceptată./ Potențându-mi felul lent de a fi.// Un poet a scris războindu-se cu trupul/ Un poet a scris românește" (*Formă acceptată*). Apelul la imanența entelehială a făpturii cuvântului topit în poem, reprezintă, în cele din urmă, pentru Ioan Flora, un mod, represiv și explicabil, de denunțare a *des-construcției* ideii de existență a paradigmelor aflate în balans, de la modernitate la postmodernitate. Este clar, Ioan Flora, deși aparține șaptezecismului, se situează, prin modul în care concepe poezia în afara ingineriilor celor care reclamă relativitatea lirismului, „babilionizarea" expresivă a stilurilor și mitologizarea scriiturii, drept o subminare a diegesisului în care nu poate fi identificată nici cea mai aluzivă identitate între autor și personajul liric: „Nu mi-a fost mie teamă nici de viață, darmite de ea,/ citeam și reciteam silabisind/ prin aerul de plumb al tipografiei/ și-un vierme străveziu se zvârcolea în pagină,/ tăind versul în două,/ ciopârțindu-l, completându-i semnificația.// Urmăream cum îi cresc aripi, cum îi apare un corn/ în frunte,/ cum încalecă pragul ferestrei și, țâșnind ca o săgeată,/ face gaură-n cer" (*Realul asediat*), și: „Iată, așadar, câteva posibile modele de poem despre buha mare,/ despre cucuveaua comună, despre huhurezul mic,/ despre bufnița polară sau ciuful de pădure/ care cuibărește în pâlcurile de fagi și stejari/ urcând și pe văile râurilor.// Despoticul, seducătorul fior liric!, strig, în timp ce mănânc, în amurg, fragi culeși unul câte unul din rugii gălbui,/ simțind roua, puzderia de fire de nisip între dinți,/ pe limbă, în crăpăturile faringelui și, desigur,/ gustul acrișor al fructului adunat în ciorchine" (*Eseu pe o temă dată sau despre fiorul liric*); sau: „Îmi amintesc,/ luptam din răsputeri pentru instituirea versului liber/ la mai toate ceremoniile de iarnă,/ lupta era aprigă, sacii de gunoi din marginea șoselei/ semănau ca niște iezi sacrificați în iarbă,/ iarba era arsă de un soare străin ori inexistent,/ scroafa tăiată pe jumătate alerga cu mărgele de sânge la grumaz/ prin curte, cu o pădure de paie aprinse în spinare,/ prevestind parcă numai zile negre și lume albă" (*Îmi amintesc perfect*).

Accesul la adevăruri, se poate observa, îi oferă imediat poetului șansa de a se substitui într-un *daimon* care, făptuind cuvântul, îl lasă slobod să se strecoare dedalic printre extensiile de sensuri, printre viziuni și lucruri. Obsesia „branșării" lor, ca să utilizez o expresie a lui R. Barthes, la asperități retorice derizorii, a căror presupusă banală/ convențională identitate o recuperează consistent, probează categoric exaltarea ce îl stăpânește privindu-se/spunându-se în apele străverzi ale oglinzii în care „zilele mele se scurg ca niște efluvii în descompunere,/ iar eu primejdia o caut și o isc:/ mai trebuie să știi/ că am reintrat triumfal în focarul propriei mele vieți/ și că am făcut, în sfârșit, țăndări oglinda,/ cu creatura ei cu tot,/ obligând-o să se adune în magma cuvintelor încătușate,/ acolo unde îi este locul" (*Scrisoarea sau ziua a șaptea*).

Numind *antipoezie* jocurile care, într-adevăr, întreține echivocul – concluzie desprinsă din *manifestul suprarealiștilor* (1929) – „între limbajul adevărului și limbajul creației", nu înseamnă că Ioan Flora, chiar dacă, admițându-i radicalismul, s-a revoltat „împotriva poeziei", s-a „lepădat de toate întrupările rele ale Verbului" (Antonin Artaud, 1944) pentru a demola spiritul Poeziei. Prin renunțarea la vechile forme prozodice, prin spargerea tiparelor convenționale, prin eliberarea limbajului din corsetul manierismului, el a dat șansă Poeziei să renască, în fertile câmpuri semantice și stilistice, din cenușa prejudecăților și a poncifelor literare. Contextual, se poate susține că poezia lui Ioan Flora este rezultatul interferențelor „de registre întretăiate, dispuse adesea secvențial, dar acordate, în pofida disparenței, într-o viziune coerentă în care himericul, prelucrat în grotesc, e supravegheat de luciditate" (Al. Cistelecan). Exuberanța de cuvinte introduse, experimental sau nu, în arhitectura fluidă a compozițiilor fără egal în spațiul po(i)etic românesc, legitimează disponibilitățile poetului, ritualul său estetic, mitografic, de a se adânci în descripția deseori exhibiționistă a realității în care trăiește, de a vedea și de a reîncarna amintiri, de a etala practica subminărilor și a transplanturilor tematice, a inovațiilor aplicate postmodern mecanismului de producere a textului, fapt care confirmă aserțiunea lui I.A. Richards: „Poezia este forma supremă a limbajului emotiv": „Mi se scurg/ printre degete mătănii de piatră seacă și aștept/ să ningă./ Povârnișuri sinucigașe se-nghesuie la geam;/ e clipa când se îngână ziua cu moartea și limba spre/ închipuirea cuvântului/ nu se mai ajunge" (*Când se îngână ziua cu moartea*), și: „Subiecte ratate, s-ar putea spune, neprețuite nuclee epice/ pentru autori epici și dramatici,/ așa cum un germene de nuvelă,/ de schiță,/ de piesă într-un act/ ar putea fi descoperit și în imaginea vieții drept/ roman – din arcul carpato-pontic-danubian./ «Păcat, căci aveai forța și viziunea necesare, iar viața omului,/ zilele lui nenumărate cu atâta parcimonie,/ transpirația, etica, umanismul metalelor de tranziție…»/ vorba savantului Anton Pavlovici/ Abalov" (*Doxă și inițiere*); sau: „Epimenide, am sosit!/ Iată mădularele morfologice ale iepei mele pre nume Danube,/ iată comuna mea, iată Comana/ unde am învățat să pescuiesc plătică, vorbe, verbe, vorbe,/ iată pielea tăbăcită cu nisip, cu sare/ a iepei zisă Danube, atârnând de greabănul/ calului alb bătând în retragere./ Epimenide, s-ar putea să plec, scorbura ta de gorun/ nu mai e scorbură și nu mai adăpostește somnul visului/ după atâtea decenii încheiate./ (Trei ani la rând n-am scos o vorbă, mergeam în largul bălții –/ mai pescuiam, mai tăceam./ Ca peștii, ai zice, dar nu este așa./ De respirat, vorbeam pe când nu scoteam un cuvânt)" (*Iapa Dunărea*).

Excesele de ingenuități, lirismul accentuat al antipoeziei sale, efectele expresioniste ale infra-realităților transfigurate cu rafinament în mesajele refulate de lumea palimpsestică/ desacralizată, interioară și exterioară, livrează un epos în care agresiunea panteistă a postmodernității nu este condamnată. Într-o asemenea împrejurare, putem revela că în labirintul antologiei *Iapa Dunărea* poezia se alimentează din „realeme" existențiale, spirituale, livrești și istorice, în substanța cărora „Uneori, disting ușoare nuanțe de vorbire./ S-ar putea spune multe", iar el, „scriptorul", extaziat de fior și imaginar, veșnic și înzeit, acum și în viitor, se imaginează glorioasa, eternal ei victimă: „În jurul meu, lumea./ înaintând de la frază la construcția lirică./ Lumea care nu poate dispare./ Păstrându-și zvâcnirile și violența./ Melancolică./ Dezlănțuită chiar înainte ca libertatea să existe./ Înainte ca eu să o pot privi./ Să mă aplec asupra privirii/ în ordinea în care continuu să exist.// Mâna depășește limitele unei cărți./ Cerul este albastru și rareori îl pot gândi altfel" (*În ordinea în care continuu să exist*).

Profil liric

Nicoleta Milea



Îngândurare

Ce este
cu această miraculoasă lumină,
întrecându-se pe sine
la marginea îndepărtată a visului?

Ecoul
vreunui strigăt însângerat
ține piept neliniștii
care mă privește mirată
cum scriu
despre îngândurare…

sau Yggdrasil
zvâcnește incandescent
în bătăile inimii mele?

Teofanie

Din calendar
rup o filă…
și așa sunt sigură
că nu mai poate sări
nici înainte,
nici înapoi…

O suspectez
că m-a devorat,
parșiva,
cu lăcomie…

exorcizez ape,
cântăresc nori,
dar numai Ție
Îți spun
tot ce mă doare…

La un zbor…

În stânca botezată
cu numele tău,
trăiește o pasăre,
la un zbor de umbra mea.

Dimineața,
îmi ascunde visele
în iarba încolăcită
pe semnele cuielor
din palme…

Între apus și răsărit,
clipa
ne prinde ostatici…

Val după val,
frământă
și ultima îngăduință
a bucuriei
de a ne avea
unul pe celălalt…

Ploile din Leucade

Dacă vrei
să-mi fii haina
cea de toate zilele,

pleacă de unde ai venit,
îmbracă-ți trupul cel vechi
în haina Luminii,
scrie:
despre îngerul
care și-a muiat aripile
în ploile din Leucade

și despre femeia,
care strânge la piept
mănunchi de cuvinte,

răstignind
pe o cruce de lemn
tăcerea.

Ave, Ție…

Tu cine erai,
Luceafărul de Seară
sau de Dimineață?

Însângerat,
Soarele țipa
la sufletul Cerului,
de parcă ar fi fost vinovat
că nu pot ajunge la Tine…

Când veninoase,
când tandre,
Cuvintele mă smulgeau
din brațele încrucișate
ale Timpului…

Cum știința de a trăi
te-ar fi ales pe Tine
Pietatis et impietatis exemplum…

Ave, Ție, Lumină!

Pasărea cu aripi de foc

Între atâtea răsărituri
și tot atâtea apusuri,

Pe cea din urmă filă,
jumătate scrisă,
jumătate albă,

Dâre de foc
plutesc
mai mult decât visul părut…

Nezidita lumină
îmbrățișează umbra
frământată în pragul de lut…

Un orb,
mirosind a pământ și a cer,
despoaie noaptea de întuneric…

Mister

Îndemn

Ai grijă,
drumurile sunt accidentate…

E atâta disperare
în fulgerul clipei,
că nici un gând
nu-și mai primește
răspunsul
decât la post-restant!

Te previn,
Uitare,

scriind despre mirările
aruncate la coșul de gunoi
al lepădării de sine…

Nu te vei bucura
nici de cântece,
nici de descântece…

În luminișul
Pădurii Nebune,
cu sufletul
pe buzele cuvintelor,
ne așteaptă El,
al șaptelea Cer,
împovărat
de visele noastre…

Memoria clipei

Ador fulgerele
albe, albastre, sângerii…

Uneori,
vin așa din senin,

alteori,
nu vin deloc,

se răzbună pe noi
ca o flacără
ce a uitat
că nu mai poate să ardă…

Încă un pas
și încă un pas,

știu să mor și să învii…

până deseară
scot din cenușă
focul
în care încăpem amândoi…

Umbra

Mult timp
am rătăcit prin lumină,
privind umbra Cuvântului
cum dansează
pe un perete de sticlă…
Mirosul de iarbă arsă
îmi trezea amintirea unui cer,
pe care nu-l mai văzusem
vreodată,
dar pe care sufletul
l-a recunoscut…

Credeam
că ecoul tăcerii
este însăși vocea,
iar reflexul,
singurul adevăr
în care umbra,
fără să știe,
începea să moară
puțin câte puțin…

E vremea…

Ies din mine
ca dintr-un tablou
cu maci răniți…

Lumea se-ntreabă
cine sunt,

de ce smulg vântul
din preajma aripilor
sângerii,

cum de-mi port amintirile
la vedere…

Necruțătoare,
te-nfrunt,
naștere amânată
de beția ierbii!

Conexiuni

Plouă,
plouă torențial,
la statuia poetului,
de nu se mai vede clar
nimic
pe lumea aceasta…

La orice oră
din zi și din noapte,
pe dinafară,
pe dinăuntru,
război sângeros…

Tu știi
cât mă doare,
când cineva
dă cu pietre-n lumină?

Înfiorare

Mă opresc
doar în fața
vitrinelor cu cărți
și a florăriilor…

Bărbatul de lângă mine
numără
spinii unui trandafir,

viespile
se năpustesc
în toate direcțiile…

Undeva, în adânc,
bătând în propria-i bătaie,
lumina devastează
totul…

Călătorie neterminată

Nimeni
nu-ți mai spune
nimic…

Nici tu
nu mai vrei
croazieră pe mare
și nici să admiri
călătorii
care aleargă
spre nicăieri…

În pipa comandorului
clocotește o ceață
de parcă Vezuviul
și-ar fi mutat măreția
în pieptul soldaților
gata să îmblânzească
praful de pușcă…

Aripi la pândă

Ies
din tramvaiul de noapte,

îmi beau cafeaua…

Nimeni nu știe
la ce mai gândesc…

Mușc exploziv din mine,

o tăcere flămândă
își ronțăie prada…

Nu-mi pasă
dacă mă molipsesc…

De la un țărm
spre altul,
aripi
la pândă…

Inter-Fața

Prea vrei să pui stăpânire
pe toate trăirile mele,
pe toată ființa mea,
pe toate tăcerile mele…

Într-o bună zi,
voi fi pregătită
să renunț la tine,
chiar dacă nu știu
la ce îmi va folosi
gândul acesta…

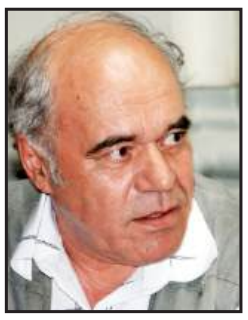
Tu
de ce nu-mi spui nimic
despre visele tale,
Moarte,
molfăind pulberi de lumină…

Confesiune

Un înger somnambul
îmi spune
cum răsfață abisul
într-un loc de joacă
pentru cuvintele
oarbe din naștere…

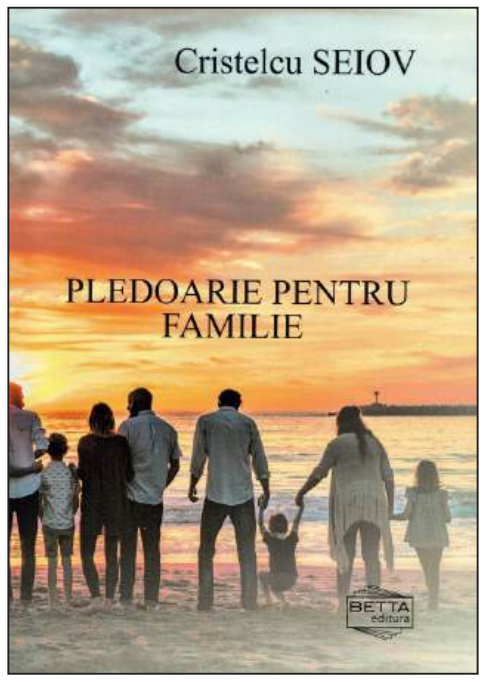
Până la urmă,
de ce să nu-l cred,
când văd
o armură cu diamante
purtată pe sub piele
de Poet!

