

Revista apare cu sprijinul
Academiei Române, din
Fondul Recurent al Donatorilor

■ „Un popor nu se caracterizează atât prin oamenii
mari pe care îi are, ci mai ales prin felul în care îi
recunoaște și îi stimează pe aceștia.”

Friedrich Nietzsche

EBS

fondat în 1881

Contemporanul

Revista apare sub egida Academiei Române

Director NICOLAE BREBAN



ideea europeană

REVISTĂ NAȚIONALĂ de cultură, politică și știință ANUL XXXVI • Nr. 5 (878) • MAI 2025



Regina Marii Uniri – Regina Maria a României. Sculptură inaugurată în Ziua Unirii, 27 martie 2025, Chișinău, Scuarul Liceului Teoretic Român-Francez „Gheorghe Asachi”. Chișinău. Fotografie de Aura Christi

■ Nicolae Breban. *Exerciții de bătrânețe*

- Ioan-Aurel Pop. De ce al doilea „descălecat” dinspre Transilvania?
- Biblioteca Academiei Române. Presa de ieri, sub ochii cititorilor de azi
- Constantin Toader. Războiul etern al Europei woke și destinul României

- † Timotei Prahoveanul. Elegiile călugărului Ignatie
- O carte în dezbatere: *Dincolo de Mănăstirea Nebunilor* de Victor Ravini
Colaborări de Andrei Simuț și Maria-Ana Tupan
- Mircea Platon. Anii de drumeție ai baronului Boris von Uexküll

- Corespondențe din Hong Kong, New York, Paris, Stockholm
 - Poeme de Bei Dao și Lin Jiangquan
- Eveniment. Inaugurarea statuii Reginei Maria la Chișinău
Dumitru Preda. Mărturie peste vremi
Iuliana Gorea-Costin. Idealul de unitate națională
Iulian Rusanovschi. Un simbol al unității naționale

■ Aura Christi. *Regii Marii Uniri*



În loc de editorial
NICOLAE BREBAN • EXERCITII DE BĂTRÂNEȚE/ 3
Evenimente • Academia Română
IOAN-AUREL POP: „ACADEMIA RĂMÂNE POATE CEA MAI ÎNALTĂ INSTITUȚIE DE APĂRARE A IDENTITĂȚII ROMÂNILOR”/ 4
PRESA DE IERI, SUB OCHII CITITORILOR DE AZI/ 4
Din analele istoriei
MIRCEA PLATON • ANII DE DRUMETIE AI BARONULUI BORIS VON UEXKÜLL/ 5
Antologiile Contemporanul
ALPHONSE DE LAMARTINE/ 6
Din analele demnității naționale
IOAN-AUREL POP • DE CE AL DOILEA „DESCĂLECAT” ESTE DINSPRE TRANSILVANIA?/ 7
Geografie și istorie
RĂZVAN SĂCRIERU • SOCIETATEA GEOGRAFICĂ ROMÂNĂ ȘI MODERNIZAREA ROMÂNIEI/ 9
Cronica literară
CONSTANTINA RAVECA BULEU • LIRICA – LA FEMININ/ 10
Credință și cultură
† TIMOTEI PRAHOVEANUL • ELEGHIILE MONAHULUI-POET IGNATIE/ 11
Cronica literară
ȘTEFAN BORBÉLY • UN POSIBIL BESTSELLER/ 12
Cronica literară
MARIUS MIHEȚ • REGLEMENTĂRI CULTURALE ȘI ALTE POLEMICI/ 13
Agenda academică
MAI ESTE NEVOIE DE ISTORIE ÎN ȘCOLI? / 14
„UN GIGANT AL MEDICINEI – IULIU HAȚIEGANU 140”/ 14
Privește cerul!
GELU SAVONEA • MOSTEIRO DA BATALHAS/ 14
Polemice
CONSTANTIN TOADER • RĂZBOIUL ETERN AL EUROPEI WOKE ȘI DESTINUL ROMÂNIEI/ 15
O carte în dezbatere: *Dincolo de Mănăstirea Nebunilor* de Victor Ravini, Editura Ideea Europeană, 2024
ANDREI SIMUȚ • CARTEA ADEVĂRURILOR MARI (ȘI UITATE)/ 16
MARIA-ANA TUPAN • UN ROMAN ETIC/ 18
Eveniment
DUMITRU PREDĂ • MĂRTURIE PESTE VREMI/ 19
IULIANA GOREA-COSTIN • IDEALUL DE UNITATE NAȚIONALĂ/ 19
IULIAN RUSANOVSCI • UN SIMBOL AL UNITĂȚII NAȚIONALE/ 20
AURA CHRISTI • REGII MARI UNIRI/ 21
Din arhivele demnității naționale
NARCIS DORIN ION • CASA PRINCESEI ELISABETA DIN BUCUREȘTI/ 24
Istorie literară
IULIAN BOLDEA • CEREMONIALUL CONFESIUNII LIRICE/ 26
Correspondențe din SUA
MIRELA ROZNOVEANU • ION MUREȘAN DESPRE A FI PRIN POEZIE/ 27
Correspondențe din Hong Kong
BEI DAO ȘI LIN JIANGQUAN
PREZENTARE ȘI TRADUCERE DE ADRIAN-DANIEL LUPEANU ȘI CONSTANTIN LUPEANU/ 28
Correspondențe din Stockholm
DORINA BRÂNDUȘA LANDÉN • DESPRE MEMORIE ȘI VIS/ 30
Polemice
MAGDA URSACHE • PANSELUȚE SAU CULTURĂ?/ 31
Lecturi
MARIAN VICTOR BUCIU • AUTONOMIA ȘI ANATOMIA FEMINITĂȚII/ 32
Cronica plastică
LUIZA BARCAN • CONTINUITATE ÎNTRU FRUMOS/ 33
Film: Festivalul One World Romania
DANA DUMA • DOCUMENTARUL LA PERSOANA ÎNTÂI/ 34
Vremea în schimbare a muzicii clasice
SORANA MĂNĂILESCU ÎN DIALOG CU LAURENȚIU CONSTANTIN
DESCOPERĂ NOUTATEA MUZICII VECII/ 35
Scrisori din Franța
VICTOR RAVINI • VINO MĂINE, NU MAI INSISTA!/ 36
Cultura între Stockholm și Paris
SÎNZIANA RAVINI • SEXOLOGUL CARE URMĂREA FARFURII ZBURĂTOARE/ 37
Cultură, imagine, civilizație
DALINA BĂDESCU • BRO, UNDE-I KLEE? ARTIȘTI REGĂSIȚI ÎN VERSURI CONTEMPORANE/ 38
Teatru
DANA POCEA • O STRATEGIE REGIZORALĂ ȘI SCENOGRAFICĂ SIMBOLICĂ/ 39

Abonamente Contemporanul

Vă invităm să faceți abonamente pe adresa redacției prin mandat poștal sau transfer în contul cu următoarele date:

Asociația Contemporanul
Cod fiscal: 26718854
Cont Lei: RO61RNCB0072115479360001
BCR Filiala Sector 1 București

România: 84 lei/an; Străinătate: 60 euro/an
Taxele de expediere sunt incluse

Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa Dvs. poștală completă și numărul de telefon.

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista sunt invitate să depună sumele în următorul cont Lei: RO61RNCB0072115479360001
BCR Filiala Sector 1, București

Mai multe informații:
Tel: 021-2125692
e-mail: office@contemporanul.ro

Contemporanul
REVISTĂ NAȚIONALĂ DE CULTURĂ, POLITICĂ ȘI ȘTIINȚĂ



Contemporanul
fondat în 1881
Director NICOLAE BREBAN
Ideea europeană

Revista apare sub egida
Academiei Române
Director – Nicolae Breban



Senatul Contemporanul:

MARIUS ANDRUH, ȘTEFAN BORBÉLY,
NICOLAE BREBAN, AURA CHRISTI,
MIHAI CIMPOI, IOAN DUMITRACHE,
MIRCEA DUMITRU, VICTOR IVANOVICI,
VALERIU MATEI, VIRGIL NEMOIANU,
BASARAB NICOLESCU, IOAN-AUREL POP,
ANDREI POTLOG, MIRELA ROZNOVEANU,
EUGEN URICARU, VICTOR VOICU

Redacția:

AURA CHRISTI (redactor-șef)
ANDREI POTLOG (director administrativ)
MIHAELA DAVID (director economic)
CARMEN DUMITRESCU (redactor tehnic)
ALINA IONESCU-PREDA (redactor)

Correspondenți din străinătate:

ANGELA BRATSOU (Grecia)
HANS DAMA (Austria)
DING CHAO (China)
DORINA BRÂNDUȘA LANDÉN (Suedia)
DRAGOȘ NELERSA (Israel)
MIRELA ROZNOVEANU (SUA)
SÎNZIANA RAVINI (Suedia)
VICTOR RAVINI (Franța)

Rubrici:

LUIZA BARCAN, IULIAN BOLDEA,
ȘTEFAN BORBÉLY, MARIAN VICTOR BUCIU,
CONSTANTINA RAVECA BULEU,
THEODOR CODREANU, DANIEL CRISTEA-ENACHE,
DANA DUMA, ADRIAN MAJURU,
SORANA MĂNĂILESCU, MARIUS MIHEȚ,
DRAGOȘ NELERSA, BORIS MARIAN,
DANA OPRICA, MIRCEA PLATON, DANA POCEA,
ADRIAN DINU RACHIERU, MIRELA ROZNOVEANU
(SUA), MARIA-ANA TUPAN, MAGDA URSACHE

Viziune grafică – MIRCIA DUMITRESCU

Imprimat la Dea Print
Zoom Evolution SRL

Editor: Asociația CONTEMPORANUL
Cod fiscal: 26718854
Cont Lei: RO61RNCB0072115479360001
BCR Filiala Sector 1 București
ISSN print 1220-9864
ISSN online 1841-0685

Revista este înregistrată la Oficiul de Stat pentru Invenții și Mărci (OSIM)
Adresa: Asociația Contemporanul
O. P. 22, C. P. 113, Sector 1, București
Cod 014780
Tel./Fax: 021. 212 56 92
Tel.: 021. 310 66 18
Sediul central: Casa Academiei,
Calea 13 Septembrie, nr. 13
București, sector 5, 050711

Revista este membră a Asociației
Publicațiilor literare și Editorilor
din România (APLER)
E-mail: office@contemporanul.ro
www.contemporanul.ro



CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ
are 40 de pagini

Revista *Contemporanul. Ideea europeană* publică articole semnate de colaboratorii ei, articole ce reprezintă punctul lor de vedere; responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text, de legii civile și penale în vigoare, revine exclusiv autorilor.

Revista *Contemporanul. Ideea europeană* este indexată în următoarele baze de date și biblioteci din țară și din străinătate: EBSCO, WorldCat, MLA (MLA International Bibliography – Modern Language Association), Biblioteca Academiei Române (BAR), Biblioteca Națională a României, în cataloagele BCU București, BCU Cluj, BCU Iași, BCU Timișoara, Harvard Library, British Library, University of Washington Libraries, Harvard College Library – Cambridge, Deutsche Nationalbibliothek, Die Deutsche Bibliothek – Leipzig, Universitätsbibliothek Erwerbung-sabteilung – Wien ș.a.

Mi-am împărțit, încă de multișor, prima parte a existenței în vreo trei perioade, tentația, puțin ipocrită și profund, maniacal livrescă a fost și ar fi, să zicem, dorința de a înțelege

■ În loc de editorial

Nicolae Breban

Exerciții de bătrânețe

Foto: Aura Christ



O, eu fac în fiecare zi exerciții de bătrânețe. Conștiincios cum sunt uneori, îmi spun că acestea și rolul acesta țin de obligația anilor care s-au îngrămădit asupra invizibilei mele cocoșe, făcând astfel față onorabil, dând satisfacție celor care așteaptă de la mine această, să zicem, destul de stranie postură. Bunul-simț al tuturor și al istoriei ne obligă să acceptăm ceea ce *pare*, deși, mărturisesc – și am și scris aceasta în nu puține pagini –, incredulitatea mea adâncă și scanda-loasă față de așa-zisele aparențe.

Am trăit aproape întreaga mea viață sub o falsă aparență, o aparență socială cu două capete: comunismul românesc. Era real, bineînțeles, dar nu ceea ce denumea titulatura sa, cea de comunism, ci abordarea totală a unei realități ce venea de dincolo, de la răsărit: un fel de panslavism armat de o *ideologie*, magnific cuvânt ce a făcut o carieră exorbitantă în secolul al XX-lea, de fapt o simplă și brutală întârziere a armatei roșii pe solul pe care pretind că l-a eliberat, dar pe care noi, în frunte cu Regele Mihai, li l-am oferit cu prețul unui armistițiu profund mincinos ce nu a fost decât primul neadevăr din cele care, turbulente, dogmatice și destructive – sub splendidă impostură a noului social și uman! – aveau să urmeze, să ne ocupe cu adevărat. Dar cine ar putea chiar și azi să reproșeze unui imperiu sau altuia foamea, sadismul și violența..., să zicem... creatoare a unei dominații totale?! Am scris *totale*? Deoarece a apărut pentru întâia dată în cucerirea și devastarea brutală a unor teritorii făcute de marile imperii încă din medievalitate, noțiunea, cuvântul menționat mai sus: ideologie! Nu, nu doar forța armelor, a tancurilor, a uniformelor căzăcești sau nu, a *naganului*, a pistolului grosolan ascuns într-o teacă de lemn, și nici măcar ceea ce s-a numit apoi, iute, cu un incredibil aplomb *securitate*. Adevărata ocupație, teroare, dacă vreți și ea, da, ea a fost reală, a izvorât din acea noțiune altfel, aparent, anodină. De fapt, ce este la urma urmei ideologia decât un sistem de idei?! Avem, deci, dacă decorticăm puțin lingvistic, curate, doar două noțiuni, perfect anodine, nevinovate, chiar necesare travaliului nostru intelectual contemporan: *sistem* și *idee*!

Sistem, o vocabulă pretențioasă și enorm respectabilă care azi inundă și traversează toate științele și imaginațiile, pentru a nu spune orgoliile atâtor cercetători. (Am definit eu însumi, de curând, în discuția cu un prieten, sensul acestui termen, atât de uzitat azi, sistemul: *construcția unei ipoteze*!) Idee, ce să mai spunem?! De la patriarhul grec Platon, ucenic al sofistului Socrate și maestru al sistematicului Artistotel, care a fondat în jurul acestui cuvânt un regn întreg, numit ceea ce este inteligibil, opunându-l pentru totdeauna senzitivului, simțurilor, profetizând pentru secole o uriașă evoluție și discordanță a filosofiei, a ceea ce numim cunoaștere și istoria ei milenară, iată, ideea a devenit grăuntele, electronul, centrul unui... sistem?! Dar... ce mai înseamnă la urma urmei în limbajul nostru de azi – sistem?! Eu îl înțeleg uneori ca o simplă armură, un fel de platoșă metalică de tip medieval – ha, ha, oare noile și foarte costisitoarele combinezoane create de americani la NASA pentru primii exploratori în spațiul cosmic nu seamănă cu un astfel de *sistem*?!... – da, o cuirasă impresionantă în care se ascunde și se apără o vietate umană, luptătoare și dinamică, într-adevăr. Or, în sistemul pe care rușii bolșevici l-au numit ideologie, ce se ascunde? Tot o vietate umană, dinamică și luptătoare?... O, nu, în nici un caz, în denotația de ideologie se ascunde, în semnificația sa ruso-bolșevică chiar ideea, da, chiar ideea, în nici un caz cea platonică, ci una care, ce ciudat – deși nimeni nu s-a gândit sau n-a vorbit despre aceasta, atunci, în timpul ocupației sovietice a Estului european, dar nici azi, deși au trecut decenii! – era o idee care

contrazicea nici mai mult, nici mai puțin decât al șaselea comandament din Tablele lui Moise și încă unul din cele mai teribile, mai adânc restrictive: să nu ucizi!