Comentarii critice



Florentin Popescu

Viața, între confesiune și eseu



Când primesc o carte al cărei autor îmi este total necunoscut, îmi pun, în mod firesc o serie de întrebări: cine este autorul, ce a mai scris (dacă a mai publicat ceva) și nu în ultimul rând dacă are sau n-are ceva har literar, care să merite efortul lecturii. Este și cazul d-lui Cristelcu Seiov (un pseudonim?) de la care am primit de curând o carte care la prima vedere are un titlu ce nu-mi spunea prea mult ***Pledoarie pentru familie*** (Editura Betta, București, 2022).

În prima clipă am crezut că este vorba despre un volum, ca multe altele, în care cineva a așternut pe hârtie una sau mai multe istorii, un fel de saga, al neamului său, cum s-au mai scris și s-au mai tipărit de-a lungul istoriei cu sutele, dacă nu cumva chiar cu miile, atât la noi cât și aiurea în lume. Scrieri arondate unui gen interesant în măsura în care textele sunt nu doar încărcate de o bogată factologie, ci dovedesc și un anume talent al povestitorului. Domnul Cristelcu Seiov, care din decență sau din alte motive ce îmi scapă (deși a mai publicat până acum și alte cărți, cum aflăm din cuprins) a evitat să le menționeze titlurile pe ultima copertă, cum se practică de obicei.

Prezentul volum care, în treacăt fie spus, răspunde doar parțial titlului, reprezintă mult mai mult decât sugerează genericul sub care a apărut. E adevărat sunt prezente aci și întâmplări și fapte legate direct de familia autorului (capitolele *Fratele meu, adio suflet chinuit*; *Cine este tatăl meu*, *Scrisoare din arest către mamă*, *Autoportret din condei*, *Povestea unui unchiaș tinerel și neliniștit*), interesante desigur, dar autorul țintește mult mai departe: se vrea (și într-o oarecare măsură chiar reușește) a fi un comentator lucid și obiectiv al realităților, atât din țara lui cât și din lume. Texte precum *Dragi tovarăși și prieteni* (amintind de limbajul de lemn de dinainte de 1989, folosit îndeosebi în discursurile de tristă amintire ale lui Nicolae Ceaușescu), *Beatitudinea licorii pământului*; *Stimate doamne, onorabili domni* și altele pot fi considerate, fără exagerare, flash-uri care surprind, într-o fulgerare de lumină, realități pe cât de triste tot pe atât de dureroase. Desigur, a spune că în paginile d-lui Cristelcu Seiov întâlnim atâta viață cată literatura autentică, fără cosmetizare, este un loc comun, însă nu putem să nu recunoaștem că acesta e adevărul.

Dl. Cristelcu Seiov scrie cu sinceritate, adeverind vechiul și mereu actualul proverb „Cât în gușă atât și în căpușă“, de unde și lipsa de rețineri și eventuale complexe. Când, bunăoară, ca locuitor temporar al Bruxelului descoperă anume aspecte menite să „demitizeze“ „Capitala Europei“ nu ezită să spună lucrurilor pe nume și nici să recurgă la unele comparații cu cele lăsate în țara de baștină. Om al timpului său, simțind și trăind cu intensitate viața în comunitățile prin care l-a purtat/îl poartă viața, autorul propune, pe de altă parte și o sumă de meditații asupra condiției umane și a timpului: *Așteptarea celei de a treia vârste*, *Sfârșitul inevitabil*, *Cumpăr timp* ș.a.

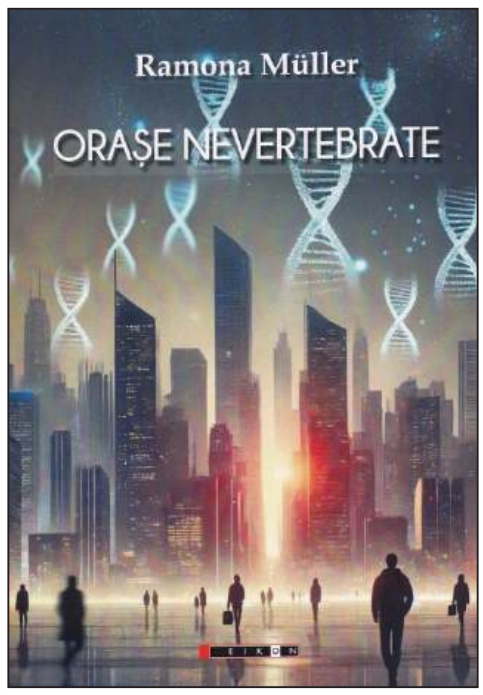
Demn de reținut este și că scriitorul deține o anume artă (neaflată la îndemâna oricui) de a trece de la o temă la alta fără a lăsa impresia că atenția sa distributivă propune teme și idei la întâmplare. La o mai atentă privire cititorul observă că temele și ideile vehiculate în text au o anume legătură interioară, discretă, între ele – toate ducând în final la un fel de oglindă nu doar a sufletului, ci și a modului de a gândi, a vedea și a judeca lucrurile, chiar și atunci când scriitorul lasă să se înțeleagă regretul că multe dintre cele pe care ni le-am propus/ni le propunem în viață rămân doar *vise*, cum de altfel se intitulează și unul dintre cele mai mișcătoare texte.

Confesiune pe de o parte, eseu pe de alta, îmbinând fericit pragmatismul cu idealul, eseu pe de altă parte prin luciditatea judecăților, cartea d-lui Cristelcu Seiov se parcurge cu interes și nu puține sunt paginile care îi dau de gândit lectorului. Așadar avem a face cu un autor de la care sunt de așteptat și alte plăcute surprize.



Titi Damian

Ramona Müller: „Orașe nevertebrate”



Uneori afinitățile, mai ales cele intelectuale, se nasc instantaneu, cum s-a întâmplat în cazul meu și al poetei **Ramona Müller**, pe care o cunoșteam doar din relatările altora, sau din frecventele ei apariții pe la diverse lansări de carte, despre care aflam prin faceboock. Concretul s-a întâmplat la festivalul „Ziua Poeziei” de la Buzău, când, după spectacol, s-a apropiat de mine o doamnă foarte elegantă și mi-a înmânat cu discreție și o oarecare sfiiciune o carte cu o dedicație care mă onora. După protocolul de rigoare, curios, am deschis cartea de poezii ***Orașe nevertebrate*** (Editura Eikon, București, 2025, 106 p.), cu o prefață consistentă în idei, semnată de Paul Aretzu.

De aici încolo afinitățile. Am aflat că Ramona Müller s-a născut în anul când eu mă căsătoream, 1970, dar că era absolventă a Facultății de Geografie din București, adică având aceeași specialitate cu soția mea. Răsfoind cartea, desigur curios, absolut întâmplător am dat peste un poem care prin câteva versuri m-a mișcat, trimițându-mă spre niște amintiri care-mi lăsaseră și păstraseră o mică rană pe suflet: *„cât de normal este să locuiești în orașul/ în care Nenea Iancu îi face cu ochiul îngerului blond?/ copilăria mi s-a făcut mare în Republica Ploiești/ mai târziu a plecat la plimbare pe Bulevardul Castanilor/ încremenit în așteptarea pașilor*” (*„pulsații urbane”*). De observat superba imagine a lui Caragiale care *„face cu ochiul îngerului blond”,* desigur, Nichita, apoi *„Bulevardul Castanilor încremenit în așteptarea pașilor”*, erau pașii aceia de demult pe care încă îi mai așteptam să refacă o străfulgerare de tinerețe.

Citesc, curios, tot poemul. Descopăr imagini care justifică perfect titlul: *„Orașul acesta paraplegic/ își bandajează rănile/ cu panglici de la cadouri/ luminile de Crăciun s-au stins/ chiar și pensionarii sunt mai tineri nu cu mult/ ...în orașul în care sângele negru este de viță nobilă...?”* O oază de renunțare răzbate pe la mijlocul poemului*: „viața curge înainte/ când nu mai ai nevoie de amintiri și speranțe”*. Finalul este apoteotic, din el țâșnind o meditație amară: *„la marginea orașului/ omul zeu și omul cerșetor/ primesc aceeași temă pentru acasă/ viața/ ce pedeapsă”.*

Astfel ajungem la titlul volumului, *„Orașe nevertebrate”*, cheia de boltă a acestei construcții lirice, o construcție oximoronică de mai mare frumusețe, efect și profunzime, o asociere între cei doi termeni contradictorii: un termen social și unul din domeniul zoologiei, „animal caracterizat prin lipsa coloanei vertebrale și a unui schelet osos intern”, conform dicționarului. Ajungem astfel la tema fundamentală a volumului: singurătatea individului într-o lume indiferentă, potopit de neliniști existențiale, care-l împing spre blazare și anonimat. Identificăm astfel în volum, poezii care surprind, prin flashuri-scânteie, imaginea dezolantă a orașului, dar și câteva poeme ce cuprind mici povestioare care concentrează, discret o alegorie: *„pulsații urbane”*, *„familia din ramă”*, *„piața Rodriguez”* și excelentul poem *„cărămidă peste cărămidă”*. De aici imaginea dezolantă a degradării, fapt ce conferă voumului continuitate tematică, reflectând tabloul vieții cotidiene, fără a cădea în descriptivism. Asta pentru că autoarea are știința de a transfigura elemente biografice și de a reconfigura etape ale unei călătorii imaginare în spații exotice, spre a ajunge într-o călătorie spre sine.

Întrucât prefațatorul s-a ocupat îndeaproape de conținutul de idei și de mesaje, cred că este necesar să ne ocupăm de partea stilistică, cea care conferă savoare conținutului de idei, autoarea punându-și cititorul în rezonanță cu propria-i sensibilitate: „soarele sărută orizontul” (p. 9), „se-ncinge crucea/ unitate de măsură a vieții” (p. 11), „șoimul învață mierla să-și caute nebunia în cutezanța zborului” (p. 12), „vulturii cu umeri goi/ împrumută centura de siguranță/ îngerilor înverșunați cu aripi amputate” (p. 14), „cât univers este în noi, Doamne!” (p. 16), „locuiesc în trup de mireasă deja înfăptuită prin morți” (p. 17), „unesc cele patru părți ale orașului/ într-un semn al crucii” (p. 24), „deasupra însă pândește/ foamea de absurd/ a celui mai hain prădător/ omul/ înecat în extazul lăcomiei” (p. 27) „orice corp viu poate lumina întunericul” (p. 41), „bătrânii rămân/ la fel de bătrâni/, mila plânge în urma lor/ convinsă că oamenii întregi la minte/ își car singuri zilele și nopțile în crematoriul soarelui” (p. 47), „cât de minunat este zborul statuilor din oameni!” (p. 52), „după nouă vieți transate,/ moartea are zâmbet de pisică” (p. 65), „dincolo de uitările somnului/ ești un fum/ sunt o vrajă/ desprinsă din lumea asta muribundă” (p. 75), „străzile se lărgesc de-atâta singurătate/ iar eu pășesc în ea” (p. 76), „am învățat că fiecare pas poartă o urmă” (p. 79), „trebuie să ai o inimă suficient de mare/ ca să poți construi oameni/ într-un oraș care nu este al tău” (p. 82,) „și tu aluneci dincolo de mine/ ce răgaz imperfect de a fi frumos!” (p. 92)

Această „lirică de notație” (Paul Aretzu) este situată în complementaritate cu meditația. Eul liric nu trece indiferent pe lângă această imagine de moluscă a orașului, ci meditează, iar în centrul meditației autoarea plasează timpul, motiv literar fundamental al volumului: „secundele Sfinxului/ se erodează una câte una/ în peisajul inundat de îngeri” (p. 11), „semințele minutelor se înșiră/ asemenea furnicilor înspăimântate/ de iarna uitării” (p 21), „zăpada interzisă lasă orașul vulnerabil/ să-și dezvăluie rănile/ și dorința tăcută/ de a îngheța timpul” (p. 23), „ochiul meu crește/ zidit în clipa vieții” (p. 29), „mă dor zăpezile de altădată/ mă dor tropienele de-acum” (p. 31), „trist că suntem/ doar o bucată de vreme/ într-o bucată de carne” (p. 39), „mi-am înghițit cu lăcomie pubertatea” (p. 61), „după nouă vieți transate,/ moartea are zâmbet de pisică” (p. 65) „salariul meu este mic/ dar cuprinde timpul neindexat” (p. 67) „ceasul nu mai are timp/ nu mai are limbă/ doar un pic de răbdare/ pleoapele mele devin aripi și zbor” (p. 75), „fiecare oră este o insulă pustie în Atlantic” (p. 86), „se răsfrânge cerul într-o picătură de om” (p. 95) „indivizi cu piei de animale/ se trezesc într-o dimineață/ că nu mai au timp/ în zborul șoimului de altădată/ mai așteaptă un restart” (p. 99)

Un alt aspect ce ține de modernitate este tehnica prozodică a ingambamentului, pe care poeta o stăpânește cu desăvârșire, conferind specificitate textului.

Interesantă este inserarea cu știință, în interiorul versurilor, a unor substantive proprii, a unor denumiri geografice și a unor termeni din alte limbi (spaniolă, engleză), element ce sugerează starea de nesiguranță și de incertitudine a vieții și totodată, a orașelor la nivel planetar: „myself & nobody”, „nothing else matters”, „punta arenas”, „magallanes” „drake”, „feedback”, „cotopaxi”, „last place”, „caracoles”, „keepingout”, „cash”, „memory stick”, „mariscal sucre”, „el nino del barro”, „give me five”, „check-in”, „horror selfie”, „rosarium”, „device”, „scrolling”, „pachamama”, „golden rose”, „siena”, „autfit”, „cholitas”, „schnaps cheers”, „mitad del mundo”, „outfit”, „coca machucada”, „away”, „meike sojer”, „driver”, „that part of is withheld”, „just for yourself”, „low cost”, „give me five”, „horror selfie”, „keeping out”, „chatgpt”, „kit”, „memory stick”, „fake”.

Pe de altă parte, acest element de modernitate este folosit de autoare cu știință. În teoria literară această categorie estetică se numește trivial, manifestându-se și în celelalte arte, vizând înlocuirea frumosului.

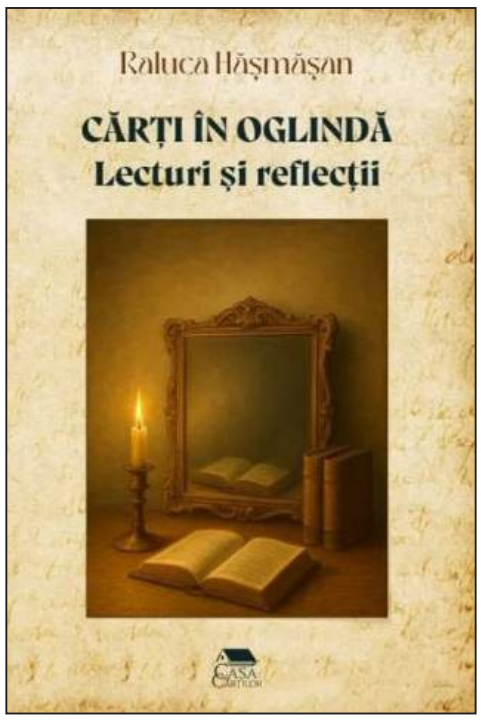
În final, volumul de poezii ***Orașe nevertebrate*** al Ramonei Müller oferă cititorului reale satisfacții estetice, prilejuri de meditație, încântătoare revelații, dar trage și un semnal de alarmă asupra acestei realități denaturate, care provoacă un exod social și o stare de alienare. Din punctul acesta de vedere, volumul însuși se constituie într-o alegorie: nu clădirile sunt în degradare, ci „cărămizile” - indivizii. Cu certitudine o izbândă stilistică a autoarei, desigur și a limbii și literaturii române contemporane.