Da, de acord, bunul-simț și legile seculare ne învață că nu e bine, că e interzis, că e de-a-dreptul inuman și monstruos să-ți ucizi congenerul, dar... Lenin, ca și prietenul și ucenicul său Stalin, ne învață că e totuși posibil, ba e chiar recomandabil să ucizi! În numele cui?... O, dar bine, este evident că odată ce ne-am împărțit în credința revoltei, a răzbunării celor asupriți de secole, a egalității deasupra tuturor credințelor și a instinctelor sau nașterilor diverse și profund contradictorii, va trebui să ucidem chiar în numele *ideii*, care ne-a împins la luptă. La luptă în numele cui, încă o dată? O, dar e simplu, în numele *idealului*, deocamdată cel al clasei muncitoare, apoi al idealului întregii umanității. Iată ce a mai rămas din resturile, din scoriile, din frânturile vechiului concept platonician și uneori, fără să exagerăm prea mult, putem afirma că unele cuvinte, concepte, dezgropate din stratul lor vechi, milenar, arată ca unele frânturi, cioburi smălțuite sau nu ale unor vase babiloneice sau etrusce, dispuse tuturor fanteziilor sau obsesiilor.

Fals, nu e nimic aici de înțeles, am mai scris-o, viața e un fenomen de-o complexitate inextricabilă și profund, adânc derutantă; în fața acestui fenomen nu putem fi decât contemplativi

Evident și ciudat de pompt, Ulianov, zis Lenin, și tovarășul și ucenicul său Stalin au aplicat drastic acest ucuz, cel de a ucide în numele unei *idei*; ba mai mult, în numele unui *ideal*, cel al clasei muncitoare de pe tot globul și, apoi, al întregii umanități. Și cine trebuia, și era chiar recomandabil de a fi torturat și ucis – așa-zisul dușman de clasă, cel care era posesor de bunuri, proprietarul de pământ, de casă, de animale, fabricantul, bancherul, dar și intelectualul care pretindea orgolios că înțelege, pe scurt, cei născuți cu așa-zise calități umane excepționale care disturbau egalitatea între oameni. Iar la nemții lui Goebbels și Himmler trebuiau exterminați evreii, doar pentru că se născuseră astfel – o rasă milenară care a creat prima mare carte a civilizației europene, Biblia, și din sânul căreia s-au născut profeții Avraam, Isaac, Moise și Iisus, Fiul dulgherului.

Mi-am împărțit, încă de multișor, prima parte a existenței în vreo trei perioade, tentația, puțin ipocrită și profund, maniacal livrescă a fost și ar fi, să zicem, dorința de a înțelege. Fals, nu e nimic aici de înțeles, am mai scris-o, viața e un fenomen de-o complexitate inextricabilă și profund, adânc derutantă; în fața acestui fenomen nu putem fi decât contemplativi, într-o stare de perpetuă veghe, poate chiar de o anume, așa zice femeiască vigilență! Să privim, să ne amintim – pe cât suntem în stare, un fel de amintire ce ar semăna mai mult cu un fel de confesiune polițienească, moment și ceas în care suntem interogați și mai mult sau mai puțin bănuți de încălcarea legii, iar efortul nostru va fi de a încerca, din toate puterile, de a propune de fiecare dată doar o singură variantă a ceea ce, se zice, am trăit. Orice ezitare sau adăugare de noi elemente la o variantă, la un scenariu altădată exprimat va naște, fără îndoială, în mintea acelui *juge d'instruction*, bănuiala vinovăției. Și, în acest ciudat caz, mda, care care ne-ar fi



Michelangelo. *Moise*

vinovăția, dincolo de minciună, megalomanie, ipocrie mărunț și tenace burgheză pentru a salva aparențele, delir al grandorii sau false pocăințe, nu cumva... *prostia*, da, prostia fundamentală, perfect explicabilă, umană oarecum, văzând colosul, gigantul pe care-l avem în față, piscul ce se ascunde adesea în norii existenței noastre, piscul așa-zisei *vieți*!

Pentru a înțelege mai bine, cât-de-cât, afirmațiile de mai sus – ce seamănă cu viziunile imperfecte și ezitante ale unui poet diletant, nesigur de rutina și de măiestria săi în arta pe care o atacă, o îndrăznește, nebănuindu-i strictetea profund canonică ce se ascunde mereu în atâtea extensii melodioase, numite metafore – voi proceda la analiza primei perioade a ceea ce unii, dar și eu, uneori, declarăm a fi fost viața mea, mai ales prima parte, primul deceniu – procedând cu o anume severitate precum un histopatolog, cel ce se află în fața unui corp inert, supus analizei profunde, aptă de surprize, uneori numite revelații. Da, e vorba de corpul inanimat, de mult pulverizat și risipit într-un anume cosmos, numit copilărie. Deceniul în care, se pare, mi-am trăit copilăria, cum se zice, anii în care am simțit, uimit uneori până la stupefacție, alteori pur și simplu inconștient și lacom de ceea ce mi se spunea că ar fi viața. Iată, prima și enorma minciună a propriei mele existențe: nu, cu siguranță, primul deceniu al trăirii mele într-un oraș de provincie, într-o familie de intelectuali mic burgheză, nu a avut nici o legătură cu ceea ce eu, adesea, dar și noi expediem grăbiți și aroganți într-un singur și același cuvânt ce pare a însemna totul – viața!

Fragment din vol. *Viața ca o posesie*, în lucru

■ Scriitor, romancier, eseist, dramaturg, membru al Academiei Române



Ioan-Aurel Pop: „Academia rămâne poate cea mai înaltă instituție de apărare a identității românilor”

Președintele Academiei Române, Ioan-Aurel Pop, afirmă că înaltul for de consacrare rămâne poate „cea mai înaltă instituție de apărare a identității românilor”, care se cuvine să-și reamintească mereu obiectivele sale inițiale legate de cultivarea limbii și literaturii române, a istoriei naționale, a etnografiei și a artei românești. „Conform legii și statutului, Academia Română cultivă și promovează știința și cultura națională și universală. Este evident că, în ciuda vechilor dihotomii și accepțiuni, științele fundamentale și tehnice-aplicative ocupă astăzi ponderea cea mai mare în cercetare și în educația generațiilor tinere. Pentru unii exegeți, știința este nu doar o parte a culturii contemporane, dar este chiar partea cea mai substanțială. De altminteri, conform organizării mai recente a înaltei instituții, cea mai mare parte a secțiilor și a institutelor și centrelor de cercetare aparțin domeniilor științelor exacte și aplicative. De aceea, cred că oricare conducere a Academiei trebuie să pornească în administrarea treburilor curente și în implementarea politicii generale de la această premise”. (...) Președintele Academiei atrage atenția însă că, deși „toată dinamica lumii trepidante de la începutul mileniului al treilea se bazează pe noile forme de cunoaștere, există, totuși, «primejdia» transformării acestora în scopuri în sine”.

Istoria jurnalismului românesc este deopotrivă istoria modernizării societății, așa cum reiese din captivanta expoziție găzduită de Biblioteca Academiei Române

„Toată dinamica lumii trepidante de la începutul mileniului al treilea se bazează pe noile forme de cunoaștere (și pe aplicațiile lor) din matematică și informatică, din fizică, din chimie, biologie, medicină, psihologie, agronomie, business, din ingineriile de tot felul. Fără aceste realități, marcate acum de digitalizare, nici nu ne putem imagina funcționarea lumii prezentului și viitorului. Totuși, ca în orice lucru omenesc, există și în aceste forme noi de cunoaștere și de funcționare a societății o mare primejdie, aceea a transformării sofisticatelor tehnologii, din metode superioare și eficiente aflate în serviciul omului și umanității, în scopuri în sine. Iar această tendință, pusă deja în practică, din păcate, de anumite instituții, forțe, persoane influente, își produce roadele nedorite, care alterează profund esența umană și-i transformă pe unii tineri în analfabeți funcționali”, a subliniat Ioan-Aurel Pop.

De aceea, profesorul Pop consideră că „Academia Română se cuvine să-și reamintească mereu de obiectivele sale inițiale, anume cultivarea, promovarea, apărarea și explicarea limbii și literaturii române, a istoriei naționale, a etnografiei românilor, a artei românești”. „Din acest punct de vedere, Academia rămâne o instituție identitară de apărare a identității românilor. Limba și literatura română, ca și istoria, trebuie să aibă mai întâi un statut de discipline de bază în școala preuniversitară și nu de materii considerate uneori auxiliare, din care să se taie câte o oră ori de câte ori se decide introducerea unor noi «obiecte de studiu», aflate, în fapt, doar în postura de conținuturi, teme sau subiecte. Coordonarea strategiei educației românești de către Academie este așadar fundamental”, evidențiază academicianul. „Academia”, accentuează Ioan-Aurel Pop, „nu promovează numai valori științifice, estetice sau filosofice, ci și valori morale, democratice, deontologice, programele institutelor sale punând în prim plan «binele oamenilor și al omenirii, binele României și al Europei»”. „Scopurile cercetării nu ne pot fi indiferente, deoarece experiența istorică

din toate timpurile arată cum admirabile invenții care puteau să schimbe în bine viața oamenilor au ajuns să fie folosite în scopuri distructive, odioase, inumane. Pentru prevenirea unor asemenea derapaje, toate programele de cercetare și creație ale institutelor și centrelor Academiei au în prim-plan binele oamenilor și al omenirii, binele României și al Europei. Dacă binele României ar fi asigurat, ar avea de câștigat mult și Europa, fiindcă Europa instituționalizată (Uniunea Europeană) este, deocamdată, suma țărilor din componența ei”, a arătat Pop. El a adăugat că Academia Română „nu trebuie să fie neapărat iubită, dar merită să fie respectată”. „Și nu neapărat pentru contemporanii considerați de unii epigoni, ci pentru marile spirite care au construit România modernă în cadrul său european, care au făurit Panteonul ei, Panteonul României educate, erudite, savante. Toate acestea înseamnă că Academia Română a promovat virtuți și valori, pe baza cărora a semănat încredere și speranță”, a mai spus președintele Academiei, Ioan-Aurel Pop.

Academia Română a marcat 159 de ani de la fondare, în cadrul unei sesiuni festive, desfășurată începând cu ora 10:00, evenimentul fiind urmat de Ziua Porților Deschise, prilej cu care academicianul Ioan-Aurel Pop a readus în atenție câteva repere semnificative din istoria celui mai înalt for de cultură și știință al românilor și a reamintit rolul său fundamental în păstrarea și consolidarea identității naționale. Secretarul general al Academiei Române, Ioan Dumitrache, a prezentat, pentru prima dată în cadrul unei sesiuni festive aniversare, câteva dintre proiectele de construcție și de reabilitare a unor imobile din patrimoniul instituției. În cadrul sesiunii a luat cuvântul președintele Academiei de Științe din Moldova, Ion Tighineanu, având în vedere strânsa relație de colaborare dintre cele două instituții.

Începând cu ora 11:00, Academia Română a oferit un program de vizitare a celor mai reprezentative spații din actualul său sediu, incluzând Aula Academiei, Memorialul Academiei și Clubul Academicienilor. *Agerpres* (Alex Micsik, redactor: Daniel Popescu, editor: Mihai Simionescu)

Presa de ieri, sub ochii cititorilor de azi

„Ce spune un ziar? Nu spune nimic. De „Căceea trebuie să fie două, trei, cinci, douăzeci de ziare, indiferent dacă repetă fiecare din ele același text telegrafic sau reportericesc.” Așa rezuma, sarcastic, Tudor Arghezi starea presei românești în 1935, zugrăvind *Ziarul ideal*. Gazetar redutabil el însuși, Arghezi era conștient de forța și rolul presei și pleda pentru publicații care să informeze „pur și simplu, însă cât mai complet”, oferind publicului „evenimentul brut și libertatea de a se orienta singur într-însul”.

Istoria jurnalismului românesc este deopotrivă istoria modernizării societății, așa cum reiese din captivanta expoziție găzduită de Biblioteca Academiei Române. De la începuturile ei, cu *Albina românească* și *Curierul românesc*, primele ziare publicate în limba română, în 1829, presa a fost o oglindă a realității, uneori corectă, alteori deformată. Expoziția a prezentat în original titluri de referință ieșite de sub tipar, exemplare spectaculoase ale unor publicații de avangardă, reviste ilustrate deosebite, afișe și reclame din presă, caricaturi, dar și documente referitoare la evoluția breslei gazetărești, precum tabloul Sindicatului ziariștilor din București, înființat la 5 aprilie 1900, a cărui președintă de onoare era însăși Regina Elisabeta.

N-au lipsit ziarele care, în perioada interbelică, ajunseseră la tiraje amețitoare: *Universul* – 200.000 de exemplare, *Dimineața* – 100.000, *Adevărul* – 50.000, *Curentul* – 40.000 etc., într-o perioadă cu sute de publicații la nivel național. „Astăzi apar în București cel puțin treizeci de ziare”, remarca același Arghezi în 1937, în vreme ce Camil Petrescu, alt literat activ în gazetărie, nota în jurnal, în 1936, timpul consumat zilnic

Academia rămâne o instituție identitară românească, poate cea mai înaltă instituție de apărare a identității românilor. Limba și literatura română, ca și istoria, trebuie să aibă mai întâi un statut de discipline de bază în școala preuniversitară și nu de materii considerate uneori auxiliare



Sindicatul ziariștilor București



Anuarul Presei Române 1907

cu cititul ziarelor: o oră și jumătate dimineața, o jumătate de oră la prânz și o jumătate de oră seara, plus o oră hebdomadare și reviste străine și o oră de parcurs manuscrise pentru Revista Fundațiilor Regale. În total, patru ore și jumătate dintr-o zi!

Despre evoluția complicată a presei românești de-a lungul veacurilor și despre soarta gazetăriei în vremurile moderne au vorbit acad. Marius Andruh, vicepreședintele Academiei Române, prof. ing. Nicolae Noica, membru de onoare al Academiei și totodată Directorul Bibliotecii Academiei, și Daniela Stanciu, Director Direcție Bibliografică.