Critică literară



Delia Muntean

Altfel de adevăruri



Intitulat *Cărți în oglindă. Lecturi și reflecții*, volumul de acum este primul semnat de Raluca Hășmășan în calitate de autor. Nu constituie însă cea dintâi apariție editorială în care îi găsim numele: a îngrijit, în calitate de coordonator, de redactor sau lector de carte, mai multe lucrări. De asemenea, este prezentă de ani buni în paginile *Nord(ului) Literar*, unde au fost publicate majoritatea cronicilor cuprinse în tomul de față, iar din 2016 este membră în colectivul de redacție.

Alocată beletristicii, partea întâi a culegerii include șaptesprezece cronici pe marginea unor volume de poezii aparținând cu precădere scriitorilor din Transilvania (șapte dintre ei fiind maramureșeni: Gavril Ciuban, Ciprian Coc, Nicoleta Giurgi, Anastasia Herbil, Ion Mariș, Flaviu Mihali, Echim Vancea). Găsim totodată poeți din alte spații culturale autohtone (Paulin Octavian Boldiș, Ștefan Cămărașu, Mihai Firică, Sandu Frunză, Andrei Gazsi, Valeriu Stancu), din Republica Moldova (Maria Ivanov) și din diaspora românească (Radu Chiorean – SUA). Secțiunea se încheie cu două comentarii având ca texte-suport romanul *Grădina de sticlă* al Tatianei Țîbuleac (moldoveancă stabilită în Franța) și însemnările diaristice ale lui Augustin Cozmuța din *Anul 70 al vieții mele*.

Al doilea grupaj (cu nouă cronici) are în vedere eseistica, critica și istoria literară. Autoarea inserează în acest compartiment, alături de tomurile specifice (semnate de Stan V. Cristea, Ion Cristofor, Săluc Horvat, Delia Muntean, Bazil Munteanu), recentele antologii colective realizate de Irina Petraș (cuprinzând eseuri, respectiv amintiri și microeseuri) și două ediții de carte beletristică (însoțite de aparat critic și biobibliografic) apărute sub îngrijirea Deliei Muntean și a lui Aurel Podaru.

După cum ne indică un prim survol al cuprinsului, *în oglindă* se regăsesc opere aparținând unor nume consacrate, creații ale unor scriitori mai puțin frecventați de critică, precum și apariții editoriale ale unor debutanți, cunoscuți îndeosebi în mediile literare locale. Parcurgându-le, observăm că toate scrierile supuse atenției sunt întâmpinate cu aceeași eleganță și fără prejudecăți. Raluca Hășmășan le ia pulsul, probează armătura teoretică adecvată fiecăreia, după care se așterne cu seriozitate, cu răbdare pe construirea unei argumentații credibile.

Un alt aspect pe care se cuvine să-l menționăm: dacă ariile de cercetare se limitează în acest moment la genurile amintite (sau, poate, abordarea lor trădează preferințe subiective, observabile și în celelalte comentarii publicate în presa culturală), socotim că extinderea înspre epic s-ar efectua cu același profit intelectual, implicit pentru lector. Fiindcă Raluca Hășmășan stăpânește instrumentele necesare și crede în energiile întemeietor-transformatoare ale literaturii autentice. Cărțile nu sunt, pentru ea, doar fapte de cultură, ci martore și mărturii ale unei lumi, ale unei realități devoalate sub multiple fețe. *Oglindindu-le* una în alta și *oglindindu-se*, inevitabil, ea însăși în cuprinsul lor, autoarea alternează reflexia cu reflecția, le pune în dialog, le îndreaptă înspre esențe. Ochiul analistului nu aleargă bezmetic de la un semn la altul, iar după ce străvede Nordul, merge cu consecvență pe traseul ce i se potrivește.

Câteodată, înainte de a se avânta pe noul teritoriu, cheamă în sprijin repere din biografia auctorială, se interesează de celelalte cărți ale scriitorului, căutând eventuale fante înspre lăuntrul operei avute în vedere. De pildă, în debutul textului intitulat „Sentimente pierdute printre pixeli”, autoarea trece în revistă dimensiunile personalității artistice a lui Ion Mariș (poet, prozator), fără a omite inițierea de publicații online, activitatea de editor (conduce Editura Valea Verde) și participarea la viața culturală din Maramureșul istoric. Urmează un periplu prin laboratorul liric propriu-zis, cu insistență asupra volumului *Sentimente neasigurate* (2021). Miezul gestului creator al poetului sighetean este concentrat în enunțuri sigure, convingătoare.

În cazul lui Echim Vancea, un alt poet al Nordului, îi face cu ochiul tocmai denumirea volumului – *Ni mă, ni* (2024) –, pretext pentru autoare de a lămuri conotațiile acestei structuri lingvistice regionale: „Folosită pentru a exprima o stare de nedumerire sau de confruntare cu o situație imposibilă sau chiar o negare, un refuz al unei realități/ idei (*nici măcar*, *nici*), formularea populară ardelenească «ni mă, ni» capătă la Echim Vancea valori metaforice, care redau lupta interioară cu vremelnicia condiției umane, cu propriul destin, cu sentimentul de neputință în confruntarea cu amenințările timpului” („Ziua scâncește-n apusuri”). *Mirarea* și *revolta* călăuzesc, de fapt, întreaga culegere de versuri, aducând înainte-ne o figură creatoare care, simțindu-și aproape finalul călătoriei „de pe pământ în pământ”, se pune, ardelenește, să-și facă – notează Raluca Hășmășan – „rânduială-ntre rosturi”. Iată o admirabilă și atât de firească împreunare de cuvinte, ce fereşte discursul critic de rigiditate, înlesnind detectarea, empatică, a omenescului din scrierile tratate. Celălalt devine astfel partener, e viu, nu constituie un simplu obiect de supus tălmăcirilor. Și răstălmăcirilor.

Pentru alți autori – a se vedea Andrei Gazsi, cu *Bunul meu Marți*, 2021 –, călătoria capătă forma unui dialog lăuntric între eul poetic și alter egoul său. Marți se dovedește deopotrivă tovarăș de drum, ascultător și duhovnic, un înțelept care cunoaște mersul lumii și vorbește în pilde, comunicând *altfel de adevăruri*, ce îndeamnă și ne îndeamnă să reconsiderăm valorile existențiale: „lasă-te ciupit mai degrabă, trezit în dimineața fiecărei clipe / de bucuria imediată”; „Nu ezita să încarci clipa”.

Autoarea e conștientă însă că *certitudinile* poemului sunt tot atâtea *chestionări* și *autochestionări*, că fiecare volum supus interpretării se mărginește la o abordare subiectivă a realului, *tălmăcită și răstălmăcită* (cum spuneam) de toți aceia care deschid cartea. Și care, în funcție de zaristea lor culturală, de capacitatea de a rezona la propunerea de realitate a scriitorului, își caută, în cele din urmă, înseși reflexiile lor în lumea celuilalt. Este, credem, și unul dintre motivele ce conectează, prin fire invizibile, tomurile selectate: dorința individului creator de a împărtăși viziunea personală privind gestul scriptural, de a se face înțeles în intimitatea sa. *În lăuntrul lăuntrului său*.

Vom găsi așadar numeroase definiții ale poeziei (Valeriu Stancu: „ritualul de taină al ființei întru Cuvânt”; „lacrima ce curge pe obrazul paradisului”; „Steaua Polară” care „animă pe cerul sufletului tău/ tălmăciri din papirusuri încă nedescoperite” – capturi din vol. *Lacrima de pe obrazul mumiilor*, 2022), cât și devoalări, smerit-orgolioase ori cumințí-teribiliste, ale raportării subiective la creație ca mod de a fi. Ana Ardeleanu le convertește în interogații retorice: „Dar poeții de ce își pun sare pe cuvinte?”; „Sigur ai asistat la facerea lumii mele/ Dar la ce ți-a folosit?” (extrase din vol. *Rocile*).

În cazul lui Mihai Firică, se face apel la un interviu luat scriitorului de către Cristian Pătrășconiu, unde găsim următoarele: „Pentru mine, poezia e atât aer, cât și sânge; e ceea ce mă ține viu, ce-mi dă respirație și sens. Nu doar ca un impuls visceral, ci și un spațiu de reflecție și libertate interioară. [...] Scrisul este simultan hrană și respirație, emoție și structură, un echilibru între impuls și gând, între tensiunea vitală și liniștea contemplativă”.

Ștefan Cămărașu (v. *Turnul înclinat al zilei*, 2000) crede în funcția soteriologică a scrisului, în forța acestuia de a dezmărgini ființa; în egală măsură – nuanțează comentatoarea – „actul poetic implică [...] puritate, deplină sinceritate, apropiere de Dumnezeu” („Terapie la «umbra deasă a reveriilor»”). În lirica lui Flaviu Mihali (v. *Gânduri sfâșiate de timp*, 2023), harul scribului este „povară”, blestem, e „coroană de spini”, dar și binecuvântare, căci poetul – notează Raluca Hășmășan – „poartă în el puterea de a înveșnici clipa prin cuvânt, de a înghețа timpul”.

Ciprian Coc, cercetător ale cărui îndatoriri pe linie etnologică au estompat o vreme chemarea literaturii, debutul are valențele unei cununii cu mireasa-poezie („și-am să-i cuprind cuprinsul / până în lămuririle subiective // pentru că eu sunt mirele” – *Mireasa trebuie să sosească*), menită a-i schimba pentru totdeauna destinul (pretinzând, altfel spus, drepturi cel puțin egale cu vechea ipostază auctorială).

Pentru artistul vizual Elena Ilash, rostirea poetică presupune lucrare asupra lutului dinăuntru, dar și evadare din iadul interior. Ea își are izvorul în disponibilitatea ființei de a visa și mai ales de a iubi, atitudine pe care o vom regăsi la Sandu Frunză, unde tot ce întreprinde făptura lirică se raportează la iubire, singura capabilă să reitereze, cu puterile ei, Facerea („Nu știu cum va fi lumea când nu voi mai iubi”), ori, din nou, la Flaviu Mihali, „sentimental incurabil, abandonându-se în vria simțămintelor de iubire și de adorație față de persoana iubită” („Un ultim romantic”). La Radu Chiorean (născut la Sibiu, stabilit din 1999 în Chicago), dragostea, în multiplele-i ipostaze, își pune amprenta asupra întregii existențe a eului liric, primenind, cu fiece întrupare (precum în poeziile lui Sandu Frunză), geneza.

Stihurile lui Gavril Ciuban scot din încremenire vremi pierdute, mai autentice și mai încărcate de sens decât contemporaneitatea. Senine (figura mamei, copilăria în satul de pe Vaser, „fetița aceea cu coșuri pe obraji / căreia întotdeauna i-am iubit / zgârietura picioarelor”) ori dureroase (întoarcerea feciorilor din lagărul rusesc), amintirile reînvie oameni și fapte de viață ce oferă adultului de acum „esențiale doze de alinare și de regenerare sufletească”. Copilăria sărăcăcioasă în satul Cuhnești (din Republica Moldova), traumele războiului și ale destinului auctorial sunt „resuscitate” cinematografic de către tânăra scriitoare și jurnalistă Maria Ivanov în volumul *Totul va fi bine* (2022).

Anastasia Herbil (n. în 2005) și Nicoleta Giurgi (n. în 2004) sunt două tinere care, prin plachetele de versuri cu care au intrat pe scena literaturii (*Aproape pe jumătate* – 2021, respectiv *Să taci atunci când scriu* – 2022), demonstrează că privesc cu seriozitate exercițiul liric și că se străduiesc să-și configureze un discurs original. Un autor al cărui portret auctorial capătă nuanțe suplimentare de la un volum la altul este Paulin Octavian Boldiș. Cartea la care se oprește Raluca Hălmășan este *Peronul unei iluzii* (2020) și propune un discurs liric limpede, aproape tranzitiv, cu inflexiuni didactice, gravitând în jurul unor teme consacrate.

Grădina de sticlă (2018), singura creație romanescă inclusă în volumul de față, e semnată de Tatiana Țîbuleac și tratează probleme de actualitate (adopția, consecințele ideologizării politice, condiția femeii, conflictele interetnice, bilingvismul impus etc.) prin urmărirea destinului orfanei Lastocika. Considerațiile critice ale Ralucăi Hășmășan vizează traseul sinuos al eroinei, dificultatea supraviețuirii în limba stăpânitorilor, autenticitatea tiparului textual ș.a.

Cărțile de mai sus nu sunt nicidecum cercetate epidermic de către interpretă. Dimpotrivă, ea le studiază onest, încrezătoare în grila axiologică dobândită. Caută să le privească din interior, să înțeleagă felul în care gândește și simte celălalt, maniera în care își trăiește locul și epoca. În care își asumă literatura. O atare atitudine o regăsim în prezentarea volumului care încheie prima secțiune: jurnalul intitulat *Anul 70 al vieții mele* (2017), al lui Augustin Cozmuța. Spovedania nu fusese inițial sortită publicării, însă diaristul a simțit, scriindu-se pe sine, că „ce mărturisim despre noi, cu atâta rămânem, dacă e cine să ne ia în seamă ceea ce spunem”.

*

Eterogenitatea lucrărilor analizate în partea a doua se dorește, am putea spune, o încercare de acoperire a cât mai multor categorii de scrieri eseistice și exegetice, atât din spațiul autohton, cât și din regiunile transfrontaliere. Secțiunea se deschide cu antologia *Vreme uitată. Eseiști ai Transilvaniei* (2024), coordonată de Irina Petraș. „Forme ale unei neliniști și urmări ale unui gând” (Irina Petraș), reflecțiile aduse laolaltă de antologatoare devoalează condiția cărturarului de astăzi, noile expectanțe ale publicului, vorbesc despre menirea literaturii în vremi mai puțin prielnice gestului cultural în expresia lui consacrată.

Printre cărțile recenzate se află și ediția a doua în limba română, revizuită și corectată de Mihaela Albu, a *Panoramei literaturii române* de Basil Munteanu. Considerată de specialiști cea mai cunoscută lucrare de acest gen publicată în Occident, sinteza lui Basil Munteanu a contribuit semnificativ atât la promovarea literaturii noastre în lume, cât și la cunoașterea corectă a identității naționale, a modalităților în care aceasta s-a comunicat pe sine în actul artistic.