Biblioteca Academiei Române



■ Din analele istoriei

Mircea Platon

Anii de drumeție ai baronului Boris von Uexküll

Justificare. Secolul nostru – mă refer la cel început după înecarea Bellei Époque în tranșeele măloase ale Primului Război Mondial – a inițiat un fel curios de perversitate socială. Și anume, cel mai sigur mijloc de a intra în posesia unui lucru e să te înrolezi în rândul celor care urmăresc să-l distrugă. Astfel, diverșii artiști pop/ de avangardă care au distrus complet gustul în artă își cumpără, cu milioanele câștigate de pe urma contorsionismului iconoclast, castele renașcentiste pe Valea Loarei; antreprenorii vinovați de mortificarea arhitectonică a orașelor colecționează case vechi, tablouri ale „maestrilor” și mobilă „stil”; demagogii care lingușesc mulțimile, nivelează ierarhiile și atâta ambițiile tuturor gunoaielor umane își trimt copiii la școli de elită. Distruge, și te vei putea bucura de ceea ce distrugi. Numai tu. În exclusivitate. În România, de exemplu, cel mai sigur mod de a ajunge să-ți faci vilă la munte e să furi lemn, să vinzi păduri, să chelești munții. Apoi, undeva, în unul din puținele petice rămase, îți vei clădi o cabană din pridvorul căreia să te bucuri de „aerul ozonat al înălțimilor”.

Un alt exemplu al aceleiași pidosnicii e moda, postrevoluționară, de a „boieri” pe toată lumea. Toți sunt boieri: noii îmbogățiți cu patru clase, vechii securiști ce-au stat de șase, ideologii marxiști, artiștii triști de ratați, ziariștii slinoși, toți au devenit brusc „boieri”, „aristocrați ai condeului”, „crai de Curtea Veche”. Cine îi divănește? Noii îmbogățiți cu patru clase, vechii securiști etc. Aceiași. Ei între ei. Impostorii violenți care au distrus elita românească – inclusiv segmentul ei boieresc –, simțind brusc nevoia să umple golul, au încins o horă a „boieriei”.

De fapt, puțini sunt cei care ar putea distribui acest calificativ. La urma urmelor, o decorație și-o poate prinde în piept numai Regele. Și nu răcanii îl fac, pe-un locotenent, general. Ca să-ți poți permite să spui despre cineva că e boier trebuie să ai tu mai întâi panaș. Altminteri nu ești decât ca un analfabet care-i spune cuiva că e genial. Caz în care există două posibilități: ori „andrisantul” e și el un analfabet, și atunci lauda e lipsită de teme; ori cel proslăvit e într-adevăr genial, și atunci analfabetul e lipsit de teme, fictiv. Nu are nici un drept să judece pentru că nu deține etalonul.

Noi, astăzi, în România, nu deținem etalonul. L-au spart/ falsificat comuniștii. După 20 de ani de salopetă dejistă și 25 de ani de bască ceaușistă nu putem căftăni, brusc, pe toată lumea. Până să-i discernem pe boierii de azi trebuie să peregrinăm la valorile sigure de ieri. Să ne adâncim în lumea trecutului și să reînvățăm de acolo diapazonul. Scala. Abia după aceea putem da tonul.

Rădăcini. Boris Uexküll s-a născut la 7 august în castelul Fickel, aproape de Riga. Familia von Uexküll se numise inițial von Bardewies, dar, pe la 1300, Episcopul de Riga le-a dăruit castelul Uexküll, pe Dvina, și „de atunci așa le-a rămas numele”. Tatăl lui Boris, Berend-Johann, Consilier al Împărăției Rusești, Senator și, pentru o vreme, Guvernator al Estoniei, fusese ales, de Ordinul Cavalerilor Germani din Estonia, Căpitan al Nobilimii. Mama, Elizabeta, contesă Sievers, era fiica lui Jacob-Johann, conte Sievers, om de stat mult prețuit de Împărăteasa Ecaterina cea Mare. La botez, Boris primește de la bunicul din partea mamei titlul de Consilier al Curții Regale Poloneze. Își face studiile la Școala Sf. Petru din Sankt Petersburg și își continuă educația intrând, în 1809, în Regimentul Imperial Rus de Gărzi Călare.

În 1812 Napoleon invadează Rusia. Boris Uexküll participă la 17 bătălii, e decorat de 11 ori și, la sfârșitul campaniilor (1815), e promovât căpitan. În 1819 părăsește armata și începe o corespondență cu Hegel, căruia îi va deveni ucenic la Heidelberg. Göttingen, Tübingen, Berlin, Paris și München constituie un itinerar studențesc de-a lungul căruia îi întâlnește pe Schelling și Franz von Baader, de care va rămâne strâns legat toată viața. Călătorește în Italia, Spania, Anglia, Grecia și Turcia. Pe domeniile din Estonia se ocupă de soarta țăranilor înființând, la Fickel, primul azil de bătrâni și prima clinică din Estonia. Traduce și tipărește culegeri corale pentru uzul școlilor estoniene.

Se căsătorește la 50 de ani. Moare, la 77 de ani, fără copii, lăsând în urmă o bogată arhivă. În timpul eșuatei revoluții din 1905 Fickelul e incendiat și o mare parte a bibliotecii piere în flăcări. Salvate de Marea Revoluție Socialistă și mai apoi de Armata Roșie care a ocupat Berlinul, câteva din manuscrisele lui Boris Uexküll ajung la Hamburg. În 1965, Detlev Uexküll, un urmaș al baronului, tipărește „Armele și Femeia. Jurnalul baronului Boris Uexküll 1812-1819”.

Noii îmbogățiți cu patru clase, vechii securiști etc. Aceiași. Ei între ei. Impostorii violenți care au distrus elita românească – inclusiv segmentul ei boieresc –, simțind brusc nevoia să umple golul, au încins o horă a „boieriei”

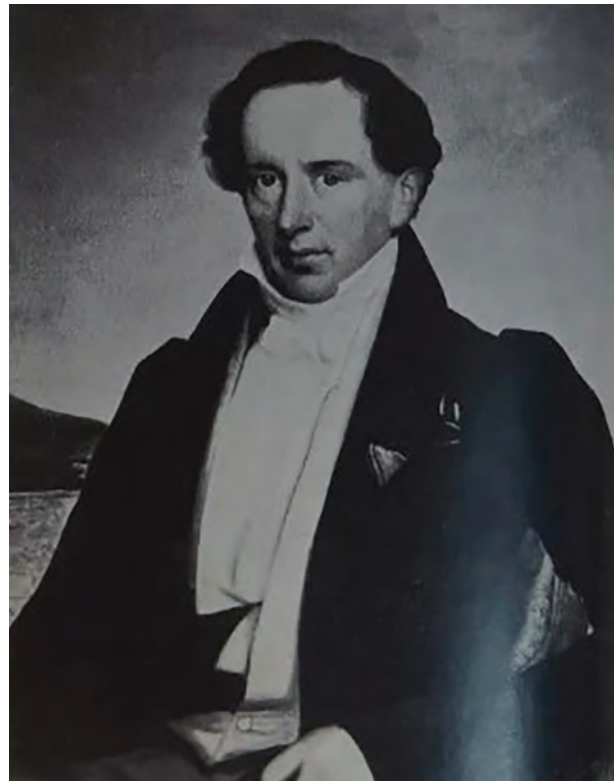
Un tânăr cavalierist. „17 martie, Strelna. După ce e trecut în revistă de țar, regimentul nostru părăsește St. Petersburgul la prânz; aici am ajuns pe la ora nouă. La plecarea din Petersburg ne-au acompaniat, pe jos sau în trăsură, foarte mulți oameni. Era multă veselie, dar și tristețe în același timp, în modul cum își luau rămas-bun de la cei dragi lor, soldații noștri. Eu am fost încântat să părăsesc St. Petersburgul. Imaginația mi-a înfățișat, în culori vii, viitoarea mea viață pe câmpurile de onoare din îndepărtatele țări pe care de-abia aștept să le explorez. Singurul lucru pe care-l regret e compania Domnișoarei W., care îmi devenise atât de dragă și care-mi stârnea interesul în atât de multe feluri.” În acest prim paragraf de jurnal foșnesc, ca într-o eșarfă de mătase fluturată la plecare, multe din apele unui caracter cavaleresc: gloria armelor, dorința de a se instrui, galanteria iscusită.

Pornit la drum sub asemenea ideale flamuri, experiența primelor zile ale unei campanii adevărate îi îngheață culorile și îi zgârcește paragrafele tânărului Boris: „20 martie, Opolge. E incredibil de frig. N-am făcut altceva decât să mășăluiim. Marele Duce ni s-a alăturat aici. 22 martie. Zi de odihnă. Mi s-a ordonat să merg înainte ca să rechiziționez furaje pentru regiment. Minunată misiune – nu mă pricep deloc!”

23 martie, Gdov. În sfârșit am ajuns, vânat de frig, ud până la oase [...] Stau închis într-o cameră mizerabilă, atât de mică încât abia pot face trei-patru pași în ea, și plină cu acele infernale insecte a căror prezență e atât de chinuitoare pentru victimele lor.”

Pe 6 aprilie, după nici o lună de marșuri pe coclaurile imperiului, entuziasmul e dus de vânt și fresca eroică e înlocuită de umbroasa stampă republicană, cu unghiurile realității incizate

Cel mai sigur mijloc de a intra în posesia unui lucru e să te înrolezi în rândul celor care urmăresc să-l distrugă



Boris von Uexküll (1793-1870)

în grilă ideologică: „6 aprilie. Facem un popas. Vremea-i urâtă. Dimineața asta m-am tot gândit la adevăratul obiect al serviciului militar; de vreme ce tot e o tristă necesitate, mi-am propus să o definesc și să caut, în van, eventuala brumă de folos pe care o aduce neamului omenesc De vreme ce omenirea e împărțită în diferite popoare, fiecare cu interesele lui, e normal să existe războaie și deci armate. Dar în vreme de pace? E un mijloc de menținere a ordinii și stabilității, mi se va spune. Da, dar oare nu e îngrozitor ca în timp de război să-ți măcelărești semenii și să încerci din toate puterile să răpești fericirea, avutul și liniștea oamenilor – și pe timp de pace să nu faci nimic, să vegezezi? Și apoi câștigă, oare, întotdeauna cauza justă? Nu slujim unui capriciu, unei nedreptăți? Nu sunt oare intrigile de cabinet și certurile personale ale monarhilor cauzele celor mai crunte războaie? [...] De ce nu se măcelăresc ei între ei, mai marii pământului care se cred zei pe pământ și pentru care trebuie să sacrificăm totul – fericirea, viața – și pentru ce? Pentru josnicele lor interese! [...] Dar la ce bun să aștern pe hârtie aceste idei care pot fi socotite o crimă în acest imperiu în care nimeni nu îndrăznește să gândească liber, să înoate împotriva curentului superstițiilor!”

Nu putem trece mai departe fără a remarca faptul că, de-a lungul istoriei, singuri nobilii au fost capabili să adopte idei contrare interesului lor de clasă. De la nobilii francezi care au renunțat la titluri în entuziasmul revoluției, trecând prin Saint-Simon, Tolstoi, unii aristocrați englezi și boierimea română din secolul al XIX-lea, nu puțini au fost cei care au propagat „idei înaintate”. Generozitatea, prostia, nebunia, invidia – ca la Louis Égalité –, frivolitatea, sensibilitatea, înțelepciunea... nu motivele interesează acum, ci faptul că, spre deosebire de burghezie, nobilimea a știut trăi și pentru alții.

De Paști, tânărul baron e vesel („Paști. Vreme minunată. Totul începe să înflorească și să crească. La zece am fost la Marele Duce să-l felicităm; ne-a primit foarte grațios”), dar după o săptămână e din nou mohorât („Din ➡

⇒ nou la drum; vreme mizerabilă”). Încă nu dăduse nici o bătălie. De aceea accesele sale de melancolie sunt declanșate doar de decor: vremea, satele mizerabile, ploșnițe, mâncare proastă. Pe 20 iunie notează: „Facem tabără. Aud pentru prima dată bubuit de tun în zare; ce ciudat! Oare când îl vom auzi mai de aproape?”

Pe 22 iunie își proiectează silueta pe canavaua istoriei universale, gesturile-i sunt alungite de umbre Providențiale: „Atitudinea oamenilor mei e admirabilă; infanteria, mai ales, e magnifică. Foarte curând, probabil, o bătălie va decide destinele noastre și ale celor două cele mai puternice imperii; va fi în cumpănă soarta a mii de oameni. Fie ca Atotputernicul să ne dăruiască nouă victoria, fiindcă dreptatea e de partea noastră”.

Pe 13 iulie, când vede primii răniți („Unii dintre ei, fără mâini sau picioare, înotau în propriul sânge.”), se inflamează în noi parafraze de concurs școlar: „O! Aroganți tirani ai acestei lumi, cum vă va mustra conștiința într-o bună zi! Vărsați sângele supușilor voștri fără nici un motiv! Dar slavă Domnului că pentru noi e un război just! Orice suflot de rus ce-și părăsește învelișul pământesc pentru a se ridica spre regiuni mai pure va fi răsplătit și se va ruga pentru bunăstarea țarului, care se gândește numai la binele patriei, nu la propriul său interes”.

De-a lungul istoriei, singuri nobilii au fost capabili să adopte idei contrare interesului lor de clasă. De la nobilii francezi care au renunțat la titluri în entuziasmul revoluției, trecând prin Saint-Simon, Tolstoi

Pe 15 iulie, Boris Uexküll lansează Radio Erevan: „Trăiască Armata Rusă! Bonaparte, care ordonase luarea cu asalt a Vitebskului, a fost viguros respins. Dar ne-am retras la zece verste dincolo de oraș”. Urmează, pe 26 august, bătălia de la Borodino, unde armata rusă e zdrobită. Napoleon, rămas cu numai 100.000 de oameni, ocupă Moscova: „O, zi a măcelului! O, zi a ororii! sunt încă viu – și îi mulțumesc lui Dumnezeu pentru asta! [...] Azi au murit 68.000 de soldați de ambele părți și 1.200 de ofițeri de partea noastră. Am fi putut câștiga bătălia dacă flancul drept ar fi acționat mai decis, dar – vai! – totul e pierdut și abandonăm Moscova furiei acestor bandiți!”

Din acest moment, Boris Uexküll trăiește frigul eliberării Rusiei și, apoi, a întregii Europe. Aluziile livrești se estompează, liceanul se subțiază în om de lume, abandonând republicanele falduri ale retoricii neo-clasice pentru niște hamleți care să-i permită plecăciuni cât mai grațioase: „8 ianuarie, 1814, Pont-sur-Saône. Un colțișor încântător, cu un pod pitoresc; râul e lat și mândru; câmpurile pline de roade. În trecere pe lângă tabăra noastră, dragul nostru Împărat s-a oprit câteva clipe și a discutat cu noi. Cât de afabil și grațios e; Dumnezeu să ni-l țină!”

Încetul cu încetul, junele Boris a înțeles că importante nu sunt marile idei, ci micile alegeri, că planul superior al existenței trece prin miezul lucrurilor nu pe deasupra lor, că harta metafizică se împăienjenește într-o rețea de sate și răscruci de țară în cumpăna cărora busola retorică nu e de nici un folos. Această relaxare a ideii de la nivelul discursului la cel al existenței, restaurarea cotidianului, pare a fi principala lecție pe care Boris o ia cu el părăsind bivuacurile campaniei anti-napoleoniene: „5 iulie. Consider noaptea trecută drept cea mai nefericită din viață și această dimineată punctul de cotitură al conștiinței mele morale. După ce, la cina cu Baronul Rosen și câțiva ofițeri, am băut destul de multă șampanie, am căzut pradă unei sirene care [...] mi-a dăruit o otravă pe care, curgându-mi prin vine, o recunosc a fi cea a focului veneric. [...] Nu voi uita niciodată această lecție. Multă vreme de acum înainte îi voi simți efectele în oase și-n sângele meu. Mândria, rușinea, teama de consecințele aventurii mele mă chinuie într-atât încât nu sunt în stare de nimic altceva”.

■ Istoric, scriitor, critic și istoric literar

■ *Antologiile Contemporanul* Alphonse de Lamartine

Alphonse de Lamartine (1790-1869) a fost un mare scriitor și om politic francez, membru al Academiei Franceze. A inițiat, alături de Victor Hugo și Alfred de Vigny, poezia romantică franceză, o poezie a emoțiilor delicate, spiritualizate, plină de lirism melancolic și contemplativ, cu aspirație spre trecut, cu retrăirea elegiacă a iubirii și cu potrivire între natură și starea sufletească a autorului. Lamartine și-a dobândit renumele după publicarea, în 1820, a versurilor sale în volumul *Meditații poetice*. Poezia *Lacul*, din acest volum, a fost foarte bine primită, propulsându-l pe autor în prim-planul poeziilor romantici. Meditația, în spiritul lui Lamartine, a influențat la noi creațiile lui Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu. Lamartine nu a avut succes în cariera militară, la care a renunțat repede în favoarea literaturii. Începe să scrie tragedii în versuri și elegii. În 1815, aflat în stațiunea Aix-les-Bains pentru a se îngriji de sănătatea deja șubredă, le întâlnește pe cele două femei cărora urmează să le dedice o parte importantă din opera sa, anume Antoniella și Julie Charles. Acesteia din urmă, Lamartine i-a dedicat pomenita poezie „Lacul”. A publicat mai multe volume de versuri, de nuvele și de istorie; a avut o carieră diplomatică și politică, dar a ajuns falit și s-a străduit, în ultimii douăzeci de ani ai vieții, să supraviețuiască. A murit aproape uitat în 1869, dar opera sa a rămas.

Le lac (Méditations XIII)

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages, Dans la nuit éternelle emportés sans retour, Ne pourrons-nous jamais sur l’océan des âges, Jeter l’ancre un seul jour?

O lac ! l’année à peine a fini sa carrière, Et près des flots chéris qu’elle devait revoir, Regarde ! je viens seul m’asseoir sur cette pierre Où tu la vis s’asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes, Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés, Ainsi le vent jetait l’écume de tes ondes Sur ses pieds adorés.

Un soir, t’en souvient-il? Nous voguions en silence ; On n’entendait au loin sur l’onde et sous les cieux, Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre Du rivage charmé frappèrent les échos : Le flot fut attentif, et la voix qui m’est chère Laissa tomber ces mots :

« O temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices ! Suspendez votre cours : Laissez-nous savourer les rapides délices Des plus beaux de nos jours !

Assez de malheureux ici-bas vous implorent, Coulez, coulez pour eux ; Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent, Oubliez les heureux.

Mais je demande en vain quelques moments encore, Le temps m’échappe et fuit ; Je dis à cette nuit : sois plus lente ; et l’aurore Va dissiper la nuit.

Aimons donc, aimons donc ! de l’heure fugitive, Hâtons-nous, jouissons ! L’homme n’a point de port, le temps n’a point de rive ; Il coule, et nous passons ! »

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d’ivresse, Où l’amour à longs flots nous verse le bonheur, S’envolent loin de nous de la même vitesse Que les jours de malheur?

Eh quoi ! n’en pourrons-nous fixer au moins la trace? Quoi ! passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus ! Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface, Ne nous les rendra plus !

Eternité, néant, passé, sombres abîmes, Que faites-vous des jours que vous engloutissez? Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes Que vous nous ravissez?

O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure ! Vous, que le temps épargne ou qu’il peut rajeunir, Gardez de cette nuit, gardez, belle nature, Au moins le souvenir !

Qu’il soit dans ton repos, qu’il soit dans tes orages, Beau lac, et dans l’aspect de tes riants coteaux, Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages Qui pendent sur tes eaux.

Qu’il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe, Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés, Dans l’astre au front d’argent qui blanchit ta surface De ses molles clartés.

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire, Que les parfums légers de ton air embaumé, Que tout ce qu’on entend, l’on voit ou l’on respire, Tout dise : Ils ont aimé !

Lacul

Așa, mereu împinși spre înnoite maluri, Mânați fără de-întors în noaptea fără zare Să nu găsim vreodată, prin anii scurși în valuri, O zi de ancorare?

O, lacule! Iar’ anul plecă, trecu prin lume; De valuri fu aproape, ea valuri revăzând. Privește! Singur vin, mă pun pe piatra-anume Unde-ai văzut-o stând!

Mugeai așa, agale, sub stâncile afunde Și te frângeai pe margini cu totul destrămat, Iar vântul mâna spuma de pe-ale tale unde Pe trupu-i adorat.

Ți-aduci aminte, seara? Tăcuți în vis plutind, De n-auzeam nimica, sub cerul din înalt, Decât vâslașii-în goană tot cadentat lovind Doar valu-ți în asalt.

Accente neștiute pământului de-îndată Din malul fermecat aduseră în vânt Și valul fu atent, iar vocea încântată Rosti acest cuvânt:

„O timp! Oprește-ți zborul și voi, fericite sorți, Opriți-vă din mersul acesta de sibile Și stați să vă-înfruptați adesea pe la porți În preafrumoase zile.

Destui, de rău loviți, aici jos, vă imploră; Curgeți mereu spre ei, spre cei nenorocoși; Luați-le, cu zile, și griji care-i devoră! Uitați-i pe voioși!

Dar eu îi cer zadarnic să zăbovească ora; Timpul se duce-n fugă de neoprit și scapă. Stai! Spun-îi nopții negre s-oprească aurora Pe care ea o-îngroapă.

Să ne iubim noi, dară! Secunda-i fără stare; Grăbindu-ne, voioși să ne dedăm! Omul n-are oprire și timpul capăt n-are; El curge, noi plecăm”.

Gelosul timp! Se poate ca clipe de beție, Când dragostea revarsă doar fericire mare, Să zboare-așa departe! Cu grabă el să fie Ca-n zile de-întristare?

Să nu putem noi oare opri măcar o urmă? Vor trece pe vecie și totul va pleca Și timpul ce le-aduce, și timpul ce le curmă Nu le va mai purta.

Nimic, eternitate, trecut, abisuri negre Ce faceți voi, ce zile adesea ne-înghițiți? Vorbiți: ne dați voi iară plăcerile întegre Pe care le răpiți?

O lac! O ude stânci! Afund! Pădure pură! De timp cruțate, miez de-întinerire Păstrați din astă noapte, păstrați buna natură Măcar ca amintire!

Cu tine-în pace ca și-n vreme rea O lac frumos, cu dealurile-aproape! În brazii negri și în stânca grea Ce-ți spânzură pe ape.

Să fie în zefirul ce freamătă trecând, În sunetul de margini, în margini repetări, Cu fața ta albită de astrul de argint Cu blânde-iluminări.

Și vântul care geme, și stuful ce se miră, Parfumurile line, iz fin de mirosit, Cu totul ce se-aude, se vede și respiră Tot zice: au iubit!

Prezentare și traducere de

Ioan-Aurel Pop

ANUL XXXVI ♦ Nr. 5 (878) ♦ 2025



■ Din analele demnității naționale

Ioan-Aurel Pop

***De ce al doilea „descălecat”
este dinspre Transilvania?***

**Amenințarea majoră la adresa
românilor, vizibilă după Cruciada
a IV-a (1204) și accentuată după
venirea la conducerea Ungariei
a dinastiei de Anjou (1301), viza
confesiunea răsăriteană**

Noțiunea de libertate

Pentru maghiarii medievali, Transilvania, țară de cucerire recentă (circa 1050-1200), prelungea masa poporului lor situată spre vest, pe când, pentru români, masa poporului liber și organizat politic era situată spre est și sud. Românii din Transilvania, spre deosebire de cei de la sud și est de Carpați, trăiau într-o țară cu instituții oficiale străine de tradiția lor, o țară cu organizare regească (nu domnească), o țară oficial catolică (nu ortodoxă), o țară în care stăpânii erau nobili (nu boieri, cu excepția Făgărașului), o țară în care rânduielile lor erau tot mai des și mai mult amenințate. Românii își organizaseră instituțiile lor (cu rădăcini din epoca clasică romană) după modelul singurului Imperiu Roman rămas după secolul al V-lea, pe când maghiarii și-au organizat instituțiile lor (cu rădăcini extraeuropene) după modelul celui de-al doilea Imperiu Roman, apărut abia prin secolul al IX-lea. Astfel, în Transilvania, stăpânii cei noi aveau de-acum privilegii/ avantaje obținute de la rege, pe când românii ajungeau să aibă tot mai multe obligații. În Evul Mediu, noțiunea de libertate exista, dar se folosea mai ales la plural și avea alt înțeles decât cea din Epoca Modernă. Libertățile erau acordate sau recunoscute de autorități – mai ales de suveran – și luau forma privilegiilor, înscrise în documente. Cele mai multe astfel de „libertăți” erau nu acordate, ci recunoscute românilor și reprezentau vechile lor cutume (conform dreptului românesc și dreptului cnezial).

În aceste condiții, domnul român a trebuit să îmbine concilierea cu rezistența, pacea cu războiul

Amenințarea majoră la adresa românilor, vizibilă după Cruciada a IV-a (1204) și accentuată după venirea la conducerea Ungariei a dinastiei de Anjou (1301), viza confesiunea răsăriteană (credența bizantină) a acestora. Îndată după Cruciada a IV-a, „schisma” nu mai este privită drept o abatere de formă de credință romană (o ruptură de catolicism), ci drept o eroare fundamentală, asimilată ereziei. Iar ereticii „încăpățânați”, conform canoanelor, puteau fi „dați spre jaf și pradă”, adică despuiați de bunuri și de drepturi, fără ca aceasta să mai constituie un păcat ori o abatere de la regulile laice care ocroteau proprietatea. În consecință, românii din Transilvania și provinciile adiacente, reticenți față de Biserica apuseană, puteau să fie oricând opriți de la exercitarea cultului și expropriati, lipsiți de bunurile și cutumele lor.

Formațiunile politice dintre Carpați și Dunăre au avut de suferit mult de pe urma dominației pecenege și cumane. Situația s-a înrăutățit în condițiile marii invazii tătare (1241-1242), care a bulversat complet, cel puțin pentru câteva decenii, întreaga regiune. În ciuda violenței atacurilor și jafurilor, românii și celelalte populații din spațiul locuit de ei au fost obligați și joace rolul de apărători. Faptul că invazia, în ciuda virulenței, nu a putut distruge vechile structuri politice se vede din documentul numit Diploma Cavalerilor Ioaniți (1247), prin care un număr relativ redus



de cavaleri-călugări ai Sfântului Ioan urmau să fie aduși în Oltenia. Probabil că acești luptători au venit doar în recunoaștere, prin câțiva reprezentanți, și nu s-au așezat niciodată statornic în spațiul care le era hărăzit. Dar diploma pomenită a rămas copiată într-un registru la Vatican. Ea este de fapt un contract încheiat între regele Ungariei, Bela al IV-lea, și marele preceptor al Ioaniților, Rembaldus. În act sunt menționați românii sud-carpatici și structurile lor politice: Țara Severinului, cnezatul lui Ioan, cnezatul lui Lupu (Farcaș, Vâlce), cnezatul lui Litovoi, voievodatul lui Litovoi, Țara Hațegului, voievodatul lui Seneslau. Toate sunt situate în Oltenia și la confluența Banatului cu Oltenia și Transilvania, mai puțin voievodatul lui Seneslau, plasat la est de Olt, în „Cumania”¹. Din document reiese agregarea voievodatelor românești, formate din cnezate și țări mai mici. Astfel, din voievodatul lui Litovoi făceau parte „țara-cnezat” (*terra kenezatus*) a acestuia, ca și Țara Hațegului, ultima desprinsă acum din legătura sa firească de pe firul Văii Jiului și intrată în dependența fiscală a regelui ungar.

La 1272-1279 se produce răzvrătirea voievodului român Litovoi al II-lea, din Oltenia, contra autorităților regatului. Confruntarea militară conduce la moartea voievodului și la luarea în captivitate a fratelui său, Bărbat. Acesta se răscumpără cu o sumă importantă de bani și acceptă să domnească în calitate de voievod vasal al regelui Ungariei. Prin urmare, în Oltenia apare conturată în secolul al XIII-lea o dinastie voievodală, formată din Litovoi I, Litovoi al II-lea și Bărbat.

Tradiția istorică

Tradiția istorică, menționată în cronicile târzii, dar confirmată parțial de unele surse de epocă,

¹ „Cumania” (Neagră) este numele dat în prima parte a secolului al XIII-lea unui teritoriu de la răsărit de Valea Oltului, în Muntenia, în exteriorul Carpaților de Curbură și în vestul viitoarei Moldove, asupra căruia avea pretenții nefructificate Regatul Ungariei și care fusese odinioară tributar Cumaniei Albe (centrului puterii cumanilor). În această așa-zisă Cumanie sunt atestate în secolul al XIII-lea formațiuni politice și bisericești ale românilor.