Secțiunea rezervă deopotrivă spațiu scriitorilor noștri de dincolo de granițe. În atenția autoarei se află două lucrări: *O istorie a literaturii române din Israel. Poezia* (2023), semnată de Ion Cristofor, și *De veghe la hotarul limbii române. Studii privind literatura română din Serbia* (2024, ICRV, Zrenianin), a Deliei Muntean. Ambele tomuri reprezintă doar primul volum dintr-un proiect mai amplu. Tratează „scriitori ce aparțin de drept și literaturii noastre”, care ar fi necesar să se regăsească mai consistent în programele de studiu, în librării și biblioteci, în atenția exegeților, respectiv a publicului din România.

Pasionat cercetător al vieții și al operei lui Marin Preda, criticul și istoricul literar Stan V. Cristea e prezent în volumul de față cu o carte dedicată împlinirii unui secol de la nașterea scriitorului teleormănean. Sumarul, acoperind două perspective (existențială și reflexivă), reproduce răspunsurile unor personalități contemporane la o anchetă literară, urmate de studii, eseuri, cronici, evocări, corespondență și interviuri.

Din spațiul transilvan se optează pentru Aurel Podaru, bibliograf și editor devotat al operei lui Pavel Dan, inițiator a numeroase fapte de cultură dedicate promovării personalității sale creatoare. Tomul aflat în vizor este *Pavel Dan. Urcăneștii* (ediție îngrijită, notă asupra ediției și cronologie de Aurel Podaru), apărut în anul 2023.

Sub genericul „Satisfacția lecturii” este recenzat volumul *Cronici și comentarii literare. Alte însemnări pe margini de cărți* (2021) al lui Săluc Horvat. Autoarea scoate în evidență, printre altele, accesibilitatea discursului, tendința spre esențializare, documentarea migăloasă și echilibrul judecăților.

În aceeași secțiune mai găsim însemnări despre *Cartea cărților copilăriei* (2024), antologie gândită de Irina Petraș (cu texte mixând literatura și biograficul, elaborate cu dublu scop: „de a ilustra pulsul și solidaritatea întru cultură ale breslei și de a contribui într-un efort unitar – prin întâlniri nu doar fizice, ci și în paginile unor astfel de volume – la formarea și la educarea noilor generații de literați și nu numai”), și despre volumul *Dimitrie Bolintineanu. O sută și una de poezii* (2020), ediție îngrijită de Delia Muntean (prefață, antologie, repere biobibliografice, selecția referințelor critice), lucrare ce „reabilitează” scriitorul pașoptist, așezându-l onest, „cu plusuri și minusuri”, la locul ce i se cuvine în devenirea literaturii române.

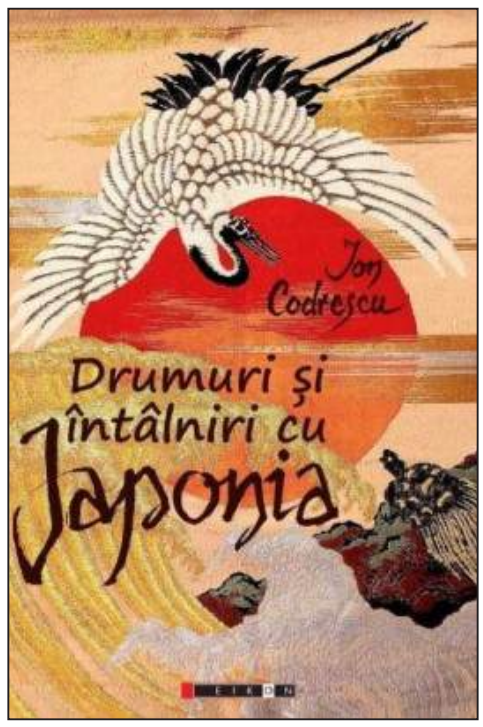
În ciuda unei timidități ce ține de însăși natura proprie, Raluca Hășmășan are deja formate deprinderile necesare unui exercițiu critic de calitate: plăcerea lecturii și a descântării textului, dreapta măsură, rigoare, exigență, principii sănătoase. Poate merge mai departe.

Comentarii critice



Diana Dobrița Bîlea

O carte a întâlnirilor dintre culturi



După ce a susținut cursuri de artă comparată în diferite universități din Japonia, artistul și scriitorul Ion Codrescu a transpus experiența profesională și personală, afectivă, într-un discurs care dovedește erudiție și emoționează: volumul de eseuri ***Drumuri și întâlniri cu Japonia*** (Ed. Eikon, 2025, *Cuvânt înainte* de Liviu Franga, *prefață* de Angelo Mitchievici și *postfață* de Florin Deleanu). Cartea propune o perspectivă comparativă *sui generis*, în care diferențele culturale se transformă în zone de întâlnire, iar analogiile, multe dintre ele revelatoare, au darul să apropie lumi considerate din unele puncte de vedere incompatibile. Drumurile culturale dintre Occident și Japonia constituie aici premise pentru un dialog din care cititorul nu poate ieși decât îmbogățit spiritual. Temele cărții se regăsesc chiar în titlurile celor zece eseuri: *De la prispă la engawa*; *Montaigne și Kenkō; Imaginea femeii în stampele japoneze și în pictura franceză rococo*; *Formă și spirit în haiku*; *Brueghel și Bashō – două priviri asupra lumii*; *Text în imagine/ imagine în text*; *Spontaneitate și rigoare în dialogul poetic*; *„Metamorfoze” și „Povestea lui Genji” – surse de inspirație*; *Haiga – arta care unește pictura, poezia și caligrafia*; *Omul în configurația peisajului*.

Nu întâmplător este ales eseul *De la prispă la engawa* să deschidă volumul, acesta punând bazele ideii de legătură și de „trecere” între spații diferite. Autorul compară prispa casei tradiționale românești cu engawa japoneză, ambele fiind spații de tranziție între interior și exterior, dedicate însă și odihnei, contemplării naturii, meditației. Engawa, dispărută o vreme, reapare astăzi ca marcă a tradiției japoneze reinterpretate de arhitecții contemporani, în timp ce prispa românească este evocată cu nostalgie, prin rememorarea unei frânturi din copilăria petrecută într-un sat dobrogean, unde apusul oferea un spectacol vizual tulburător. Analiza se îmbogățește prin trimiteri la sonetul eminescian *Stau în cerdacul tău...*, la pictura *Casă cu cerdac* a lui Nicolae Grigorescu, apoi la romanul *Povestea lui Genji*, scris de Murasaki Shikibu în Japonia epocii Heian, carte în care îndrăgostitul stă pe prispă/ engawa și visează la femeia iubită. Prispa/ cerdacul și engawa sunt în aceste lucrări locuri ale iubirii, ale contemplației și ale dorului. Fără a forța analogii artificiale, autorul arată că, în absența contactelor directe, două popoare aflate la o distanță mare una de alta au găsit soluții asemănătoare pentru aceeași experiență.

Convergența spiritului uman este evidențiată în eseul *Montaigne și Kenkō*. Creatorul eseului occidental, Montaigne, și autorul japonez al volumului *Tsurezuregusa. Însemnări din ceasuri de zăbavă,* Kenkō, au avut în comun atât teme pentru scrierile lor (prietenia, educația, adevărul și minciuna, vanitatea, onorurile, arta conversației, meditația asupra morții ș.a.), cât și decizii importante privind viața personală. Astfel, deși cei doi autori erudiți au fost activi pe scena publică și au trăit vremuri tulburi, marcate de conflicte, de corupție și de instabilitate politică, ambii s-au retras apoi – Montaigne în turnul-bibliotecă, iar Kenkō devenind călugăr budist – pentru a se dedica meditației și scrisului. Cu ironie și cu umor fin, cei doi eseiști surprind atât lucrurile esențiale, cât și detaliile mărunte ale existenței. Chiar dacă antropocentrismul occidental și cosmocentrismul oriental sunt diferite, și, în consecință, și filosofiile celor doi cărturari, Ion Codrescu arată că ambii împărtășesc o viziune bazată pe dragostea de oameni, pe reflecție și pe integritatea morală.

Autorul observă, în eseul *Imaginea femeii în stampele japoneze și în pictura franceză rococo,* că femeia secolului al XVIII-lea, așa cum este reflectată în artă, apare ca un simbol al frumuseții și al puterii sociale. Pornind de la subtilitatea și armonia cotidiană a femeilor din stampele japoneze ukiyo-e și ajungând la grația, eleganța și inteligența femeilor din pictura franceză rococo, Ion Codrescu demonstrează că arta transcende barierele culturale și că aceste influențe modelează sensibilitatea vizuală a Occidentului, contribuind la apariția mișcării *japonism* și la transformări importante ale esteticii europene.

În eseul *Formă și spirit în haiku*, Ion Codrescu analizează haikuul din perspectivă teoretică, dar și din aceea a creatorului, fiind el însuși un poet de haiku recunoscut internațional. Textul subliniază caracterul universal al acestei forme lirice, care a depășit granițe geografice, lingvistice și temporale, fiind practicată de numeroși poeți occidentali. Haikuul este prezentat ca o poezie a atenției și a frumuseții detaliior cotidiene și e comparat cu semințele purtate de vânt, capabile să prindă rădăcini oriunde găsesc un teren propice.

În eseul *Brueghel și Bashō – două priviri asupra lumii*, este surprinsă afinitatea spirituală dintre cei doi artiști din culturi și epoci diferite. Amândoi își întemeiază arta pe observația directă a naturii și a realității imediate, considerând omul o parte integrantă a ordinii universale a existenței. Temele comune ale acestora sunt relația dintre efemer și etern, ritmul anotimpurilor și continuarea vieții dincolo de individ. Ion Codrescu identifică un nivel înalt al intersectării lui Brueghel cel Bătrân cu Bashō, unde diferențele de epocă, de limbaj și de spațiu cultural se estompează pentru ca aceste spirite creatoare să se întâlnească într-o viziune comună asupra lumii.

Eseul *Text în imagine/ imagine în text* evidențiază caracterul permanent al relației dintre imagine și text, ca mijloc eficient de transmitere a mesajelor culturale în timp și spațiu. Analizată diacronic și sincronic, această relație relevă atât diferențe între Occident și Orient, cât și similitudini, care se manifestă prin dubla lectură a realității, când semnul iconic completează semnul lingvistic. Tradiția îmbinării imaginii cu textul este ilustrată prin numeroase exemple, de la *Cartea morților* și sigiliile babiloniene până la miniaturi medievale și creații moderne. Se face o paralelă între *Tapiseria de la Bayeux* și capodoperele japoneze, evidențiindu-se continuitatea narativă în imagini, anticiparea artei filmului și a benzii desenate etc.

Eseul *Spontaneitate și rigoare în dialogul poetic* arată, prin analiza scrierii poeziei renga, cum creația artistică poate avea și un caracter colaborativ. Ion Codrescu prezintă originea și structura acestei forme din care s-a născut haikuul și explorează modul cum renga poate fi creată în spații culturale și lingvistice diferite de cel japonez. Autorul își valorifică experiența personală, comentând creații realizate în colaborare cu poeți japonezi și occidentali. Eseul oferă astfel o privire asupra dialogului poetic intercultural și asupra echilibrului dintre spontaneitate și rigoare în actul creației.

În eseul *„Metamorfoze” și „Povestea lui Genji” – surse de inspirație*, Ion Codrescu pune față în față două opere fundamentale ale literaturii universale. Deși au fost create la o distanță considerabilă de timp – *Metamorfozele* lui Publius Ovidius Naso cu aprox. 2.000 de ani în urmă, iar *Povestea lui Genji,* scrisă de Murasaki Shikibu, cu un mileniu mai târziu –, ambele au devenit lucrări de referință ale tezaurului cultural mondial, inspirând, de-a lungul secolelor, creatori din numeroase domenii artistice. Autorul arată că acestea au generat teme și motive atât pentru elita culturală, cât și pentru creatorii populari, pentru că au o remarcabilă capacitate de resemnificare. Ovidiu și Murasaki Shikibu se disting prin profunzimea analizei psihologice și prin caracterul universal și atemporal al temelor legate de viața interioară și de relațiile umane.

Eseul *Haiga – arta care unește pictura, poezia și caligrafia* oferă un punct culminant al sincretismului estetic. Excepțional creator de haiga, Ion Codrescu explică subtilitățile triadei imagine-caligrafie-haiku, demonstrând că aceasta este și un drum inițiatic de cunoaștere de sine și de apropiere de tradiția culturală japoneză.

Eseul *Omul în configurația peisajului* analizează opoziția dintre antropocentrismul culturii occidentale și cosmocentrismul specific Orientului Îndepărtat. Ion Codrescu subliniază că, spre deosebire de arta occidentală, în care „omul este măsura tuturor lucrurilor”, în arta Orientului, ilustrată aici de opera lui Sesshū, marele maestru zen al picturii în tuș, omul este abia perceptibil. Ruloul *Peisaj cu patru anotimpuri*, capodopera lui Sesshū, este interpretată ca un poem vizual care exprimă concepția zen a relației omului cu măreția și cu frumusețea naturii și decodifică dialogul dintre efemer și etern. Totuși, se scoate în evidență ideea că, dincolo de diferențe, arta occidentală și cea orientală au comunicat și s-au influențat reciproc, pictura, ca și muzica, având forța de a depăși barierele prin limbajul său universal.

Cartea ***Drumuri și întâlniri cu Japonia*** este una a întâlnirilor dintre culturi, dintre moduri de a gândi și de a simți. În discursul comparativ al profesorului Ion Codrescu, erudiția se împletește firesc cu experiența trăită și cu reflecția personală. Eseurile demonstrează că diferențele culturale dintre Orient și Occident pot fi valorificate ca resurse de cunoaștere și de relaționare spirituală. Cartea se adresează atât cititorului avizat, interesat de istoria ideilor și formelor artistice, cât și celui care caută, dincolo de informație, o lecție de umanitate, de atenție și de respect pentru alteritate. Prin limpezimea demonstrației și prin finețea observației, ***Drumuri și întâlniri cu Japonia*** reprezintă o contribuție semnificativă la eseistica românească actuală și la aprofundarea dialogului intercultural.

Eveniment cultural

Festivalul Național „Pe deal la Teleormănel”

Consiliul Județean Teleorman prin Centrul Județean de Conservare si Promovare a Culturii Tradiționale Teleorman, în colaborare cu Episcopia Alexandriei și Teleormanului , Primăria Drăgănești-Vlașca și Mănăstirea ,,Pantocrator", au organizat ***Festivalul-concurs național de muzică populară „Pe deal la Teleormănel"***, ediția a 55-a, care s-a desfășurat în zilele de 29 si 30 august 2026, în localitatea Drăgănești-Vlașca, pe Platforma din fața Mănăstirii „Pantocrator".

În ziua de 29 august 2026, s-a desfășurat spectacolul-concurs, în cadrul căruia au evoluat 20 de concurenți din mai multe zone etno-folclorice, iar recitalurile au fost susținute de cunoscuta interpretă ***Floarea Calotă*** și de ***Grupul folcloric „Tradiționalii"***, din București.

A doua zi, 30 august 2026, s-a desfășurat Gala laureaților, premiile fiind stabilite de către un juriu având următoarea componență: *Valentin Marin*, etnomuzicolog (președintele juriului); *Ileana Vieru*, realizator de emisiuni la Radio Antena Satelor; *Violeta Ianculescu*, realizator de evenimente la Radio România; *Floarea Calotă*, interpretă de folclor; *Florin Ologeanu*, interpret de folclor; arhimandrit *Serafim Baciu*, vicar eparhial administrativ al Episcopiei Alexandriei și Teleormanului și stareț al Mănăstirii „Sfântul Alexandru” – Catedrala Episcopală din Alexandria; *Ciprian Agapie*, managerul Centrului Județean de Conservare si Promovare a Culturii Tradiționale Teleorman.