pomeneste că, la 1290, s-ar fi petrecut trecerea lui Negru (Radu Negru) Voievod din Făgăraș, pe Argeș în jos. Este vorba, probabil, despre un voievod român local din Țara Oltului (numită la 1222 „Țara Românilor”), răzvrătit contra autorităților din Transilvania. El a antrenat în această răzvrătire pe românii săi, dar și grupuri de catolici din zonă. Probabil, a domnit la Argeș (Curtea de Argeș) sau la Câmpulung, unde stăpânise la jumătatea secolului al XIII-lea voievodul român Seneslau. Următorul conducător, de data aceasta cert, din Țara Românească este voievodul Basarab, fiul lui Tihomir. El ar fi început să domnească pe la 1310 (dată nesigură), dar conducea țara cu siguranță la 1324 și a făcut-o până în 1352. Este primul conducător cunoscut cu titlul de „mare voievod”. Basarab a realizat, de-a lungul deceniilor de domnie, unirea formațiunilor politice dintre Dunăre și Carpați, a refuzat suzeranitatea regelui ungar și și-a afirmat independența (la 9-12 noiembrie 1330, în urma victoriei de la Posada). Unirea celorlalte formațiuni se va fi făcut pe cale pașnică sau violentă, ceea a condus la supunerea voievozilor locali și la impunerea lui Basarab în fruntea lor, ca „mare voievod”. Din păcate, în ciuda celor trei nume de conducători din Muntenia secolului al XIII-lea – Seneslau, Negru Vodă, Tihomir – nu se poate vedea vreo legătură certă între ei. Despre Tihomir, nu se știe nici dacă a fost cu-adevărat voievod sau numai tată de voievod. La finele domniei sale, marele voievod Basarab I reușise să realizeze anumite înrudiri și alianțe balcanice, cu țarii bulgari mai ales, care-l transformaseră într-un important dinast al regiunii sud-est europene. După moartea lui Basarab I (1352), raporturile româno-ungare erau grevate deopotrivă de desprinderea Țării Românești din sfera de dominație a Ungariei și de colaborarea anumitor forțe creștine împotriva ofensivei reluate a Hoardei de Aur. Alexandru, cunoscut ca „Nicolae-Alexandru” (1352-1364), fiul întemeietorului, a respins pretenția statului angevin de a controla direct coridorul de legătură între Carpați și gurile Dunării cu Marea Neagră („drumul Brăilei”), eliberat de sub tătari, asumându-și în 1359 titlul de „domn autocrat” și obținând



recunoașterea Mitropoliei Țării Românești, subordonate direct scaunului ecumenic constantinopolitan. Acest urmaș al lui Basarab este primul conducător al Țării Românești care își ia, pe lângă titlul de mare voievod și pe acela de „domn”, adică de stăpân. Acest lucru a fost posibil ca urmare a apelului la Bizanț, sursa spirituală cea mai apropiată de legitimare a domniei independente. Apelul către Bizanț (Constantinopol) s-a făcut și pentru că drumul spre Roma era blocat de interpuși cu scopuri de dominare politico-militară (în principal de Ungaria, care domina până la litoralul Mării Adriatice). Convinși de nevoia legitimării puterii sale, domnul, care avea o soție catolică din Ungaria, s-a orientat destul de ferm spre lumea răsăriteană, revoltându-se contra dominației statului vecin dinspre nord. Revolta sa a fost concomitentă cu revolta moldovenilor din anii 1359-1360, când regele Ludovic I (1342-1382) pretindea că „a reșezat țara noastră moldovenească”. Fiul și succesorul lui Alexandru a fost marele voievod și domn Vladislav-Vlaicu (1364-circa 1377), în vremea căruia relațiile cu Ungaria au fost tot încordate. Ludovic I a obținut în acești ani două importante succese: ocuparea Vidinului (1365) și

Sub pretext că nu primise însemnele puterii de la „domnul său natural” și că ocupase tronul „în înțelegere cu românii, locuitorii țării sale”, Vlaicu este amenințat de rege și de oastea regală

uniunea personală a Ungariei cu Polonia (1370). În aceste condiții, domnul român a trebuit să îmbine concilierea cu rezistența, pacea cu războiul. Sub pretext că nu primise însemnele puterii de la „domnul său natural” și că ocupase tronul „în înțelegere cu românii, locuitorii țării sale”, Vlaicu este amenințat de rege și de oastea regală, care ocupă Vidinul. Sub presiune, în 1366, domnul încheie un armistițiu, în urma căruia, ca vasal al regelui ungar, îi sunt recunoscute Severinul, Amlașul și Făgărașul drept feude. Domnul păstra și stăpânirea asupra „drumului Brăilei”, dar trebuia să accepte un regim preferențial pentru negustorii brașoveni (1368). Cu toate acestea, la 1374-1375, regele ungar era din nou în conflict armat cu cele două Țări Române extracarpatice. Pe acest fost de instabilitate, în care perioadele de pace au alternat cu cele de război, în condițiile unei anumite prosperități economice și sociale, domnul Țării Românești a bătut primele monede, de aur și argint (ducați, dinari, bani). Radu I (circa 1377-1385) și Dan I (1385-1386) au continuat politica predecesorilor lor, deopotrivă în raporturile cu Ungaria și cu statele din sud-estul Europei, cu ai căror suverani s-au și înrudit. Prin urmare, pe teritoriul viitoarei Țări Românești sunt cunoscute mai multe nuclee politice, dintre care cel puțin două au dat dinastii în secolul al XIII-lea: dinastia olteană cu Litovoi I, Litovoi al II-lea și Bărbat; dinastia munteană, cu Seneslau, Tihomir, Basarab și ceilalți. A mai fost o dinastie în Dobrogea (Balica, Ioancu, Dobrotici), în secolul al XIV-lea, oprită în evoluția sa de alipirea la Țara Românească și apoi de cucerirea otomană.

O nouă mare invazie

Teritoriul viitoarei Moldove este mai sărac în mărturii. Revenind la secolul al XIII-lea și la politica orientală a regilor ungari, se vede cum aceștia au ajuns obligați să contracareze cumva invaziile migratorilor venite dinspre est, tot mai apăsătoare după 1241-1242. Pentru prevenirea

atacurilor și evitarea distrugerilor interne, erau de preferat pentru acțiuni în afara Transilvaniei, spre est. În aceste acțiuni se vor fi antrenat și au fost antrenați și unii români, amenințați și ei de jefuitori, dar și dornici să se pună în serviciul regelui, ca să se ferească de abuzurile menționate mai sus. Pentru cnezii și voievozii români era de preferat să se pună în serviciul regelui (ca să scape de confiscările moșiilor și să obțină recunoașteri/confirmări oficiale ale stăpânirilor lor), iar pentru regalitate era avantajos să lupte contra atacatorilor Regatului Ungar cu „brațe românești” (cruțându-și astfel propriile forțe ungare).

Regele în timpul căruia Ungaria trecea printr-o mare abatere de la credința „creștină” și care a trebuit să suporte excomunicări și rigori drastice, impuse inclusiv de Conciliul de la Buda din 1279, este Ladislau al IV-lea Cumanul (1272-1290). Tot sub domnia lui, a avut loc o nouă mare invazie tătară, la 1285. Peste trei ani de la această nenorocire, în 1288, regele (născut din mamă cumană) vorbește documentar despre o expediție a sa și a mai multor baroni și nobili, pe urmele unor cumani care fugiseră pe ascuns din țară. Expediția s-a desfășurat „peste munți” departe, „în marginile și hotarele tătarilor” (*in finibus et terminis Tartarorum*), pe unde nu mai mersese niciunul dintre predecesorii săi. Locurile invocate aici nu pot fi decât regiunile apusene ale viitoarei Moldove, după cum observase încă A.D. Xenopol și după cum se reiterează în lucrări mai recente².

În secolul al XIV-lea, Maramureșul era un ținut românesc din nordul Transilvaniei, vecin cu Moldova, aflat pe cale de a fi integrat în Regatul Ungar, dar încă organizat ca țară românească sub forma unui voievodat. Instituțiile românești de aici mai funcționau în formele lor tradiționale. Astfel, adunarea tuturor cnejilor țării – feudalii români locali – se întrunea periodic, spre a rezolva problemele obișnuite și spre a alege voievodul. Maramureșul era un voievodat românesc, așa cum fusese Transilvania, numai că, spre deosebire de Transilvania, supunerea acestuia de către Ungaria începuse mult mai târziu. În secolul al XIV-lea, autoritățile regatului încercau să înlocuiască instituțiile românești (voievodatul, stăpânirea cnejilor, dreptul românesc etc.) cu instituțiile noi, aduse dinspre Apus (comitatul, stăpânirea nobililor, dreptul oficial din regat etc.). O parte din feudalii români din Maramureș s-au adaptat noii situații, pentru a-și menține posesiunile și autoritatea, dar alții s-au împotrivit și chiar s-au răzvrătit cu putere armată contra regelui. În acest timp, influența ungară la est de Carpați era în pericol, datorită nemulțumirilor și revoltelor românilor și datorită presiunilor Poloniei, care-i atrăgea de partea sa pe unii din conducătorii locali. Atunci, regele ungar a ales dintre românii maramureșeni care s-au adaptat și au acceptat colaborarea, pe un nobil local (fost cnez) numit Dragoș, pe care l-a trimis în Moldova pe la jumătatea secolului al XIV-lea, spre a-i atrage pe localnici și a conduce acea țară în numele suveranului ungar. Dragoș, de aceeași etnie cu localnicii, adică tot român, a fost primit ca voievod într-o regiune din Moldova, vecină cu Transilvania și Maramureșul, și a creat chiar o dinastie Dragoș, Sas, Balc), dar pentru scurtă vreme. Imaginația populară, îmbinând realitatea cu povestea, a dat naștere unei legende a descălecatului dinspre Transilvania (ca și la sud de Carpați), fapt care ar fi avut loc sub forma unei vânători sau urmăriri de zimbru sau de bour, animal prezent de altminteri și în stema („hierul”) Moldovei.

Țara Românească

Totuși, românii din Moldova erau nemulțumiți de dominația ungară și de „misionarismul” catolic (efortul de a impune catolicismul), susținut

puternic de Ungaria. De această situație, a profitat un alt român din Maramureș, numit Bogdan. El fusese voievodul țării, cu alte cuvinte, conducătorul Maramureșului, dar făcea parte din gruparea nemulțumită de dominația ungară. Bogdan s-a răzvrătit în Maramureș, unde a rezistat vreo două decenii (1342-1362), după care, cu o ceată de o sută până la două sute de cneji credincioși, a trecut munții în Moldova. Aici, el a fost bine primit de localnici, i-a alungat pe urmașii și rudele lui Dragoș și a proclamat Moldova independentă de Ungaria. În acest fel, lua naștere al doilea stat românesc se sine stătător, care a supraviețuit până în epoca modernă. Cronicarul ungar Ioan de Târnava observă și subliniază diferența dintre Moldova lui Dragoș și cea a lui Bogdan: în vreme ce prima era doar o marcă de apărare a Ungariei (o „căpitănie”, cum spune cronicarul român), cea de-a doua „se lățise” sub forma unei țări de sine stătătoare (*in regnum est dilatata*).

Regele ungar Ludovic, fiul celui învins de Basarab la Posada, nemulțumit și iritat de această evoluție a lucrurilor, a trimis prin 1365 o oaste contra lui Bogdan, dar românul a ieșit învingător, consolidând statutul internațional al țării sale. Bogdan a fost recunoscut drept „mare voievod” și de către alți conducători locali, iar un urmaș al său, Roman I, după 1390, se intitula cu mândrie „marele singur stăpânitor, din mila lui Dumnezeu domn, Io Roman voievod, stăpânind Țara Moldovei, de la munte până la mare” (18 noiembrie 1393). În câteva decenii, în mod pașnic și cu sabia, domnii Moldovei cu oștile lor au reușit să dea întinderea firească a statului, de la Carpații Orientali până la Nistru și din sudul Poloniei până la Marea Neagră. Prin anii '80 ai secolului al XIV-lea, se înființează și în Moldova (cu anumite greutăți și piedici) mitropolia dependentă de Bizanț, care are același rol politic ca și instituția similară din Țara Românească. Bogdan, ca și Basarab, a creat în Moldova o dinastie. Cele două dinastii naționale ale românilor – Basarabii

În Evul Mediu, noțiunea de libertate exista, dar se folosea mai ales la plural și avea alt înțeles decât cea din Epoca Modernă

în Țara Românească și Bogdăneștii sau Mușatinii în Moldova – vor conduce Țările Române până la sfârșitul secolului al XVI-lea. Moldova medievală a fost chemată „țară românească” atât în izvoare interne, chiar și de cancelarie, cât și în mărturii externe. Ba în Polonia nu i s-a spus, mult timp, decât „Țara Românească”, în vreme ce principatul de la sud de Carpați era chemat „Multana”, probabil o formă provenită din numele de Muntenia. Firește, Moldova medievală a purtat mai multe nume și ele pot fi amintite toate, dar forma sa de organizare și de ființare a fost aceea de țară românească.

Astfel, românii din Transilvania nu s-au mutat în Țara Românească și Moldova și nici nu au populat aceste țări în secolul al XIV-lea. Ele erau din vechime populate și organizate instituțional, în ciuda jafurilor repetate ale migratorilor. Unii români însă, ademeniți de rege sau, dimpotrivă, stânjeniți și revoltați din Transilvania, au găsit la sud și est de Carpați, printre alți români, locul potrivit pentru existența lor în cadrele firești pe care le moșteniseră din tradiția romano-bizantină și care se potriveau cu spiritul civilizației lor agrar-pastorale.

■ Istoric, profesor universitar, membru al Academiei Române și președinte al acesteia

² Pavel Parasca, *Cine a fost „Laslău, craiul unguresc” din tradiția medievală despre întemeierea Țării Moldovei*, în „History and Politics. Revistă de Istorie și Politică”, nr. 1, 2011, p. 14-15 (cu bibliografie).

Răzvan Săcrieru

Societatea geografică română și modernizarea României

Înainte de a descăleca pe pământul țării, fondatorul dinastiei a luat o hartă, a potrivit o linie între arhipelagul britanic și India, adică a judecat întâi situația pământului românesc din punct de vedere geoeconomic și geopolitic. Cel care primise la 1866 răspunderea de a cârmui la Dunărea-de-jos un stat strâmtorât, e drept, de vecini, dar cu mari posibilități în viitor, era un discipol al vestitului geograf Carl Ritter, pe care îl ascultase la școala superioară de război. Ritter considera planeta noastră drept casa de educație a genului omenesc. Prin urmare, pentru Principele Carol, pământul românesc fusese și trebuia să fie mai departe casa de educație a neamului românesc...”, spunea Simion Mehedinți la cea de a 60-a aniversare a Societății geografice române. Anul acesta aniversăm 150 de ani de la acel moment și se cuvine să punctăm rolul acesteia nu atât în dezvoltarea științelor geografice în țara noastră, cât mai ales în stimularea unor direcții de cercetare, prin susținerea și înființarea unor instituții care își desfășoară activitatea și în prezent.

Societatea geografică română (SGR) a contribuit la modernizarea instituțională a României prin susținerea unor cercetări aprofundate care au dus la dezvoltarea *Institutului Geografic al Armatei*, precum și la fondarea *Institutului geologic* și a *Institutului meteorologic*. Încă de la înființarea Societății, în data de 15 iunie 1875, fondatorul acesteia, Carol I, stabilește cu claritate obiectivele pentru fiecare secțiune în parte. Personalități marcante din diverse domenii apropiate geografiei s-au numărat printre membrii fondatori (generalul Constantin Barozzi, vicepreședinte, geodez) sau membri ai consiliului de administrație (Alexandru Odobescu – arheolog, Gregoriu Ștefănescu – geolog, Ștefan Hepites – meteorolog).

„Prin hartă se va scoate țara din regiunea necunoscutului” – Carol I, *discurs inaugural la înființarea SGR*, 1875. Necesitatea unor hărți topografice detaliate realizate de specialiști români a fost sesizată de Alexandru Ioan Cuza, încă din primul an de domnie, atunci când înființează *Serviciul Topografic Militar Român* (12 noiembrie 1859), devenit *Depozit Științific de Război*, din 1868. Generalul Constantin Barozzi, instruit la Institutul Geografic al Armatei din Viena, va conduce această instituție în perioada 1870 – 1883, coordonând lucrările de triangulație geodezică care au permis realizarea, până în anul 1900, a hărții Moldovei, Dobrogei și Munteniei până aproape de valea Oltului. Ofițerii topografi români au folosit „laturi de plecare și coordonate geografice” ale specialiștilor austrieci și ruși, care realizaseră lucrări în teritoriile învecinate tânărului regat român. Noile hărți la scara 1:20.000 au fost utilizate de inginerii constructori care proiectau și executau rețeaua de căi ferate, esențiale în procesul de modernizare a țării. De asemenea, hărțile au fost folosite în administrație, fiind baza viitorului sistem de cadastru. În mai puțin de trei decenii s-a făcut un salt enorm de la planurile moșilor realizate de inginerii hotarnici, foarte sumare din punctul de vedere al elementelor de planimetrie și mai ales de nivelment, la planuri topografice la scara 1:10.000, având curbe de nivel cu echidistanța de 10 m. Toate aceste realizări cartografice au fost prezentate de generalul Constantin Barozzi membrilor SGR în ședința festivă organizată cu prilejul jubileului pentru împlinirea a 25 de ani de la înființarea Societății.