Cei care s-au bucurat de aprecierile juriului și au primit laurii celei de a 55-a ediții a Festivalului-concurs național de muzică populară „Pe deal la Teleormănel” au fost următorii: *Alexandru Staicu* (Teleorman) – Trofeul „Pe deal la Teleormănel”; *Victoria Petrenciuc* (Maramureș) – Premiul I; *Maria Ioana Șaptebani* (Mehedinți) – Premiul al II-lea; *Simona Florentina Popescu* (Olt) – Premiul al III-lea; *Daria Cojocaru* (Gorj) – Premiul Episcopiei Alexandriei și Teleormanului; *Daria Frățilescu* (Gorj) – Premiul Mănăstirii Pantocrator; *Antonia Rusu Cordoneanu* (Suceava) – Premiul pentru autenticitate; *Laura Maria Danciu* (București) – Premiul pentru popularitate; *Olena Hanurar* (București) – Premiul Radio România pentru autenticitatea repertoriului (o invitație la emisiunea „Lada de zestre”). Premiile au fost înmânate de către membrii juriului și reprezentanți ai organizatorilor și ai autorității publice județene.

Un moment aparte i-a fost dedicat lui *Florin Ologeanu*, interpret de folclor și formator de talente, la împlinirea vârstei de 75 de ani, căruia i-a fost înmânată și o plachetă omagială, din partea Consiliului Județean Teleorman și a Centrului Județean de Conservare si Promovare a Culturii Tradiționale Teleorman, unde a activat din 1990 și până la pensionare.

Recitalurile din final au fost susținute de: ***Grupul folcloric „Datina"*** din Lunca - Teleorman, ***Petronela Popa*** și ***Alexandra Bălăreanu***, câștigătoare ale unor ediții anterioare, ***Florin Ologeanu***, ***Costi Dumitru***, ***Nicușor Iordan*** și ***Mioara Velicu***, precum și de către ***Ansamblul de cântece și dansuri „Burnasul”*** din cadrul Centrului Județean de Conservare si Promovare a Culturii Tradiționale Teleorman.

Acompaniamentul muzical a fost susținut de ***Orchestra Ansamblului de cântece și dansuri „Burnasul”***, dirijată de maestrul ***Adrian Grigoraș***, iar prezentarea spectacolelor a fost realizată de *Maria Beatrice Băndoiu* și *Georgel Nucă*. Desfășurarea Festivalului în cele două zile a fost transmisă în direct de Postul de televiziune „Favorit”. Evenimentul s-a bucurat de prezența unui public numeros, care i-a aplaudat pe artiști cu frenezie.

Iuliana Cârnaru





Eseu



Marian Nencescu

Omul secvențial și contemplarea divină

În limba latină *templum* și *tempus* făceau parte din aceeași familie semantică, având însă conotații diferite. Astfel, *tempus* indica o secvență fragmentară, un segment de eternitate, în vreme ce *templum* era locul unde „se taie”, se desparte, unde lași grijile pentru te situa în eternitate. Odată intrat în Templu, lași deoparte îndoielile, slăbiciunile și teama și mergi spre Dumnezeu. De aceea, această activitate se mai numește și con/templare (con = împreună). Grecii aveau un cuvânt similar, *theoria*, derivat de la theorai / a vedea. *Theoria* înseamnă, așadar, tot o formă de contemplare, respectiv acțiunea de a-l vedea pe Dumnezeu, dar nu în formă fizică, ci indirect, spiritual, în totalitatea energiei sale necreate. *A-l vedea pe Dumnezeu* nu este o acțiune concretă, ci o privire către interior, nedivizată de neiertătorul *tempus*, o contemplare spirituală, comuniunea cu o prezență superioară și totuși co-participativă reciproc. Teologii identifică prezența divinității, conștientă și personală, cu *icoana* care, ne atenționează direct, precum Părinții Bisericii: „Aici sunt, Doamne! Vorbește cu robul tău”.

Contemplarea nu este o vedere activă, și nicio angajare abstractă, sterilă și surdă, ci o identificare, trup și suflet, cu divinitatea, o trecere de la lumea vizibilă la cea invizibilă, o obișnuință, îndelung exersată de credincioși, de *a vedea,* prin ochiul „curat” al icoanei, prezența energetică a lui Dumnezeu. Cum s-a ajuns, totuși, la această nevoie de re/spiritualizare, de „degurificare” a omului modern? Publicistul american Richard Viladesau, încerca, într-o carte publicată în 1984, la Paulist Press, New-York (*The reason of our Hope*) să explice fenomenul: „Criteriile de valori ale omului modern sunt, în mare parte, derivate din mentalitatea sa științifică și tehnologică”. Aceasta ne îndeamnă spre un comportament narcisist, fragmentar și *secvențial,* rezumat în adagiul horațian *Carpe diem*, sau chiar în epicurianul *Edite et bibite, post mortem nulla voluptas* / Mâncați și beți, căci după moarte nu e nicio bucurie. Această insuficiență a omului *autocreat,* această modalitate perversă de a înțelege lumea au condus omenirea spre o manieră de existență *secvențială*, fragmentară, în care „ermetismul a devenit singura onestitate posibilă”, cum observa și Emil Cioran (*Ispita de a exista*, Gallimard, 1956, Humanitas, 1991) și care se reflectă inclusiv în viața sa spirituală. Dihotomia și individualismul autonom au făcut din omul modern o ființă alienată, suspicioasă, temătoare, în primul rând față de sine însuși.

Violența, xenofobia, frica reprezintă, în fapt „închisoarea” noastră cotidiană, această „agonie a lumii”, cum o numea Nicolas Berdiaev (*The Destiny of Man*, London, 1937), și care a fost definită de Sartre cu sintagma *omul absurd*. Mai nuanțat și mai inspirat, Baudelaire a numit starea de frustrare și de plictiseală a omului modern *monstrul delicat* (în prefața la *Les Fleurs du Mal*), totul conducând spre o stare de criză, „un mesager care și-a pierdut mesajul” (Cioran, op. cit., p. 112) și care, în fața lui Dumnezeu, nu poate decât să moară.

Drama omului modern (a celui occidental în primul rând, și, prin globalizare, inclusiv a multor contemporani de-ai noștri) este aceea că „nu poate fi mulțumit într-o cameră goală” (Pascal, *Pensées*, Paris, Club Français du Livre, 1957, p. 85). Ne umplem camera/viața/existența cu lucruri inutile, în vreme ce sufletul rămâne gol. Obsesia posesiei, observa și Oscar Wilde ne aduce două tragedii simultane: posibilitatea *de a nu obține* ce ne dorim, și aceea de *a obține*. În ambele cazuri avem de-a face cu implicațiile negative ale acumulării. Rezultatul este însă același: înstrăinarea, alterarea ființei umane, căci omul, obsedat de posesiune, nu poate poseda ceea ce este cel mai important pentru Sufletul său - divinitatea. În goana noastră hedonistă, risipită și secvențială, uităm că singura formă de activitate umană ce ne aduce alinarea este *vita contemplativa*. Este ceea ce o îndemna și Mântuitorul pe Marta, prin cuvintele: „Marta, Marta, te sileși, și de multe te îngrijești, dar un singur lucru trebuie” (Luca, 10).

Ieșirea din această cultură „permisivă”, din viața secvențială, de tip pluralist, presupune un proces de remodelare spirituală, un nou *weltanshaung*, concentrat în expresia *coram Deo* / îl strig, îl invoc pe Dumnezeu. Viața „fără”, într-o lume în care Dumnezeu a fost ucis chiar de mintea noastră, cum spunea Nietzsche, reprezintă o „pasiune inutilă”, o criză metafizică ridicată la rangul de „conștiință istorică”. Existența fără transcendență este o lume în care idolii devin monștri. Iată, deci, cum „atotputernicul computer”, sau, generic vorbind, *mașina* a devenit „egalul” nostru, iar *dragostea frățească,* proclamată de Părinții bisericii, a fost înlocuită cu *echitatea impersonală* a mașinii.

Salvarea vine, miraculos și paradoxal, din chiar propria noastră ființă, din „potențialul intrinsec al psihicului uman”, cum ne asigură Mircea Eliade în *La nostalgie des Origines* (Paris, Gallimard, 1969). Nu întoarcerea la dogme, nu recursul la religie ca formă instituționalizată, e salvatoare, ci chiar re/spiritualizarea omenirii, căutarea tradițiilor și a rosturilor noastre autentice. Nu noile secte și culte, al căror număr și influență au crescut exponențial, ne vor asigura identitatea, ne vor scoate din angoasă și păcat, ci regăsirea speranței. Răspunsul la drama fragmentării, a secvențializării este, ne asigură și C.G. Jung, „întoarcerea la unitatea cosmică” a spiritului uman.

Trecând de faza cedării în fața secularismului, omul intră într-o eră nouă, a *mirării*, redescoperindu-și, treptat, vocația divină, ultimă. Această cale de trecere, dintr-o lume rațională, rece și impersonală, spre o relație „simbiotică între imagine și concept” se face, ne asigură părintele-profesor Theodor Damian, prin recursul la *icoană*, care „mediază contemplarea prin deschidere și receptivitate” (*Implicațiile spirituale ale teologiei icoanei*, Constanța, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, 2017, p. 57). Întâlnirea („marea întâlnire”) cu icoana este de fapt re/întâlnirea veșnică cu Dumnezeu, cel aflat înlăuntrul nostru, cum ne asigura, cu veacuri în urmă, Fericitul Augustin; „Eu am fost în afară, Tu înlăuntrul meu. Eu sunt cel ce n-a fost cu Tine”. Revelația ne duce cu gândul la poema „prigonită” a lui Radu Gyr, *Iisus în celulă: Azi noapte Iisus mi-a intrat în celulă / O ce trist și ce-nalt părea Crist! / Luna venea după El în celulă / Și-l făcea mai înalt și mai trist...* Este încă o dovadă că un concept fără imagine e steril, câtă vreme lipsește o formă aparte de conștientizare, venită, obligatoriu, din interior.

Într-o lume „vizuală și punctualistă” icoana capătă sens numai prin revelație. Contemplarea precedă, și uneori mediază, revelația, dar nu este suficientă. Dumnezeu, ca ființă supremă, se revelează numai celui ce-l are înlăuntrul său, sau, cum ar spune un teolog modern: „Icoana îl face pe om conștient de Logosul ascuns în existența sa” (Viktor Franke, *Man's search for Meaning*, New York, 1984). Privind icoană, rugându-se la ea, omul capătă, cu răbdare și perseverență, conștiința *epifaniei* (deșteptării, înălțării). Prin această nouă metanoie, viziunea contemplativă asupra lumii interacționează și, uneori, înnoiește spiritul, căci, nu întâmplător, Mântuitorul spunea: „Fericiți cei curați cu inima, căci aceia vor *vedea* pe Dumnezeu (Matei, 5,8).

O vorbă veche ne spune: *Cine are ochi de văzut, să vadă*! Privirea spre Dumnezeu înseamnă, în primul rând, a participa, cu trup și suflet, la *contemplație* pentru că „a privi înseamnă a fi aici”. Pentru a-l ajuta pe om *să vadă*, Dumnezeu-Fiul i-a dat omului *imaginea,* rolului ei anamnetic și eshatologic fiind descoperit și interpretat de Jung în următorii termeni: „Imaginea nu se limitează la legătura între funcție și model, ci este un *organ* ce-l pregătește pe om pentru înălțarea spre plenitudine. Într-un anume sens, imaginea cheamă Înălțarea. Ea transfigurează voința divină de a deveni om”.

Limbaj tainic, sau de-a dreptul tăcere (*Limba nu e vorba ce o faci / Singura limbă, limba ta deplină / Stăpână peste taine și lumină / Este aceea-n care știi să taci*, ne spunea L. Blaga) icoana este limba adevărată a lui Dumnezeu, este deschidere, este înțelegere, este împăcare.

De aceea, în loc să ne înecăm în vidul esențial, e timpul să ne împăcăm cu *camera goală* și să căutăm să o umplem cu eternitatea icoanei. Căci icoana, în simplitatea și complexitatea ei, e Liturghie, e ofrandă, e slujire. Mai mult chiar, este o „liturghie cosmică” pentru că ea repune omul în mijlocul creației, acolo unde l-a așezat Dumnezeu.

Poesis



Tudor Matreșu

Oglinzi

Să-ntoarcem, iubito,
oglinzile pe dos,
cei de dincolo
ne vor mai recunoaște, oare?
Chipul tău va fi
un luceafăr frumos,
eu voi rugini a mirare.
Voi întinde o mână
să te cuprind,
tu te vei înălța
aburind, până când
fiecare din noi
vom fie o tăcere
jucată în doi.
Să-ntoarcem, iubito,
oglinzile la loc
nu se mai poate,
viselor noastre
le-a pus dragostea foc.

Niciodată

Ferestrele, spre mine
deschise, sunt
precum ferestrele nopții.
Mă caut, fugărit adesea
de o haită de vise,
încolonate între două tăceri
(a treia mă somează
din spate).
Unul câte unul, visele
îmi ling oboseala
de pe tălpile gândului.
Niciodată, însă,
niciodată armele mele
n-au ucis
un semn de-ntrebare.

În țara poemelor

În țara poemelor am intrat
ca-ntr-o stepă albastră.
Cai năzdrăvani alergau
lovindu-mă
cu fierul copitei
ruginit de nesomn.
Iarba de bronz
mângâia brațul tăcerilor
învolburate de vise.
Poemele mi se dăruiau
în chip de fete morgane.
Câte explozii
mi s-au prelins din priviri?!
Trupul meu sfâșiat
de luceferi
și metafore ample
rătăceau căutându-și
un drum neumblat.

În privirile tale

Tu, iubito, cântec
despletit de cuvinte,
cum mă sorb privirile tale
și nu pot să fug,
pașii mei în privirile tale
se scurg.
Tu, iubito, lebădă valsând
peste apele nopții
în luntrea înstelată,
iar ochii tăi vin
să-mi biruie nepăsarea durută,
dar nu pot să fug,
pașii mei în privirile tale
se scurg.
Iată-mă gol de cuvinte,
spulberând nădejdea
ca pe un fluture roz,
gonit dintr-o floare de vis,
și n-am să mai fug,
în privirile tale am să ard
ca pe-un rug.

Restituiri



Nicolae Scurtu

Întregiri la biografia lui Aurel Marin

Biografia poetului, prozatorului, publicistului și cronicarului literar Aurel Marin (n. 25 aprilie 1909, București – m. 16 mai 1944, Roman, jud. Neamț), rămâne, ca și opera sa, permanent deschisă cercetătorilor și istoricilor literari.

Aflat pe frontul din Răsărit, Aurel Marin, intelectual din cei foarte rari și activi, citește și scrie cu febrilitate despre ce se întâmplă în teatrul de operațiuni și, mai ales, despre cărțile recente ale unor confrați. Are reale predispoziții pentru lectura și comentarea unor cărți de poezie ale colegilor săi din Transilvania.