Începând cu anul 1895, *Serviciul Topografic Militar* se transformă în *Institutul Geografic al Armatei*. Urmează alte câteva modificări ale titlaturii, din care dispăre începând cu anul 1950 cuvântul „geografic”. În prezent, instituția se numește Agenția de Informații Geospațiale a Apărării „General de divizie Constantin Barozzi”, recunoscându-se astfel meritele fostului vicepreședinte al Societății geografice.

„Este de neapărată trebuință a ne gândi serios la executarea unei hărți geologice; prin o asemenea lucrare, Societatea Geografică și-ar așeza un

adevărat monument.” – Carol I, 1875. La momentul înființării Societății geografice, geologia era deja o știință a naturii cu un domeniu de activitate divers: mineralogie, paleontologie și geologie generală. Rezultatele cercetărilor primilor doi profesori de la universitățile din Iași (Grigore Cobălcescu) și București (Gregoriu Ștefănescu) erau cunoscute în lumea științifică europeană. Nu exista însă o societate geologică și nicio publicație de specialitate. Cooptarea profesorului Gregoriu Ștefănescu ca membru în consiliul de administrație al Societății geografice a fost un fapt cât se poate de firesc, iar roadele apar în anul 1882, prin înființarea de către acesta a *Biroului geologic*, prima instituție de cercetare geologică, având ca obiective valorificarea bogățiilor minerale ale subsolului și realizarea hărții geologice a României. Gregoriu Ștefănescu a susținut multe comunicări științifice în cadrul ședințelor anuale ale societății și a reprezentat societatea la diverse reuniuni internaționale. Tinerii geologi români, formați la cele mai prestigioase universități din Europa, și-au desfășurat activitățile de cercetare în cadrul *Serviciului de Mine și Geologie* (1896-1906) și *Comisiei de Petrol* (1901-1906).

Toate aceste forme de organizare au constituit fazele premergătoare fondării prin Decret regal, în anul 1906, a *Institutului Geologic al României*. Conducerea acestuia a fost încredințată

Ne-am propus să evidențiem anumite repere din istoricul unor instituții științifice cu rol covârșitor în modernizarea și dezvoltarea României

profesorului Ludovic Mrazek, mineralog și petrograf, cercetător printre altele a masivelor de sare din țara noastră, autorul teoriei cutelor diapire, acceptată ulterior de geologii din întreaga lume. Alți geologi foarte apropiați de mișcarea geografică deosebit de efervescentă din jurul SGR au fost Sabba Ștefănescu și Gheorghe Munteanu-Murgoci. Sabba Ștefănescu, paleontolog, și-a început activitatea în cadrul Biroului geologic și a preluat funcția de secretar general al Societății după energicul inginer și scriitor George Ioan Lahovari, editorul Buletinului SGR. Gheorghe Munteanu-Murgoci, mineralog și pedolog, colaborator al profesorului L. Mrazek, a elaborat începând cu anul 1902, împreună cu I. Popa-Burcă, manualul de clasa a IV-a gimnazială, *Geografia României și a țărilor locuite de români*. Manualul, tipărit în 10 ediții până în anul 1935, a fost apreciat de geograful Simion Mehedinți, cel mai important autor de manuale de geografie, organizatorul învățământului geografic în țara noastră. Gheorghe Munteanu-Murgoci rămâne în istoria geologiei cu meritul aplicării teoriei pânzelor de șariaj în Carpații Meridionali (1907), anterior acceptării ei de către majoritatea geologilor lumii. Meritul acestor geologi amintiți mai sus mai este și acela că nu au trasat bariere între științele naturii din sfera geologiei și cele ale geografiei (geomorfologie, pedologie).

Elaborarea hărților geologice, obiectivul principal al *Institutului Geologic*, a permis cunoașterea amănunțită și valorificarea resurselor minerale și energetice, contribuind substanțial la dezvoltarea industrială a tânărului regat de la gurile Dunării. Prin Legea minelor din 1924, *Institutul Geologic* avea atribuții de avizare privind prelungirea permiselor de explorare, pentru concesionarea zăcămintelor de hidrocarburi, pentru instituirea perimetrelor de protecție hidrogeologică și pentru validarea rezultatelor lucrărilor miniere. Harta geologică a României la scara 1:500.000 a fost elaborată între anii 1936 și 1959, iar până în anul 1968 au fost finalizate foile de hartă la scara 1:200.000, pentru întreg teritoriul țării.

Necesitatea unor hărți topografice detaliate realizate de specialiști români a fost sesizată de Alexandru Ioan Cuza, încă din primul an de domnie



„Climatologia... tocmai această parte a științei este din cele mai importante pentru o țară, care atârnă aproape exclusiv de agricultura ei.” – Carol I, 1875. La momentul înființării SGR, tânărul Ștefan Hepites, doctor în științe al Școlii Politehnice din Bruxelles, se angaja ca inginer în portul Brăila, orașul său natal. Un an mai târziu, pasionatul cercetător înființează în propria casă o stație meteorologică unde face singur observații, uneori chiar și noaptea, primele observații orare cu citire directă din România. Preocupările științifice sunt recunoscute imediat de Societatea geografică, care-l primește în rândurile sale ca membru temporar (1877) și membru al comitetului de conducere (1882). În anul 1884, se înființează *Institutul Meteorologic al României*, aflat în subordinea *Ministerului Agriculturii, Industriei, Comerțului și Domeniilor*. În calitate de director, Ștefan Hepites dezvoltă an de an rețeaua de stații meteorologice, cooptând personal cu ocupații dintre cele mai diverse: ingineri, ofițeri, profesori, silvicultori, poștași. Toate datele meteorologice erau ulterior colectate, centralizate și publicate în *Analele Institutului Meteorologic*. Două dintre primele sale lucrări de sinteză, *Albumul Climatologic al României* și *Regimul pluviometric în România*, sunt premiate la Congresul Internațional de Meteorologie de la Paris (1900). Erau lucrări geografice cu foarte multe hărți valoroase din punct de vedere științific și metodologic, deosebit de utile specialiștilor agronomi.

Ștefan Hepites realizează lucrări de pionierat în domenii precum topoclimatologia, agroclimatologia, fenologia și riscurile climatice. În anul 1908, dezamăgit de integrarea *Institutului Meteorologic* în *Observatorul Astronomic și Meteorologic*, aflat în subordinea *Ministerului Instrucției Publice*, cu sarcini predominant didactice, Ștefan Hepites se retrage prin pensionare din instituția pe care o crease. Se concentrează exclusiv pe lucrări științifice și organizatorice în cadrul *Societății Regale Române de Geografie* (titlatura „Regală” a fost atribuită societății în anul 1912 la propunerea eruditului climatolog) și al *Academiei Române*. Începând cu anul 1914, este vicepreședinte al SGR și un an mai târziu președinte al Comitetului de redacție al *Buletinului Societății de Geografie*. Vechiul *Institut Meteorologic*, după foarte multe transformări de titulatură, se numește astăzi *Administrația Națională de Meteorologie* și se află în subordinea *Ministerului Mediului, Apelor și Pădurilor*.

În concluzie, ne-am propus să evidențiem anumite repere din istoricul unor instituții științifice cu rol covârșitor în modernizarea și dezvoltarea României. Dacă parcurgem astăzi site-urile instituțiilor amintite, la secțiunea „istoric”, vom afla informații despre personalitățile marcante pe care le-am evidențiat și noi mai sus, însă nu și despre implicarea lor în Societatea geografică română. Discuțiile privitoare la necesitatea înființării acestor instituții au avut loc în cadrul ședințelor societății, punctate fiind chiar în discursul inaugural al fondatorului, Carol I, și inserate în acest text. Regele Carol I, în calitate de președinte al SGR, combătând egoismul și individualismul, a avut înțelepciunea să unească în cadrul unui singur for științific personalități cu preocupări diverse, însă având în comun o conștiință geografică vie și rodnică.

■ Profesor, membru al Societății de Geografie din România și vicepreședinte al acesteia



■ Cronica literară

Constantina Raveca Buleu

Lirica – la feminin

Cătălina Soare-Hüll

„Muza a clătinat din cap/ a îndoială și dez-amăgire/ e greu să te lași pe mâna poezilor/ au și ei limite în privința harului” – scrie Cătălina Soare-Hüll în cel dintâi poem al volumului *Ce usturător e mirosul vieții*, apărut în 2025 la Editura Neuma și ilustrat inspirat de Laura Poantă. Cu un titlu mitologizant-ludic – *În sarcina muzei* –, această artă poetică încapsulează un inventar reflexiv al conduitelor mai mult sau mai puțin defective ale actanților poeziei, contrabalansat virtual de perfecțiunea/ingenuitatea artei pe care ei o slujesc, între cele două performând dilematic substanța ei existențială, accentuat marcată orfic: „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”. Subtilul fior orfic al acestui poem trimite rezonanțe în textura întregului volum, circumscris unei singurătăți sensibil-creatoare, pe care poeta o convertește într-un regim existențial asumat („Îmbrac singurătatea/ ca pe un trening cu care aleg în parc” sau „Singurătatea mea/ pare că ține de o alegere/ e înghesuită într-o epavă/ și are un festivism tragic/ din galeria expresionismului”), corelativ unei conștientizări a trăirii într-o perpetuă arie de periclitare, în care spectrul thanatic reprezintă o constantă surdinizat anxioasă: „O să vină și timpul când avionul/ nu va reuși aterizarea de urgență/ sau medicul de gardă/ va lipsi câteva minute din cabinet [...] și te vei confrunța singur cu viața adevărată/ vei afla cât de pregătit ești să vezi moartea”.

Cu un rafinat instinct histrionic, dublat de o îndelung exersată arheologie a zonelor de umbră ale psihicului (dovadă că experiența profesională a psihologului își face loc în arta poeziei), Cătălina Soare-Hüll pune în scenă dramele unei intimități construite în cadrele unui imaginar paradoxal, cu evidente tușe expresioniste și cu nenumărate note suprarealist-onirice, reflectate programatic în poeme precum *Contraste* sau *Suprarealism*. Toate acestea se configurează într-un sistem referențial cu portanță estetizantă, alcătuit din expresive trimiteri muzicale sau plastice, somatizate și transfigurate identitar sau genealogic în materie lirică, efectul fiind deseori acela de refugiu dobândit prin suprasaturarea de artisticitate, una când tranzitivă, când exuberantă, când retractilă. În crescendoul conceptualizant din *Identitate*, de pildă, opțiunea pentru muzică amintește de sinestezia simbolistilor: „Aud muzica fiecărui loc prin care trec/ recunosc oamenii după gama/ din care sunt compuși [...] fiecare își păstrează melodia/ apoi în fiecare om cântă/ și melodia mamei care l-a născut/ om cântecul de războinic al tatălui// Toate generațiile își păstrează partiturile lor”.

Rezultat firesc al imersiunii în arta poetică, obsesia cuvântului își face loc sistematic în lirica acestui volum. Fundamental agonală, libertatea universală a cuvântului devine subiectul reflecției esențializante din *O formă înfierbântată de iubire*: „Fiecare cuvânt/ aparține lumii/ niciodată limbii care l-a născut/ sau unui poet.// Cuvintele nu aparțin nimănui/ simple întâmplări existențiale/ bastardele gândului universal/ își caută/ o formă înfierbântată de iubire”. În vecinătatea ei, discursul liric din *Esențe* dezvăluie dilema ontologică, pauperă a logosului („N-am găsit corespondent în cuvinte/ pentru esențe/ mă învârt într-un vocabular limitat”), în vreme ce o prelungire ideatic-mitologizantă a reflecției asupra cuvântului ne este propusă în *Babel*, unde sugestia thanatologiei

lirice universale se conjugă cu un ecumenism spiritual consumat sub semnul multifatetatei realității a cărții, fie că este vorba despre una reală, fie că ea ține de istoriile și poeziile încă nescrise: „La sfârșit de an/ un preot ortodox/ unul catolic și un imam/ își vor rosti în versuri/ propriile slujbe/ în limbi diferite religiei lor.// Se vor auzi în catedralele lumii/ cuvinte musulmane prinse în psalmi evreiești/ citite de preoți catolici/ și reinterpretate de călugări ortodocși”. Un similar tip de ecumenism verbal condiționează exercițiul de autodefinire al poetei din *Moștenire*, unde identitatea ei se conturează mai întâi pe un palier cultural-genealogic, pentru a ceda apoi prim-planul fiorului orfic supraordonat: „Un strămoș maur/ mi-a lăsat moștenire/ mintea clocotitoare/ din Elada/ urna unui filozof exilat/ și poemele sale/ scrise în lumina umedă a lumii.// Din Siberia visul captiv al bunicului/ în cutia de rezonanță a cătușelor.// Sunt bogata prizonieră a vieții/ cu nenumărate încercări de sinucidere”.

Propensiunea poetei pentru amurg și noapte potențează o trăire de interval, concentrată într-un interogativ a fi „între lumi” din *Reverie*, dilemă resemantizată în insinuarea unei adevărate thanatologii personale în mărturisirea din *Neliniștire*: „Nu doar moartea mă sperie/ prietenia cu soarta/ un compromis/ despre care vorbesc doar în somn./ Disperarea face loc depresiei/ în același pat în care moartea/ dialoghează cu muribunzii”. Zeitatea care patronază tot acest regim nocturn și de penumbră în care Cătălina Soare-Hüll își pune la încercare forța instrinsecă a eului artistic este Morpheus, remitologizat în *Cuib gol* și adaptat metamorfozelor unei lăuntricități ce funcționează ca o suprasensibilă cutie de rezonanță: „Mi l-am închipuit pe Morpheus/ un paj de curte grăsuț [...]// Îl reconstruiesc degeaba acum/ cu forța unui zeu cu drepturi depline/ în cetate”.

Elina Adam

„Privind acum la vara de atunci/ știu că povestea încă nu s-a scris,/ dar nici n-așteaptă să o pui în ramă/ pe colțul unei mese vechi/ ca să o privim din când în când/ cu teamă” – scrie Elina Adam în... și cel din urmă *Prag*, ultimul act al volumului său *Praguri*, apărut în 2024 la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca. Construită pe valențele inițiatice ale pragului, poezia Elinei Adam decopertează sensibil și reinterpretează arsenalul mitologic clasic al liminalității, dezvoltă ideea de transformare și pe aceea de trecere, se cufundă în implicațiile depășirii și, mai ales, în cele ale piedicii, existența de *prag* fiind asumată ca suspendare autoreflexivă, pentru a se converti apoi, într-o manieră rafinată, într-un autoportret lăuntric sfâșietor.

Pragul dintâi... al acestor inițieri în sine se consumă în registrul oniric – „Visez că merg pe nori” –, pe fondul unei suferate dinamici existențiale traumatice, încapsulate metaforic în imaginea „aripilor rănite”, al cărei punct terminus, marcat thanatic, se dovedește a fi imperiul cuvintelor, nici ele străine de periclitare dacă ne gândim la ultima secvență a poemului: „Și literele-s terse/ de apusul lunii”. Complementar, se conturează enumerația din *De citire*?, în perimetrul căreia privirea poetică decupează elemente puternic simbolizante, pe care apoi le grupează interogativ pentru a pune

Toate acestea se configurează într-un sistem referențial cu portanță estetizantă, alcătuit din expresive trimiteri muzicale sau plastice

la încercare limitele propriei existențe. La capătul acestui exercițiu, relativizarea, negativitatea și moartea trădează o trăire periclitată, dominată de iluzie, intertextual ilustrată de „hainele mereu noi ale/ împăratului, cu amăgitoarea lor strălucire” și translată consecutiv înspre cuvânt, devenit la rândul-i la fel de „gol” ca și împăratul din poveste. Regimul livresc se schimbă în *E ziua spre noapte*, „Parfumul lui Süskind” devenind centrul referențial al unui univers cu irizări simboliste, traversat de senzații olfactive și elemente în care vizualul și memoria gustului se împletesc pe fundalul unui amurg de toamnă ploioasă, împingând în față o eșuată lecție thanatologică: „Nevrednic ucenic am fost în ale/ morții fețe felurite”.

Dialogând cu sine sau cu o alteritate spiritual-creatoare – chiar și atunci când tăcerea pare să guverneze fără drept de apel discursul liric –, Elina Adam își reevaluează sistematic ipostazele, trăirile și istoriile personale, scrise sau nu încă, rezultatul fiind o complexă proiecție de sine în rețeaua de secvențe cultural-spirituale cu o accentuată portanță simbolic-inițiativă. De acest palier țin rezonanțele creștin-vetero-testamentare din *Vedere din mers* („Întoarse sunt acum trupurile/ lor în țarina din care fost-au luate/ și toamna-i numai la-nceput,/ abia la început, dar Eva e/ de-a pururi pregătită”) și din *Prima zi de toamnă astronomică*, unde secvența urbană se dezvoltă genezic („Privesc la măr, iar mărul/ le aruncă pline de înțeles și/ străvezii ocheade./ În visul lui, bărbatul adormit umblă/ la braț cu-o preafrumoasă Evă”) sau soteriologia postmodernă, căutată obsesiv într-un oraș ce „trepidează/ sub propria-i povară” din *Jesus saved us*, poem christic construit aproape cinematografic, secvențiatizat leitmotivic de afirmația din titlu și populat cu simboluri evidente, precum numărul treizeci și trei, integrat în mai multe scenarii lirice, în care inocența pare să fie regimul de substrat definitoriu al discursului. De altfel, simbolistica christică se regăsește în textura întregului volum, potențând dimensiunea agonal-spirituală a unei interiorități ce pendulează între sfășiere și resemnare înțeleaptă, între disperare și emoția creatoare.

Spațiu privilegiat de dialog, poemul se conjugă cu obsesia centrului și a variațiilor sale lingvistice în *Albaștri pe de-a-ntregul* (scris, deloc întâmplător, la Lancrăm): „Ajuns în mijlocul poemului/ mi-ai spus: hai, vino/ să-ți arăt casa mea. Da, casa ta, locașul/ translucid în care/ totul pare adevărat”. Este un poem convertit dialogic-imaginar într-o lecție de existență creatoare, de împărtășire și comuniune, cu reinterprețări

mitologizante: „Știi, Dumnezeuul poezilor,/ mi-ai spus apoi,/ cel despre care-am scris/ și voi mă scrie,/ ne ține acum pe amândoi/ de glezne,/ strâns, cu capul în jos/ atârând./ Dar aripile mele-s largi, ne-ajută să plutim./ Ține-te strâns de mine,/ nu te lăsa de nimeni amăgită./ Respiră tot albastrul,/ înghite-l ca pe- apă/ ce-ți potolește setea/ de-o mie unu ani”.

Poezia Elinei Adam este traversată de un constant efort de conciliere a fracturilor autobiografic-genealogice, exemplar sistematizate într-un poem precum *Nodul din gât*. Ca o eșarfă neagră de mătase, cu traumele clinice estetizate în poemele consecutive (*Împreună-lucrare* și *Diagnostic*). Un pas mai departe, estetizarea translează inițiativ în simbolistica *Fluturelui*, pentru ca ulterior ea să evolueze înspre „o nouă incolțire” (*Poem la aniversară și trei sferturi de papaya*), în siajul căreia se deschide un univers lăuntric dominat de iubire și de forța vitală, regenerativă, a cuvintelor.

■ Scriitor, critic și istoric literar, cercetător științific





■ Credință și cultură

† Timotei Prahoveanul

Elegiile monahului-poet Ignatie

Am primit, însoțită de frumoase cuvinte dedicate, cartea părintelui protosinghel Ignatie Grecu Cernicanul, intitulată *Elegii și alte poeme*. (Editura Ideea Europeană, 2024) Parcurgând cu atenție volumul de versuri, dintre care multe sunt elegii, o specie a genului liric tot mai puțin abordată de poeții contemporani, am împărtășit, în chip tainic, bucuria autorului la ieșirea de sub tipar a acestor „șoapte ritmate”. De altfel, apariția editorială de excepție precede un eveniment semnificativ din viața părintelui Ignatie Cernicanul, cuvioșia sa urmând să treacă pragul celor 73 de ani în apropierea Sfintei Învierii.

Stabilit la Mănăstirea Cernica prin anii '80, Ignatie Grecu a înțeles într-un mod aparte atât cuvintele Evangheliei, cât și citirile din Minei, Psaltire sau din frumoasele cuvinte de învățătură. Pe unele dintre ele le-a turnat într-o altă formă, în numeroasele lui volume de versuri, intitulate fie *Bucură-te*, fie *Mierea singurătății*, fie *Stihurile despre nisip*, *Aripă de înger* sau *Lacrimi de mărgean*, ori *Floare de har*, *Steaua mângâierii*, *Cântecul păsării pe acoperiș*, *Sărutând floarea de măr*, sau *Cântec pentru așezarea luminii*. Mai sunt și alte volume pe care, într-o frumusețe aproape străină lumii noastre, monahul poet și protosinghelul căutător al desăvârșirii nepământene le-a așezat în pagină.

Noul volum al părintelui Ignatie Grecu se deschide cu mai multe elegii – cuvânt ce provine din limba greacă și desemnează cântecul de doliu, care evocă în mod specific melancolie și durere

Citind jurnalele unor scriitori – e drept, trăitori într-o altă perioadă –, am simțit din însemnările lor bucuria pe care o trăiau când reușeau, într-o zi, să scrie câteva pagini. Pentru ei, aceasta era, dacă se poate spune așa, o jertfă adusă lui Dumnezeu, întrucât cei mai mulți dintre ei, dacă nu chiar toți, erau oameni credincioși, cum a fost Tudor Arghezi, ierodiarconul Iosif de altădată, despre care, la un moment dat, Bartolomeu Valeriu Anania spunea că lucra adeseori sub aripa îngerului. Am încredințarea că acești scriitori mai iscușiți sau smeriți în izvodirea cuvintelor frumoase ostensesc, cu adevărat, sub aripa îngerului.

Călătorind pe drumul spre Mănăstirea Cernica, Ignatie Grecu, cu numele lui de botez Iordache, poate nu va fi știut la început că aici au poposit odinioară Eminescu, Caragiale, Titu Maiorescu, Gala Galaction, și că în chiliile mănăstirii s-a nevoit un timp ierodiarconul Iosif Arghezi. Acestea le va fi aflat mai târziu, când a înțeles că toți cei amintiți mai sus căutau lumina. Unii au găsit-o, alții au dibuit mult, iar alții continuă să o caute, cât mai au vreme, potrivit cuvintelor: Umblați cât aveți lumină, ca să nu vă prindă întunericul! (Ioan 12, 36). Nu foarte vorbăreț, nici deosebit de afabil, Ignatie Grecu trăiește într-un ritm aparte. A devenit legat ființial de Liturghie și de slujbele Bisericii. Mai năzuiește să împlinească și Laudele, când îi îngăduie timpul. Iar ca o jertfă personală, scrie în fiecare zi mai multe sau mai puține pagini. Versurile sale sunt vădit impregnate de o trăire aparte, de o căutare sinceră și de cumințenie.

Cei care vin în mănăstire și participă la slujbe nu-l cunosc sau nu știu prea multe despre monahul-poet care se ascunde sub rasa călugărească,

trecând drept un anonim pentru cei mai mulți. Dar călătoriile sale către cimitirul mănăstirii, spre Biserica Sfântul Lazăr ori a Sfântului Nicolae, către celelalte locuri ale lavrei cernicane, unde s-au nevoit Cuviosul Gheorghe și Sfântul stareț Calinic, îl fac să observe lucruri pe lângă care alții trec fără să vibreze. Multe dintre acestea le așează pr Ignatie în pagină, iar altele sunt păstrate în inimă, până le va veni rândul.

Noul volum al părintelui Ignatie Grecu se deschide cu mai multe elegii – cuvânt ce provine din limba greacă și desemnează cântecul de doliu, care evocă în mod specific melancolie și durere. Elegiile sunt poeziile lirice în care poetul își exprimă nemulțumirea față de evenimentele vremii sale, față de nedreptăți sau față de trecerea timpului. Multe elegii din literatura română și cea universală au fost create în zilele apusului, când unii nu mai aveau nici o speranță, fiind impregnate de un duh care nu are de a face cu nădejdea fiilor Învierii și cu așteptarea zilei neînserate a Împărăției de dincolo de veac. Este fascinant cum un singur cuvânt (ἐλεος) ne dezvăluie o întreagă istorie culturală. Faptul că acest termen pare să provină din expresia (ἐ λέγω = a spune vai, vai) ne arată cât de directă și profundă era legătura dintre emoție și expresia poetică în Antichitate. În secolul al XX-lea, elegiile au dobândit accente filosofice, în literatura universală, prin scriitori precum Goethe, Petrarca, Rainer Maria Rilke și alții, iar la noi Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și alții, neîntrecuți în mănuierea cuvintelor și așezarea versurilor, pentru a cuprinde taine care rămân de cele mai multe ori străine celor mulți. Dintre aceste versuri pe care ni le oferă părintele Ignatie, voi sublinia câteva.

Prima elegie privește copilăria: „De ce oare mi-amintesc/, iarăși mi-amintesc/, ca să nu uit, ar trebui să scriu./ Notează tot mi-a spus îngerul!/ Scrie! Mai târziu îți vei aduce aminte/ cu nostalgie și cu siguranță/ nu vei mai zâmbi,/ vei plânge cu adevărat, suspinând,/ așa cum părinții plâng îngenucheați la icoane,/ pe fiii lor plecați și pierduți în război”. Fiind scrise la îndemnul îngerului, cuvintele părintelui Ignatie au, cu atât mai mult, însemnătate! Continuă spunând că atunci când sângera, în vremea copilăriei, și se așeza plângând pe cărare, nimeni nu venea să-l mângâie. Soarele apunea, adormind peste lacrimile lui...

A doua elegie este închinată ciocârliei. Poetul ne spune că „lanuri de grâu, îmbătate de povara spicelor,/ așteaptă clătinându-se în vânt secerișul”, „înalță imn de slavă și de laudă lui Dumnezeu,/ în cer și pe pământ, bucuroasă, ciocârlia”. Această elegie construiește un tablou în care materia și spiritul se împletesc armonios, transformând întregul peisaj într-un spațiu al hirotoniei. Întreaga construcție poetică reușește să transmită ideea că natura însăși este o catedrală vie ce participă la „liturghia cosmică”, iar momentul secerișului capătă dimensiunile unui ritual sacru. Elegiile continuă, fiind dedicate poeziilor, poveștilor, străinilor, aripilor, cuvintelor, culesului și corabiei. Ultima este dedicată trandafirului. De o preafrumoasă simțire, cuvintele se așază spunând: „Sunt mulți trandafiri în



Călătorind pe drumul spre Mănăstirea Cernica, Ignatie Grecu, cu numele lui de botez Iordache, poate nu va fi știut la început că aici au poposit odinioară Eminescu, Caragiale, Titu Maiorescu, Gala Galaction

mănăstire,/ dar numai unul singur are mireasmă,/ unul singur neștiut de nimeni, decât de Dumnezeu./ Toți cresc înalți și mândri,/ străjuți de spini până sus,/ ca niște soldați gata de atac./ Dușmanul poate veni în orice clipă, din orice parte,/ rând pe rând înfloresc toți, dar nici unul nu poartă/ în potirul său aurit mireasmă./ Domnul nu a binevoit între ei,/ ci numai unul singur,/ singur și părăsit de toți,/ departe de zarva lumii, ascuns/ și ferit cât mai bine de ochii iscoditori”. Se poate ca inspirația versurilor să fie urmarea unor realități pe care le-a întâlnit monahul călător prin grădinile mănăstirii, dar, pe de altă parte, se poate ca acest trandafir să fie pilda vreunui călugăr, aflat departe de ochii iscoditori, a cărui mireasmă, fapte bune și

curăție a inimii, e cunoscută doar de Dumnezeu.

În poezia „E vremea”, ne spune poetul: „E vremea când ești tânăr și frumos/ și plin de avânt/ Privirea și inima înalță-le de la pământ/ Fii răbdător în toate și nu te lăsa înfrânt/ Îmbrățișează-i la fel pe toți,/ Pe ticălos și pe sfânt!” Fără să știe poate, părintele Ignatie a folosit cuvântul *ticălos* în sens peiorativ, dar înțelesul etimologic al acestui termen poate desemna și persoana omului ales. *Ti-kalos*, sintagmă din limba greacă, înseamnă *Ce frumos!*, dar uzanța ei s-a modificat în timp, mai ales în urma unor expresii românești pe care le-am acceptat fără să cunoaștem rădăcinile cuvintelor. Ideea de a-l îmbrățișa pe cel cu merite, și pe cel lipsit de ele, este filocalică și ne duce cu gândul la iubirea nemărginită a lui Dumnezeu, care a venit în lume ca să-i mântuiască pe cei păcătoși, iar cel dintâi între păcătoși, se consideră, plin de smerenie, marele Pavel, neobositul misionar al Bisericii.

„Lumină ești atât de strălucitoare,/ care răsărind în viața mea/ mi-ai umplut sufletul și inima/ de bucurie și pace./ Nu mai pot să vorbesc,/ deschid gura și murmur silabe de lumină,/ privesc într-una și toate sunt pline de/ înalta și bogata slava Ta!/ Oamenii pe care-i întâlnesc/ sunt atât de buni și frumoși,/ au chipul Tău! Ce să mă fac eu acum,/ cel neajutorat,/ punct înnegurat în lumină?” Textul reușește să surprindă o experiență mistică intensă. Este atât de copleșitor, încât cuvintele obișnuite devin insuficiente, fiind înlocuite de poet cu „silaba de lumină”. Finalul, marcat de conștiința propriei micimi, subliniază paradoxul tainic al bucuriei și neputinței simultane în fața prezenței lui Dumnezeu.