Directorul și coordonatorul publicației *Gazeta Transilvaniei*, profesorul Aurel A. Mureșianu (1889–1950), îi pune la dispoziție un spațiu generos în care Aurel Marin scrie despre *război*, despre *soldați* și *ofițeri* cu grade superioare.

O parte semnificativă a notelor și cronicilor literare publicate în *Gazeta Transilvaniei,* care se tipărea la Brașov, au apărut în cartea *Comentarii critice*[1] care s-a bucurat de o primire obiectivă din partea cronicarilor literari.

În anumite momente de acalmie Aurel Marin scrie și trimite publicației din Brașov poezii, note de jurnal, impresii de pe front extrem de interesante, necunoscute până acum, și care ar merita *să fie identificate* și *restituite* integral. Remarcabile sunt observațiile și sugestiile sale privitoare la arta războiului, la psihologia combatanților și mentalitatea unor conducători de oști.

Se impune să mai amintesc unele dintre gândurile sale despre condițiile în care scria, redacta și trimitea, în țară, materialele elaborate.

Nu am identificat, până acum, nimic referitor la soarta manuscrisului *Sevastopol* despre care afirmă că ar fi scris șaptezeci de pagini.

Este o datorie a cercetării literare să clarifice destinul acestui manuscris extrem de prețios pentru istoria noastră literară.

*

24 mai 1942

Mult stimate domnule profesor,

Peste câteva ore, îmi pleacă trenul. Am lăsat undeva grija de a vă scrie până acum, ca să vă pot trimite și *ceva manuscrise*. Am, la îndemână, două.

Altele le-am trimis la Brașov, la mine acasă, de unde, *bătute la mașină*, vor lua drumul redacției.

Așa, veți primi cronici despre N. Caranica (*Ode și imnuri*)[2], Vlaicu Bârna (*Brume*)[3], Mihail Drumeș (*Scrișoare de dragoste*)[4] și *Pescuitorul de broaște*[5].

În *Pescuitorul de broaște* îl scutur de mânecă, puțin, pe grămăticul T. Pisani[6]. Vă rog să publicați bucata tot sub titlul de *Cronică literară* și să dați lui *Chiroiu* s-o bage și-n... extras.

De acum, nu mai am timp de scris și nici cărți despre ce scrie.

Aștept să-mi mai trimiteți de-acolo, una, două, al căror preț îl voi achita, bineînțeles, dacă nu voi putea să le înapoiez.

Mi-a apărut o nuvelă în *Vremea*[7] din 24 mai c[urent]. O altă nuvelă îmi va apărea, în curând, tot acolo. Aici n-am stat cu mâinile-n buzunar. (N-am avut buzunarele bune!)

Rog să mă scuzați că întrebuințez pentru o corespondență care e și nu e oficială o *hârtie de război*.

Veți aprecia, socotesc, că mai de preț este ceea ce se scrie decât *pe ce se scrie*.

De d[omnu]l Colan am aflat că e la Sudac. Trec pe-acolo și eu, așa că sper să-l întâlnesc.

Vă rog să transmiteți respectuoasele mele omagii d[oam]nei Branișteș, d[oam]nei Căliman, d[oam]nei Colan, d[oam]nei Ionescu, d[oam]nei Casandra și d[oam]nei Pitiș.

Cu cele mai bune urări de sănătate și voie bună, rămân (dar nu prea *rămân că plec*) al dumneavoastră respectuos și devotat,

Aurel Marin

Notă: Rog ca orice carte, eventual mi se trimite la redacție, să-mi fie expediată pe front.

Adresa: Căpitan Aurel Marin, Grupul 9 Vânători de Munte, Oficiul poștal militar 33.

*

10 iulie 1942

Scumpe domnule profesor,

De astă dată, vă trimit un articol scris în colaborare cu comandantul meu, despre un camarad ce a căzut eroic în lupta de la Sevastopol.

L-am mai trimis și altor gazete. Poate merge, ca un exemplu, pentru cititori, de spiritul de jertfă al tinerilor ofițeri.

Zilele trecute v-am trimis o poezie. Cum lucrurile au început să se liniștească, peste 2-3 zile veți primi 2 cronici literare, după care vor urma și altele.

Mi s-au trimis, din Brașov, ultimele două coli de extras. Cam multe greșeli de tipar, chiar prea multe. Se vede treaba că vreți să mă băgați în gura lui Pisani!

D[omnu]l Colan a venit! Iată, sunt în a doua lună pe front. Timpul trece.

Aș dori să mai primesc, când și când, câte o veste de la d[umnea]v[oastră].

Mulțumesc pentru felicitările ce-mi trimiteți cu ocazia premierii[8] mele de către Academie. A fost o întâmplare.

V-aș ruga, dacă nu fac pagubă administrației, să mi se trimită un exemplar *și pe front*, din Gazetă.

De când sunt aici nu am primit nici un număr, cu toate că am cerut în câteva rânduri să mi se trimită. Oare cine vrea să-mi facă mizerie?

Aici, orice gazetă ne cade în mână, o citim de la primul la ultimul rând. Mare lucru e slova românească, pe unde ne-a dus soarta!

Rog transmiteți respectuoase omagii doamnelor *de sus* și *de jos*.

Urări de bine d[omnu]lui Colan și d[omnu]lui dr. Chirculescu

Al d[umnea]v[oastră] devotat,

C[ă]p[i]t[an],

Aurel Marin

[P.S.]

Scriere pe botul unui automobil (nu în timpul mersului).

*

29 iulie 1942

Iubite domnule profesor,

Când vă scriu, e ora 2 noaptea. M-am apucat să bat la mașină câteva pagini din cartea mea despre Sevastopol și câteva recenzii.

Lampa mi s-a stricat și am întrebuințat 2 lumânări. Una s-a ars mai repede, așa se face că articolul *Un general*, etc, e scris cam anapoda (în ce privește *scrisul la mașină*!)

Ce să fac? Scriu cum pot. Vă trimit și o poezie. Mai am 3 recenzii pe care trebuie să le copiez, însă trebuie să mă culc. Ziua m-așteaptă *serviciul militar*.

E bine c-au trecut zilele grele de care v-am povestit. De-atunci se vede treaba că m-am învățat să dorm mai puțin. Ceea ce nu-i pagubă.

M-am întins la vorbă și pic de somn. Vor fi oare și articolele trimise somnoroase?

Dacă nu mi-ar fi grea transcrierea, aș putea să vă trimit cele 70 pag[ini] din *Sevastopol*[9], scrise până acum. Să sperăm în vremuri de mai multă liniște.

Mâine trebuie să dibuiesc o lampă la vreo rusoaică.

Puteți încredința pe doamnele ce bârfesc în sălile de jos că pe-aici sunt câteva exemplare slave (a nu se confunda cu slabe, ceea ce ar fi, evident, greșală de tipar!) foarte interesante.

Ce face d[omnu]l Colan? I-am scris pe front, i-am scris acasă, fără a afla vreo veste.

M-așteptam să se-ntoarcă la treburi și mi se pare că va zăbovi încă prin Răsărit.

De-i scrieți, trimiteți-i și din parte-mi, toate urările de bine.

Tuturor doamnelor, vă rog să le transmiteți respectuoase omagii.

Sunt obosit. Ce-aș mai *savura* o bere pe-ndelete, ba chiar și două.

D[omnu]l Chirculescu de ce nu mai scrie?

Îmi pare rău că nu-i mai întâlnesc scrisul dinamic.

Al d[umnea]v[oastră] respectuos și devotat,

C[ă]p[i]t[an],

Aurel Marin

*

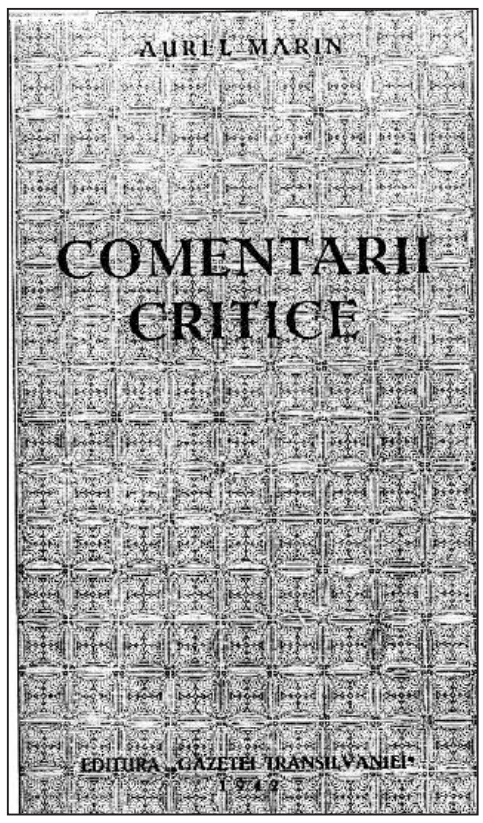
P[iatra] Neamț, [Fără zi și lună], 1942

Batal[ionul] 17 V[ână]tori de Munte

P.S.

Mult stimate domnule profesor,

Am ajuns și în Piatra Neamț, unde plouă mereu ca în cunoscuta poezie a lui Minulescu.



Stau aici aproximativ o săptămână apoi îmi iau drumul spre Crimeea.

Profitând de câteva ceasuri libere, am scris 2 *cronici literare* pe care vi le trimit alăturat. Le veți da drumul după cum veți crede de cuviință.

Totodată țin să vă rog ca, pe viitor, *mai ales* că sunt plecat, să nu se scoată nici un cuvânt din ale mele modeste cronici.

Și dacă, totuși, e posibil aceasta în *Gazetă*, în nici un caz nu se poate tolera în *extras*.

Am rugat pe cineva la Brașov să se îngrijească de extrasele mele. De asemenea, am lăsat *câteva cronici* care urmează a fi scrise la mașină și predate d[umnea]v[oastră]. Le veți primi la timp.

Până la plecarea mea pe front, nădăjduiesc să mai scriu cel puțin 8–10 cronici.

Rugându-vă să fiți interpretul respectuoaselor mele omagii pentru doamna Branișteș, rămân al d[umnea]v[oastră] devotat,

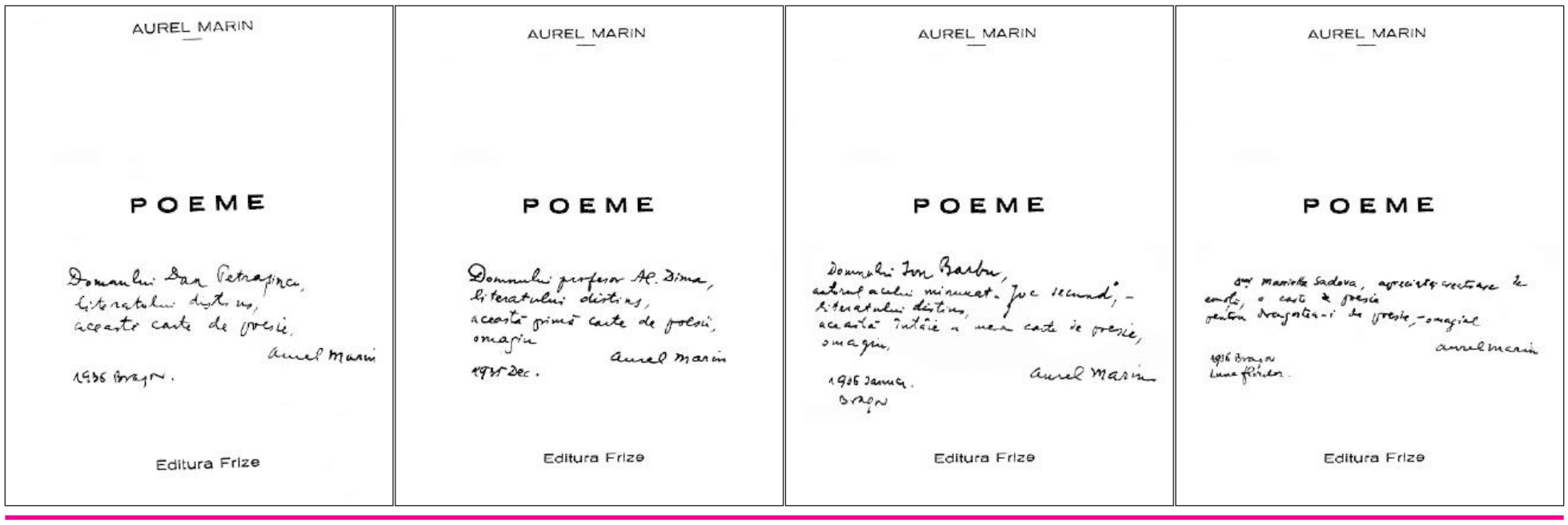
Căpitan,

Aurel Marin

Note

Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Arhivele Naționale ale României din București. *Fondul Aurel A. Muresianu*. Dosar nr. 12, f. 2^{r}–3^{r}, f 7^{r}–8^{r}, f. 9^{r}–10^{r} și f. 11^{r}.

1. Aurel Marin ~ *Comentarii critice.* [Brașov], Editura „Gazetei Transilvaniei", 1942, 289 pagini.
2. Aurel Marin ~ *N. Caranica ~ Poeme și imnuri* în *Gazeta Transilvaniei,* 105, nr. 59, 2 august 1942, p. 2. (*Cronică literară*).
3. Aurel Marin ~ *Vlaicu Bârna ~ Brume* în *Gazeta Transilvaniei*, 105, nr. 58, 30 iulie 1942, p. 1-2. (*Cronică literară*)
4. Aurel Marin ~ Mihail Drumeș ~ *Scrisoare de dragoste.* Această cronică literară nu a fost identificată în Gazeta Transilvaniei și nici în *Comentarii critice.*
5. *Pescuitul de broaște* a fost publicat, doar, în *Comentarii critice.*
6. Timoleon Pisani (1872–1943), profesor și lingvist. Era un dascăl instruit.
7. Aurel Marin ~ *Însănătoșire* în *Vremea războiului*, 14, nr. 649, duminică, 24 mai 1942, p. 8, col. 1-6.
8. Aurel Marin a fost premiat de Academia Română pentru volumul *Moartea lui Pan.*
9. A fost uzitată, parțial, în articolul colonelului Al. Petrescu și căpitanului Aurel Marin ~ *Sevastopol, 1942. Ce contează 5 care de luptă în Crimeea*? În *Gazeta Transilvaniei*, 105, nr. 89, 15 noiembrie 1942, p. 3.



Consemnări

„Drum” - o publicație de ieri și de azi

Prozatorul și publicistul Nelu Urziceanu publică, împreună cu profesoara Valerica Vlad, volumul ***„Drum” – File monografice, amintiri, confesiuni*** (Giroc, Castrum de Thymes, 2025, cu o postfață de Cristian Gabriel Moraru), o primă privire cuprinzătoare asupra a ceea ce a reprezentat publicația „Drum” nu doar în viața culturală a orașului Roșiorii de Vede, cât și în context județean și național. Axată pe cele două coordonate de apariție ale publicației – cea interbelică (din anii 1935-1938 și 1940) și cea postdecembristă (cu primul său număr apărut la 19 decembrie 1997), „monografia” relevă, pe de o parte, profilul publicistic și colaboratorii de bază ai publicației, în cele două perioade distincte, cât și modul în care aceasta a contribuit la promovarea unor scriitori și a vieții literare și culturale locale. Dacă, în prima serie, când în principal a fost condusă de Nicolae Stănescu-Udrea, s-au remarcat scriitori precum: Alexandru Popescu Tair, Florian Crețeanu, Petre Frânculescu, Dan Mureș, George Constant, Constantin Ene, Constantin Salcia, Ilariu Carpen, Nicolae Mihail Pleșoianu ș.a., unii dintre ei publicând cărți de poezie în Colecția „Drum”, în perioada postdecembristă, o altă serie de scriitori au contribuit la „renașterea” spirituală a urbei de pe Vedea (Paul Amet, Florin Săvoiu, Anghel Gâdea, Gheorghe Stroe, Constantin T. Ciubotaru, Gabriel Argeșeanu, Argentin Șt. Porumbeanu, Nistor Teodorescu, George Tutcălău ș.a.), cât și la integrarea literaturii roșiorene în context județean (în paginile publicației găsindu-și locul și semnături aparținând unor scriitori care trăiau/trăiesc la Alexandria (Nedelea Tiu, Nicoleta Milea). Pe de altă parte, este evidențiat faptul că, în ultimii ani, „ziarul Drum”, cum îndeobște este numită publicația de către cei care o realizează ori îi sunt colaboratori de bază, a beneficiat de o „primenire” substanțială, prin implicarea altor scriitori și publiciști trăitori în Roșiorii de Vede, respectiv: Liviu Comșia, Aurelia Bărbuț, Liviu Nanu, Domnița Neaga, Iulian Bitoleanu, Cristian Gabriel Moraru, Florina Carvaci, Marinela Rușanu, Veronica Cojocaru, Monica Tuinete Ion Scarlat ș.a. Monografia pornește de la lucrarea de licență a profesoarei Valerica Vlad, realizată în anul 1977, când a și purtat o corespondență substanțială și a stat de vorbă cu Nicolae Stănescu-Udrea, o altă sursă de informare folosită de autori fiind și volumul publicat de Ion Scarlat și Liliana Scarlat, *Călătorind la „Drum”*, apărut în 2021, dar și confesiunile lui Nicolae Stănescu-Udrea și evocările lui Constantin Salcia despre *Gruparea literară „Drum” de la Roșiorii de Vede*, apărute în patru numere consecutive ale publicației, în anul 1999, sub îngrijirea lui Stan V. Cristea, cel care a dat și o listă bibliografică completă a Colecției „Drum”, apărută în perioada interbelică (în total, 8 titluri), redată și în monografia de față, dimpreună cu lista completă a Colecției „Drum”, apărută sub egida Casei Municipale de Cultură Roșiorii de Vede, în perioada 2013-2023 (în total, 41 de titluri, reprezentând cărți de versuri, de proză, de istorie și critică literară, de publicistică, de istorie ș.a. Lucrarea realizată de Nelu Urziceanu și Valerica Vlad, nu fără eforturi, dincolo de „Considerațiile introductive” de la început, rămase la viziunea specifică epocii de dinainte de 1990, derulează discursul prin teme ce decurg din conținutul publicației, așa cum a evoluat ea în cele două perioade distincte de apariție. Reținem aici doar câteva dintre capitolele cărții, și anume: „Revista «Drum» și politica interbelică”, „Revista «Drum» și apărarea culturii interbelice”, „«Drum»-ul interbelic și literatura străină”, „Poezia și proza în paginile «Drum»-ului interbelic”, „Renașterea ziarului «Drum»”, „Noul «Drum» renăscut – tribună de promovare a valorilor culturale locale și naționale”, „Noul «Drum» – file de istorie locală, națională și universală”, „Redactorii și colaboratorii revistei «Drum»”, „Amintiri, confesiuni”. Sunt aspecte prin care autorii reușesc să contureze o imagine elocventă a ceea ce a însemnat și înseamnă încă „ziarul Drum” în publicistica teleormăneană, astăzi purtându-și mesajul cu o anume demnitate și cu har, sub o aură emblematică pentru spiritualitatea pe care o susține și o promovează. S-ar fi cuvenit însă ca scriitura să fi fost mult mai îngrijit așezată în pagini (nici formatul cărții nu este tocmai adecvat), iar documentarea în privința evoluției publicației, în perioada postdecembristă, cu cele patru „etape” pe care le-a parcurs, evidențiate și prin formatul acesteia, să fi fost mai atentă, inclusiv în ceea ce privește unele articole de real interes din perspectivă literară sau culturală, cu incidență locală sau județeană, ori contribuțiile unor colaboratori (între „fișele” celor care s-au evidențiat în perioada de „renaștere” a publicației, la o privire mai atentă, vom observa multe absențe). O eventuală ediție revăzută și adăugită a cărții poate înlătura aceste neajunsuri, dincolo de care cartea se ilustrează ca o contribuție binevenită la istoria publicisticii din Teleorman.



E.D. Rătescu

O întâlnire cu poezia, muzica și dorul

Consiliul Județean Teleorman, Primăria Municipiului Alexandria și Biblioteca Județeană „Marin Preda” Teleorman au organizat, în ziua de 26 august 2026, în Sala de lectură, în cadrul Zilelor Municipiului Alexandria, lansarea noului volum semnat de poetul ***George Băicoianu***, *Doruri în straie de îngeri*, apărut în acest an la Editura Armonii Culturale. Evenimentul, inclus în programul Zilelor Municipiului Alexandria, a oferit publicului o întâlnire de suflet cu poezia, critica literară și muzica, reunind personalități ale vieții culturale și iubitori de literatură.

Antologia de autor *Doruri în straie de îngeri* încheie trilogia pe care George Băicoianu a dedicat-o dorului, sentiment profund și definitoriu pentru spiritualitatea românească. Demersul literar a început cu volumele *Rădăcinile dorului* și *Suflet ostenit de dor*, iar cea de-a treia carte întregește universul liric construit de poet în jurul acestui sentiment. Evenimentul a propus cititorilor o întâlnire cu universul poetic și sensibil al autorului, un spațiu al dorului, al memoriei, al frumuseții și al reflecției asupra condiției umane.

Lansarea antologiei lui George Băicoianu a fost onorată, în calitate de invitați, de: *Mihaela Albu* – istoric și critic literar, publicistă și editoare, prefațatoarea volumului, *Dumitru Sîrghie Mitif* – poet, publicist și editor, director al revistei „Bilete de papagal” din Slatina, semnatarul postfeței cărții, și *Gabriel Cristian Moraru* – poet, critic și istoric literar, publicist și editor, redactor-șef al revistei „Teleormanul cultural” din Roșiorii de Vede. De asemenea, lansarea cărții a fost onorată și de *Ionela Cornelia Ene*, viceprimarul municipiului Alexandria, care a subliniat importanța unor asemenea manifestări pentru viața culturală a orașului, arătând că ele reprezintă o bucurie pentru comunitate, dar și o expresie a respectului și susținerii acordate talentelor locale. Manifestarea culturală a fost moderată de *Valentina Pașa*, managerul Bibliotecii Județene „Marin Preda” Teleorman.

Un moment aparte al întâlnirii l-a constituit îmbinarea poeziei cu muzica. Trupa „Epilog”, reprezentată de *Florian Grosu* și *Nicușor Lină*, a interpretat piese inspirate din versurile lui George Băicoianu, oferind publicului o expresie artistică în care cuvântul și muzica s-au completat armonios.

Lansarea volumului *Doruri în straie de îngeri* a fost, astfel, un foarte bun prilej de dialog despre literatură, despre creația autorului și despre rolul cărții în păstrarea și transmiterea sensibilităților și valorilor culturale.

(Cronicar)



Revista revistelor

Portrete în zig-zag

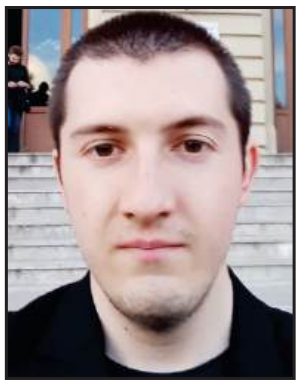
■ ***M.R. Paraschivescu.*** Istoricul și criticul literar Vasile Spiridon își începe articolul „A(i)uritul drum de mijloc. Miron Radu Paraschivescu (1911-1971)”, din revista „România literară” (nr. 33-34/2026), cu următoarele precizări: „Din creația lui Miron Radu Paraschivescu rezistă scurgerii timpului pagini din *Cântice țigănești*, care îi conferă o certă posteritate poetică, și numeroase fragmente din *Jurnalul unui cobai*, care aduc în actualitate problematica omului și a epocii în care a viețuit scriitorul. Plasarea în *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu la categoria scriitorilor de dicționar poate fi cu mare greutate contestată. În fond, Miron Radu Paraschivescu nu a reușit o mutație poetică grație căreia numele să-i devină de neocolit în istoriile literare. De aici nu rezultă că el ar fi un scriitor lipsit de importanță. Omul este mai interesant decât scriitorul, biografia rivalizând cu opera.” Pe de altă parte, centrându-și o serie de argumente pe cele două cărți, cea de debut, din 1941, iar cealaltă apărută postum, în 1994, autorul articolului conclude în privința lui M.R.P. (cum i se spunea cel mai adesea), anume că: „A rămas poetul *Cânticelor țigănești*, autorul *Jurnalului unui cobai*, sprijinitorul tinerelor talente, omul contradictoriu care a participat la istoria tulbure și apoi a încercat să o înțeleagă. A rămas, în sfârșit, una dintre figurile prin care putem înțelege mai bine literatura noastră din deceniile în care scriitorii au fost nevoiți să se supună Puterii. Miron Radu Paraschivescu este un scriitor de raftul trei care spune lucruri importante despre literatura și istoria unei întregi epoci. Iar faptul că ne întrebăm ce a rămas după el constituie deja un răspuns pozitiv.”

■ ***I. Negoițescu.*** Același istoric și critic literar Vasile Spiridon, în articolul „Prețul propriei măsuri. I. Negoițescu (1921-1993)”, din revista „România literară” (nr. 35/2026), pleacă de la o idee exprimată de Nicolae Manolescu, potrivit căruia „Cea mai mare însușire a criticii lui Ion Negoițescu a fost și cel mai mare defect al ei: extrema originalitate.”, pentru ca apoi să afirme că: „Neluând întotdeauna în calcul gradul de risc al unor opinii imprudente, I. Negoițescu face cu ingenuitate pariuri axiologice riscante în deplină inocență. El nu este oportunistul care să știe când și cum să se replieze.” Mai mult: „Originalitatea este totodată «însușire» și «defect», după cum spune Nicolae Manolescu, pentru că I. Negoițescu nu și-a asumat pe de-a-ntregul știința de a distinge originalitatea de excesul ei.”, iar „în aceasta constă «nesansa» lui, despre care vorbea Marian Papahagi.” Desigur, aceasta și întrucât: „Nu doar că regimul comunist nu i-a oferit condițiile propice pentru a-și realiza proiectele, dar uneori acestea erau prin însăși anvergura lor greu realizabile. «Extrema originalitate» l-a determinat pe I. Negoițescu să-și imagineze altfel propria viață și să vadă din alt unghi literatura română, modificând, chiar și atunci când nu a convins, felul în care o interpretăm. Acolo unde originalitatea s-a bucurat de libertatea neîngrădită a fost prolifică, iar acolo unde s-a ciocnit de limitele ființei a dus la nefinalizarea proiectelor. Acesta este prețul plătit de a nu fi voit să trăiască și să scrie decât potrivit propriei măsuri.” De altfel, I. Negoițescu „e un «om problematic» care-și caută salvarea în artă…”

■ ***Z. Ornea.*** În articolul „Istoricul literar în subterană. Z. Ornea (1930-2001)”, din revista „România literară” (nr. 36-37/2026), Vasile Spiridon se apleacă asupra activității aceluia care coboară „la «subsol», acolo unde inventarierea a ceea ce istoria literară a păstrat din trecut a fost abandonată întunericului”, cu argumentul că: „La subsol sunt de găsit cărți uitate și colecții de reviste mucegăite, iar istoricul literar refuză să admită că tot ce este coborât și vegetează în conul de umbră nu mai are nimic relevant. Ca un adevărat arhivar, el recuperează din subsolul istoriei literaturii noastre autorii cu cărțile lor, pentru ca, în urma interpretării să înțeleagă *o viață de om așa cum a fost*.” Dincolo de apelul la opiniile altor istorici literari, autorul articolului subliniază că: „Atras de adevărul unei existențe ce se ascunde uneori printre rândurile documentelor, Z. Ornea emite ipoteze, compară, urmărește detaliile și reconstituie în palimpsest. Asta explică și de ce el este un cercetător foarte documentat care știe, de asemenea, să creioneze un personaj veridic. Iar aceasta, fără a fi robul inventarierilor pozitiviste sau al narațiunilor romanțate. (…) Ca și vremurile traversate, unele personalități sunt mai complicate decât vor să pară, caracterizarea neîncăpându-le într-o singură definiție.” Opera lui Z. Ornea, „cel mai important istoric al ideologiilor literare și politice din țara noastră”, este, în fapt, „o istorie, fie și fragmentară, a curentelor social-politice, ideologice și artistice”.

E. St. Caligraf

Eseu



Aurelian Alin Vasilie

Două piese de teatru

Scriitura și produsul său, textul, traduc de minune ideea lui Narcis îndrăgostit de propriul chip reflectat în apă sau în oglindă. Chiar dacă textul este o țesătură produsă, transformată, distrusă și refăcută de alte texte, oglindirea acestui proces de generare a textului trimite la o realitate dincolo de text, și anume la metatext. Cartea vorbind despre carte, piesa de teatru vorbind despre piesa de teatru, într-un joc de oglinzi în care textul se dedublează în fenotext, adică textul imprimat și genotext care este procesul și energia generatoare a textului. Din acest punct de vedere putem spune că o operă nu începe niciodată și nu se termină niciodată. După cum bine remarca Roland Barthes, operele literare sunt proiecte ce se caută și se scriu continuu, într-o țesătură asemănătoare pânzei de păianjen, în care subiectul se descompune el însuși în procesul scriiturii: „De aceea vedem adesea că operele, printr-o viclenie supremă, sunt doar propriul lor proiect: opera se scrie căutându-se, iar când începe în plan fictiv, practic ea s-a și încheiat (...) Text, adică Țesătură; dar dacă până acum am privit mereu pânza aceasta ca pe un produs, ca un văl gata făcut, în spatele căruia se află, mai mult sau mai puțin ascuns, sensul (adevărul), de-acum înainte vom accentua – în privința texturii – , ideea generativă a unui text care se face, se lucrează într-o neîncetată întrețesere; cufundat în acest țesut – în această textură – subiectul se destramă, precum un păianjen care s-ar descompune el însuși în secrețiile constructive ale propriei pânze”[1].

Atât în piesa lui Ion Luca Caragiale, *Începem*, cât și în piesa lui Luigi Pirandello, *Șase personaje în căutarea unui autor*, avem de-a face cu o scriitură ce își dezvăluie în permanență mecanismele prin care este generat textul. Textul trimite el însuși la text, scriitura trimite ea însăși la scriitură, piesa de teatru trimite ea însăși la piesa de teatru. Atât piesa lui Caragiale, cât și piesa lui Pirandello, sunt două oglinzi în care textul se privește pe sine însuși în timp ce se scrie. Ceea ce spune Jean-Louis Baudry în studiul său *Scriitură, ficțiune, ideologie*, inclus în antologia *Pentru o teorie a textului*, se potrivește întrutotul atât piesei *Începem*, cât și piesei *Șase personaje în căutarea unui autor*: „Scriitură născândă sau, cum spune Sollers, genetică, adică cea care sesizează în cursul procesului mecanismul propriei produceri: ficțiune care, participând la nașterea scriiturii sale, propune ficțiunea propriei nașteri”[2]. Ambele piese sunt texte reflexive.

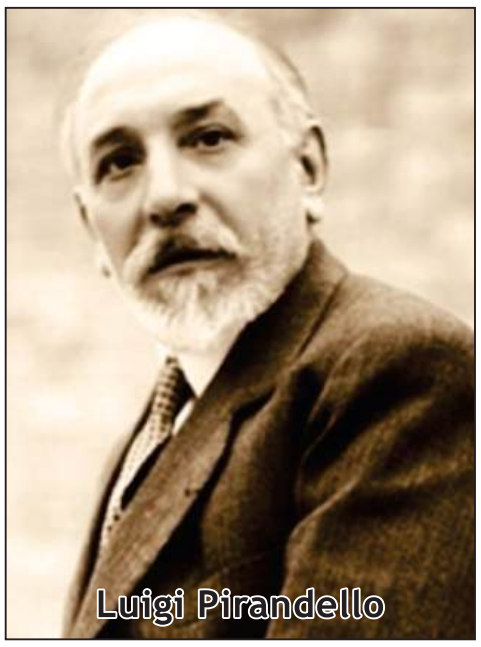
Personajele celor două piese de teatru sunt cât se poate de grăitoare în ceea ce privește procesul unei scriituri. În piesa *Începem*, personajele sunt următoarele: directorul, regizorul, profesorul, doamna Alexandrescu, Bulfinski, doamna Giurgea, domnișoara Voiculescu, artistul, artista, secretarul, tânărul, doamna, sufleorul, machieurul, servitorul. După cum putem vedea, personajele sunt chiar elementele constitutive ale unei piese de teatru. Aceste personaje nu fac altceva decât să arate și să explice procesul de scriere și de reprezentare al unei piese de teatru. Cu toate acestea, trebuie să spunem că oglinda este plasată în cazul piesei lui Caragiale în fața scenei și nu direct pe scenă cum este cazul piesei lui Pirandello. În cazul piesei *Începem* nu putem vorbi de un joc de oglinzi pentru că piesa de teatru trimite la piesa de teatru, iar textul la text, pe când în cazul piesei *Șase personaje în căutarea unui autor*, avem o piesă de teatru în interiorul altei piese de teatru ce reflectă sau oglindește procesul scriiturii și generarea textului. În piesa lui Pirandello există un joc secund ce nu apare în cazul piesei lui Caragiale. Oglinda în oglindă și piesa în piesă, reflectând procesul scriiturii și generarea textului este un joc specific piesei lui Pirandello. Diferența aceasta o putem constata și în cazul distribuției personajelor piesei lui Pirandello care sunt împărțite în personajele ce aparțin piesei de teatru din interiorul piesei de teatru, iar aceste personaje reprezintă „ficțiunea” ce a prins viață (la fel cum Hamlet, spre exemplu, ar prinde viață) și actorii trupei de teatru care fac parte din piesa propriu-zisă (aici avem, spre exemplu, actorul care ar juca rolul lui Hamlet pe scenă). Personajele din piesa *Șase personaje în căutarea unui autor* sunt următoarele: tatăl, mama, fata vitregă, fiul, băiatul, fetița, madama pace. Actorii trupei de teatru sunt următorii: directorul-regizor, prima actriță, primul actor, duena, ingenua, junele-prim, alți actori și actrițe, regizorul tehnic, sufleorul, recuziterul, mașinistul, secretarul directorului, portarul, tehnicieni și personal de scenă.

Nu este un lucru întâmplător faptul că în ambele piese de teatru ideea autorului este respinsă sau pusă între paranteze. În piesa lui Pirandello, *Șase personaje în căutarea unui autor*, cele șase personaje dau buzna peste director și cer în mod imperios un autor



pentru ele. Aceste personaje sunt gata să accepte orice autor, îl roagă chiar pe director să devină autorul lor, căci doar având un autor ele pot să se constituie într-o piesă de teatru, iar „viața” lor poate fi imortalizată, chiar dacă dorința lor declarată este de a trăi măcar pentru o clipă. Aceste personaje ilustrează în mod perfect drama scriiturii, căci scriitura este într-o contradicție vădită cu imaginația. Textul refuză imaginarul, la fel cum refuză autorul. Personajele fiind ficțiune ce a prins viață în interiorul scriiturii, iar scriitura refuzând ficțiunea, ele se văd nevoite să caute un autor ce este la rândul său refuzat de către text. Personajele caută un autor absent, ce nu poate exista pentru text: „DIRECTORUL (*tot iritat*): Dar am repetiție! Și știi foarte bine că în timpul repetiției nu trebuie să lași pe nimeni să intre! *(Către cei din fundul sălii.)* Cine sunt domnii? Ce doresc? TATĂL (*înaintând, urmat de celelalte Personaje, până la una dintre scărițe*): Suntem în căutarea unui autor. DIRECTORUL (*între surprindere și enervare*): Autor? Ce autor? TATĂL: Orice autor, domnule. DIRECTORUL: N-avem niciun autor aici, nu repetăm o piesă nouă. FATA VITREGĂ (*cu vioiciune juvenilă, urcând în fugă scărița*): Cu atât mai bine, cu atât mai bine, domnule! Putem fi noi piesa dumneavoastră cea nouă! UNUL DINTRE ACTORI (*printre comentariile pline de surprindere și râsetele celorlalți*): I-auzi, i-auzi! TATĂL (*urmând-o pe scenă pe Fata Vitregă*): Da, dar dacă nu există un autor!... (*Directorului*) Doar dacă n-ați vrea dumneavoastră să fiți...”[3].

Dacă în piesa lui Pirandello autorul este absent, iar personajele caută un autor inexistent, în piesa lui Caragiale, *Începem*, autorul există, dar este tratat ca un personaj superficial, este respins de către scriitură și lăsat în afara textului, dar nu înainte de a fi supus unei critici acide din partea publicului, adică nu înainte de a se privi în oglinda montată în fața scenei: „DIRECTORUL: În sfârșit, să vedem. Vom hotărî un ceas când d. autor să ne citească tragedia d-sale, și, dacă se va potrivi cu mijloacele, cu necesitățile noastre... TÂNĂRUL (*nervos și hotărât*): Trebuie să se potrivească! DIRECTORUL: De ce numaidecât trebuie? TÂNĂRUL (tonul din ce în ce mai sus): Fiindcă aveți aici un teatru românesc; am aci două piese românești... trebuie să le primiți! PROFESORUL: Fireste! DIRECTORUL: Dacă ne convin! TÂNĂRUL: Trebuie să vă convină. D-v. Trebuie să-i încurajați pe tinerii literați români, nu să-i persecutați. DIRECTORUL: Dar și literații români trebuie să ne încurajeze, nu să ne persecute. TÂNĂRUL: Cum, d-le? DIRECTORUL: Să ne dea piese scurte și frumoase... TÂNĂRUL: Înțeleg pretextele sub cari voiți s-ascundeți pornirea d-v. contra tot ce-i românesc (...) DIRECTORUL: Domnul meu! Acela căruia noi gândim mai întâi de toate



să-i deschidem porțile noastre largi, este publicul. Și d-ta nu știi cât de exigent și dificil e publicul nostru”[4]. Cristina Hăulică spunea foarte bine în cartea sa *Textul ca inter-textualitate* că în textul modern autorul lipsește, acesta generându-se și narându-se prin sine însuși și prin raportarea la totalitatea textelor ce formează metatextul: „Textul modern nu reclamă și nu admite AUTOR: așa cum sugerează Thomas Mann, textul modern se narează pe sine însuși”[5].

Scriitura nu poate fi conștientă de sine atâta timp cât fantasma își poate găsi locul într-însa și, invers, fantasma nu se poate statornici în text decât „uitând” că este produsul unei scriituri. Cât timp scriitura și fantasma sunt conștiente de prezența uneia și a celeilalte în interiorul aceluiași text, acel text nu se va putea constitui într-o operă de sine stătătoare, după cum bine remarca și Jean Ricardou în studiul său *Literatura: o critică*: „Numai uitând cu desăvârșire faptul că este produsul unui text, pescărușul descris, cu caracteristicile sale, ar putea să se confunde, la fel de bine cu o imagine mentală, ca și cu pasărea însăși. Într-un sens, textual și imaginație sunt două mărimi contradictorii. La nivelul scriiturii, textul nu se face decât refuzând să se exprime un imaginar. La nivelul lecturii, prin permanenta rigoare a literalității sale, textul cheamă la ordine ipostazele pe care, plecând de la el, imaginația încearcă întotdeauna să le stabilească”[6]. Acesta este motivul pentru care în text nu este problematizată ficțiunea, ci realitatea. Scriitura se plasează în mod implicit în cadrul realității, căci inclusiv realitatea nu este altceva decât marele Text. Orice text trimite întotdeauna la marele Text, care este lumea, sau realitatea. Toate textele se reflectă și se intersectează unele cu altele, într-o intertextualitate ce reflectă marele Text sau Metatextul. Așa cum o veche idee sugerează că omul reprezintă universul în miniatură și că este un microcosmos, la fel textul este varianta redusă a marelui Text. Dacă Textul este Realitatea, atunci și realitatea este textul. Pirandello în piesa *Șase personaje în căutarea unui autor* problematizează realitatea textuală într-un mod inedit. Personajele nu doar că iau locul actorilor, dar piesa lor ia locul piesei actorilor. Mai mult decât atât, directorul ajunge să implementeze și să creadă ideile personajelor, într-un mod asemănător aceluia în care Alonso Quixano începe să asculte de Don Quijote (ceea ce se și întâmplă, de altfel). Pirandello a teoretizat în piesa sa ceea ce în zilele noastre poartă numele de realitate augmentată. Din acest punct de vedere putem spune că lumea digitală s-a născut odată cu Pirandello: „TATĂL: Oh, nicăieri, domnule. Am vrut doar să vă arăt că dacă noi (*arată iarăși circular, de la el la celelalte Personaje*) nu avem altă realitate decât iluzia, ar fi bine ca și dumneavoastră să vă îndoiți de realitatea dumneavoastră, de realitatea pe care o respirați și o atingeți astăzi, pentru că – la fel ca aceea de ieri – este menită să vi se pară mâine iluzie. DIRECTORUL (*dând-o pe glumă*): Aha! Perfect! Și pretindeți, pe deasupra, că dumneavoastră, cu această piesă pe care veniți să mi-o reprezentați aici, sunteți mai adevărat și mai real decât mine! TATĂL (*cu maximum de seriozitate*): Dar fără îndoială, domnule! (...) TATĂL: N-ați mai pomenit, domnule, pentru că autorii își ascund, de obicei, chinurile creației. Când personajele sunt vii, vii într-adevăr în fața autorului lor, acesta nu face altceva decât să urmeze cuvânt cu cuvânt, gest cu gest, tot ce îi propun ele; trebuie ca el să le vrea așa cum se vor ele însele – și vai de el dacă nu se supune! Când un personaj s-a născut, el dobândește imediat o asemenea independență, chiar față de propriul autor (...) DIRECTORUL: Firește, asta o știu prea bine! TATĂL: Și-atunci, ce vă miră la noi? Imaginați-vă ce înseamnă pentru un personaj nefericirea despre care v-am vorbit: să se nască viu în fantezia unui autor, care apoi să-i refuze dreptul la viață; și spuneți-mi dacă acest personaj lăsat așa, viu, dar fără viață, nu este îndreptățit să facă ce facem noi, acum, aici”[7]. În piesa *Începem*, fantasma este, de asemenea, îndepărtată de scriitură din text. Personajul viu ce caută un autor care să-l primească în piesa sa, asemenea personajelor lui Pirandello, este, în cazul piesei lui Caragiale, DOAMNA. Piesa lui Caragiale nu poate începe, deci nu se poate realiza ca scriitură, până când Doamna nu este scoasă afară din scenă. Doamna este tot ceea ce ar distrage scriitura de la propriul său proces de constituire. Cât timp ea este pe scenă, textul nu poate fi generat, căci textul pentru a putea fi generat trebuie să se reflecte doar pe sine: „DOAMNA: Cine sunt ce vă pasă. Mulțumiți-vă a ști ce sunt (*foarte volubil*) Sunt o ființă foarte complexă! Capricioasă și statornică; impresionabilă ca un copil incult, blazată ca un filozof istovit, mahalagioaică și aristocrată (...) DOAMNA: Dar un teatru ca să-mi placă mie... (*cu mult avânt și elevație crescândă*) trebuie să fie viu, cald, fierbinte! Să dogorească viață de aci până colo sus în fundul galeriei; actorii... când ies pe scenă, să fie niște posedați; să aibă un demon în ei; prin ochi, prin sprâncene, prin gură, prin vârful degetelor, prin toți porii, să scoată pe demonul acela și să-l sufle asupra mea. O clipă să nu-l ierte pe spectator a-și veni în fire, a-și da seama de ce vor cu el (...) DIRECTORUL: Vom face doamnă, din toată inima tot ce-i cu putință spre a vă da un teatru cum doriți. Și acum (*uitându-se la ceas și hotărât*) să ne iertați d-v, dar trebuie să începem! DOAMNA (*cu entuziasm*): Curaj, doamnelor și domnilor, și noroc! Merg să vă ascult. (*Doamna pornește spre fund*) DIRECTORUL (*oprind-o*): Cu pălăria asta? Doamna (*râzând*): De hatârul d-v, am s-o scot. (*Toți îi mulțumesc petrecând-o*)”[8].

1. Roland Barthes, *Romanul scriiturii – Antologie*, selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, prefață de Adriana Babeți, postfață de Delia Șepețean-Vasiliu, Editura Univers, București, 1987, pp. 115, 207.
2. Jean-Louis Baudry, *Scriitură, ficțiune, ideologie*, în antologia *Pentru o teorie a textului – Antologie Tel Quel 1960-1971*, introducere, antologie și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, Editura Univers, București, 1980, p. 241.
3. Luigi Pirandello, *Șase personaje în căutarea unui autor și alte piese*, traducere din limba italiană și note de Alice Georgescu, Editura Art, București, 2012, p. 46.
4. I. L. Caragiale, *Începem*, în volumul *Opere 1 – Teatru*, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959, pp. 400-401, 401.
5. Cristina Hăulică, *Textul ca intertextualitate – Pornind de la Borges*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 91.
6. Jean Ricardou, *Literatura: o critică*, în antologia în antologia *Pentru o teorie a textului – Antologie Tel Quel 1960-1971*, introducere, antologie și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, Editura Univers, București, 1980, pp. 146-147.
7. Luigi Pirandello, *Op. cit.*, pp. 98, 98-99, 99.
8. I. L. Caragiale, *Op, cit.*, pp. 402, 403-404, 404.