„Tu, Doamne!”, cum este și titlul ei, caută din cer și vezi, și cercetează lumea aceasta și pe poetul Ignatie Cernicanul, cel căutător al frumuseților în cuvinte, în trăiri, în trandafiri, în zorii dimineții și în apusurile de la Cernica, până în ziua când va fi pământ nou și cer nou... Cartea părintelui Ignatie, *Elegii și alte poeme*, se adaugă numeroaselor volume închinat ca o jertfă lui Hristos, Cuvântul Care S-a făcut trup. Apreciam cu bucurie apariția lucrării și citim la ceas de liniște din opera monahului care scrie sub aripa îngerului. De asemenea, remarcăm valoarea „studiului introductiv” și a prezentării elogioase pe care le realizează poeta și romanciera Aura Christi, și ea căutătoare a luminii.

■ Episcop-vicar al Arhiepiscopiei Bucureștilor



■ Cronica literară

Ștefan Borbély

Un posibil bestseller

O parte a lumii noastre literare e relativ bine ancorată în schimbările epistemice și de *Weltanschauung* ale postmodernității (relativism nihilist, metanarațiuni, realități parodice, deontologizare, „societatea spectacolului”, proiecții virtuale, ironii ludice ale realului etc.), însă entuziasmul se consumă, de regulă, la nivelul reconfortant al abordărilor teoretice, savante, asumarea alchimiei postmoderne ca metodă de creație lăsându-se așteptată. *Vietele paralele* ale Florinei Iliș au fost bine primite și comentate în Franța, dar s-au „bucurat” la noi de dificultăți de receptare sau chiar de oripilări. Ar merita, probabil, să-i consacram o analiză detaliată acestui conservatorism sceptic, motivele lui imediate, care-mi vin în minte la o gândire pripită, fiind atașamentul subliminal față de două tradiții spirituale și morale structurante, cea a ontologicului și cea a istoricității. Îi tolerăm grijuliu pe cei care se joacă în groapa de nisip a acestor două restricții identitare, dar îi repudiem pe aceia care ies decomplexat din rama ei, dându-i eventual cu tifla. Consecința particulară, pentru literați, e că am canonizat *Antimodernii* lui Antoine Compagnon, carte a atașamentului față de trecut, dar am receptat sistematic strepezit toate marile cărți ale postmodernității, începând cu *Societatea spectacolului* a lui Guy Debord. Mai nou, înfierăm public, în fața cititorilor, Inteligența Artificială, înainte chiar de a fi folosit vreodată ChatGPT.

Modul în care cultura română de după 1989 a trecut prin strecurătoare marile idei ale postmodernității, reținându-le doar pe cele cuminți merită și el o discuție aparte, însă, înainte de a o face, se cuvine să aruncăm o privire asupra imaginii sociale de ansamblu pe care i-am oferit-o Europei și lumii în deceniile de postceaușism. Am acreditat ideea unei progresive democratizări, pe care am prezentat-o ca fiind fermă, structurantă, ireversibilă, dar a fost suficient să apară un candidat-surpriză la alegerile recente, și toată iluzia solidității sistemice s-a dus de râpă, locul ei fiind luat de spectrul unei societăți intens manipulabile, cu valori flexibile, atunci când nu sunt de-a dreptul haotice, pregătite să schimbe macazul la cel mai mic *input* insidios, aruncat abil în spațiul public. Combinată cu decredibilizarea politicului, pentru recuperarea căruia se fac acum eforturi supraumane, România de azi corespunde perfect modelului de spectacularitate emergentă volatilă, oscilantă, descris de Max Borders în *The Social Singularity* din 2018: dispune de un centru discreditat, repudiat de participanții la jocul social, oamenii se adună (nu se structurează) în mod aleatoriu, circumstanțial, în rețele de solidarizare marginale, aflate în afara discursului politic acreditat, fiind gata să i se închine oricărui idol nou, cu condiția ca el să nu-i aparțină oficialității.

Translarea ficțională a realității „lichide”, manipulată în sens spectacular prin intermediul unui scenariu televizat nu neapărat complex, dar eficient social (așa cum sunt toate „minunile” sau „descoperirile” subversive) a fost scrisă în Japonia de George Moise, romanul se intitulează *Boran – dumnezeul subteran* (Editura Curtea Veche Publishing, București, 2025), și a fost lansat la București și Brașov spre sfârșitul lunii martie a anului în curs, cu prilejul unei vizite pe care autorul, stabilit în Țara Soarelui-Răsare încă din 2008, a efectuat-o în țară. Excelent lucrat, *Boran* e o revelație narativă și simbolică insidioasă, face apel la arsenalul strategic al sociologilor informaționali și dispune de toate șansele să devină un *bestseller*, cu condiția ca lumea să-l abordeze din perspectiva instrumentarului ficțional, ipotetic în cheia căruia a fost lucrat, ca un experiment intelectual de tip distopic, perfect calculat în doza efectelor sale de public, la baza ironiei implicite și a sarcasmului ludic aflându-se premisa unei simulări sociale de tip spectacular, exersată la scara grandioasă a 19 milioane de locuitori, documentul „de serviciu” concludiv, reprodus la

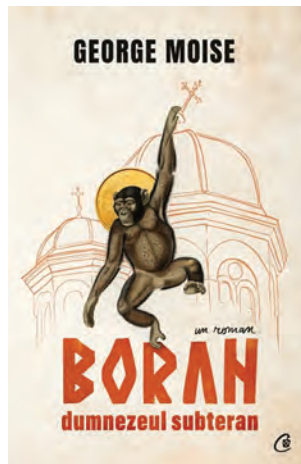
sfârșitul textului, spunând limpede că experimentul poate fi, oricând și oriunde, reproductibil, cu condiția să se găsească o populație la fel de oscilantă și de credulă ca aceea a originalului.

Născut în octombrie 1974 la București, George Moise și-a abandonat după doar un an studiile universitare de fizică, devenind actor la „Hyperion”, apoi candidat aproape perpetuu la UNATC, scriind în paralel proză scurtă pentru a ajunge, în cele din urmă, regizor de teatru și cinema, cu succese nu neapărat consistente. Rămâne, totuși, din această perioadă de formare versatilă, cu o bună cunoaștere a rețetelor profesionale al lumii artistice bucureștene, cu doza de cinism necesară pentru a înțelege că regizorul nu numai că-și distrează publicul, dar că îl și are, la o adică, la mână, ca un demiurg histrion, și, nu în ultimul rând, cu percepția societății „ca spectacol” potențial, ușor de dus cu pluta de „Serviciile” din umbră, în economia cărora politicul este doar o interfață superficială, funcțională atât timp cât i se condece iluzia de putere.

E de presupus că stabilirea autorului în Japonia, ca moment final al unui sejur de fotograf pe un pachetot, n-a făcut decât să-i consolideze percepția că orice societate, cât de mică sau de mare ar fi ea, nu e decât o „plastilină” virtual docilă, intens ritualizabilă, dinamica reacției la impuls depinzând de calitatea – solidă sau oscilantă – a psihologiei și coeziunii colective. Se simte în substanța romanului atât forța de iradiere a unor modele de inginerie socială informațională, cât și prezența stimulativă a unor experimente cinematografice înrudite, realizate în cheia aceluiași model de documentar simulat, batjocoritor și caustic („mockumentary”) în care e făcut și *Boran*. Există similitudini ascunse în această privință, care trimit înspre faimosul *Religulous* (2008) al lui Bill Maher, în regia lui Larry Charles, același care a făcut și ciclul *Borat*, film care tratează, într-o notă comică și parodică, fundamentele itinerariului spiritual religios și pe afișul căruia apar maimuțe. Cel mai recent exemplu e *The Promised Land* al lui Mitch Hudson (2024), dedicat, cu ireverență de rigoare, lui Moise și etapei ultime a peregrinării sale, și a poporului impenitent, prin deșert.

În romanul *Boran – dumnezeul subteran*, liniștea de fond a unei societăți cumințite, care face doar ceea ce i se cere și ceea ce i se prescrie, e subit bulversată de un filmuleț studentin cu suport exclusiv ficțional, care prezintă niște săpături arheologice, prilejuite de o „descoperire” senzațională, potrivit căreia pe teritoriul carpa-to-danubiano-pontic ar fi existat o religie creștină, Boranismul, ocultată cu bună-știință de BOR cu scopul păstrării privilegiilor și a puterii. Centrul de iradiere al cultului e localizat în satul Borănești, din Ialomița, unde autorii filmului plasează vestigii de argilă, numite „borane”, identifică și promovează un „profet”, în persoana veneticului Sadu Nebunu, doar parțial rațional, așa cum îi este și porecla (analogie evidentă cu Maglavitul), savanții din toată lumea, strânși buluc la București, conchizând că monoteismul boranic trebuie plasat în segmentul temporal vid dintre zamolxism și creștinismul timpuriu, mai cu seamă că trec doar câteva zile până când să se „descopere” *Manuscrisele de la Borănești*, caligrafiate pe piele de lup (totemul zoologic al regiunii), doar că sunt mai vechi decât cele de la Qumran. Limba boranică (un dialect pierdut al aramaicei) e generată prin Inteligența Artificială, dar asemenea detalii sunt secundare...

Autorii farsei naționale sunt studenți de la Teatru, „gașca” fiind condusă, lax, de Alexandru Dimca, care are și un mic schelețel în dulapul său de creator, ca fost câștigător al unui concurs



Ar merita, probabil, să-i consacram o analiză detaliată acestui conservatorism sceptic, motivele lui imediate, care-mi vin în minte la o gândire pripită, fiind atașamentul subliminal față de două tradiții spirituale și morale structurante, cea a ontologicului și cea a istoricității

estudiantin cu un scenariu „prelevat” fraudulos din arhiva tatălui său, pe care nu îl cunoaște. Căutarea tatălui pierdut, materializat în cele din urmă într-un coordonator de lucrare de la UNATC, destituit ulterior din funcție pe motivul încurajării neautorizate a filmului „de scandal”, reprezintă axul coordonator, „arhetipal”, al romanului, care-și împarte apoi narațiunea în funcție de perimetrele în care se desfășoară isteria populară a translației religioase de la BOR la Boranism, în condițiile în care Serviciile secrete, conduse de un misterios *Boier* estetizat, proprietar al unei femele bonobo, în subordinea căruia acționează un necruțător

Maior Petrache (tot trimiteri la Maglavit), arestează într-o primă instanță gașca de studenți, pentru a realiza ulterior că spectacolul fanatismului național escaladat e o comoară prea prețioasă pentru a nu fi exploatată în interes propriu, mai ales că expansiunea materială și instituțională a boranismului devine de necontrolat: Borăneștiul se ridică din glodul ancestral și se transformă într-un centru de pelerinaj internațional, cu Sadu Nebunu pe post de guru profetic, BOR se apără de ofensiva noului cult (și de acuza că l-ar fi ținut sub obroc, în chip premeditat) forțând recunoașterea sa ca religie de stat, surpriza pe care o are Patriarhul venind în momentul în care el este lămurit că etatizarea bisericii echivalează, strict logic, cu preluarea averii sale de Stat.

O stratagemă, lucrată tot de Servicii, remodelează perfid întregul țesut socio-spiritual al nației, în momentul în care se decide că ascensiunea de prestigiu a noului cult face necesară trecerea țării la boranism, printr-o „rebranduire”, care înseamnă înlocuirea patriarhatului tradițional cu matriarhatul, după ce Sandu Nebunu decretează că Boran a fost, de fapt, o „dumnezeiță” de tip simian, a crucii de pe lăcașurile de cult cu sfera „perfectă” și după ce Sărbătorile tradiționale sunt resemantizate prin păgânizare, Crăciunul devenind, de pildă, Iluminare solstițială de iarnă. Ironia caustică a autorului se îndreaptă, aici, înspre cei doi conducători ai bisericii tradiționale. Puși să aleagă între instituțiile scindate, Patriarhul BOR alege, oportunist, noul boranism, pe când rivalul său, de prin părțile Dobrogei, optează pentru instituția religioasă tradițională, rămânând cu buza umflată.

Spre sfârșitul romanului, George Moise recurge, explicativ, și la modelele clasice ale monstrificărilor exacerbate, etichetându-l pe Alexandru ca un „monstru” care a furat o idee de la tatăl său, prezentând-o la concurs ca originală. Sunt multe personaje recognoscibile în text, mai ales în spectrul politic (președinte, prim-ministru etc.), competitorii duhovnicești sunt, și ei, lesne de recunoscut, însă ceea ce face ca romanul să fie cu adevărat excepțional e ilustrarea epică a modului în care un simplu impuls perturbator introdus într-o societate volatilă, labilă poate transforma ficțiunea ludică în realitate, generând un întreg arsenal de monstruoșități, inclusiv teroare sau crimă. Condiția e să-l lași să scape, aparent, de sub control, să se „augmenteze” singur.

În cele din urmă, gașca de studenți e pusă de autor, într-un mod liniștitor pentru cititor, să-și retracteze opera, țara își revine buimacă din boranism și trece la cele obișnuite, plictisitoare, concluzia apostaziei fiind rostită de Maiorul Petrache, devenit succesor al *Boierului*: „În sfârșit, după atâta vreme, ceva [a mers] în țara asta. Cu sistemul de rating social, cu toate show-urile, ceva [s-a mișcat]. S-a construit.” Adică: a cam sosit vremea să căutăm un alt regizor, un alt candidat, un alt scenariu...

■ Scriitor, profesor universitar, teoretician, critic și istoric literar, membru al Academiei Europaeae



■ Cronica literară

Marius Mihet Reglementări culturale și alte polemici

Mai poate un critic literar să impună interpretările într-o lume anapoda? Tăind fără să clipească strangulările prezentului, dezinvolt și cu arsenalul stilistic pregătit, Felix Nicolau atacă pe flancuri normele post-adevărului. Un hermeneut regenerat polemic, preferând atitudinea de guerilă, umanistul este miza acestui volum-manifest în care, fie că citim analize comparatiste sau dezbateri despre spectacolul ideilor, autorul perseverează în combativitatea sa.

Sigur că anglistul de la baza formării lui Felix Nicolau permite și grile flexibile, alături de cele cu greutate, competitive științific, atacând temele incorecte politic. Versatil și nonconformist, în Felix Nicolau se întâlnesc neastâmpărul critic și predispoziția polemică.

**Un volum sincer și devotat
profesiunii într-o mare de impostură
și relativism, Știința minciunii
responsabile. Tratat de embolii
culturale funcționează asemenea
unui radar al conștiințelor**

Pe de altă parte, jucător experimentat al literaturii române și de pe alte continente, Felix Nicolau scrie blindat în poziții umaniste. Autorul atacă temele pervertite din actualitate. De oriunde ar debuta polemica din *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale* (București, Editura Litera, 2024), criticul denunță fraudă antiumanismului contemporan prin întoarcerea utopiilor nocive. Totodată, citim studii despre cât de fragilă este post-istoria fără să-I cunoaștem nodurile și semnele.

Salvează memoria o hermeneutică literară? Felix Nicolau acreditează ideile culturale și istorice ce hrănesc coruperea identității, ipocrizia și falimentul umanist, radicalitatea și conformismul, distopiile de ieri și azi. Totul prins în texte despre criză și canon, despre ambiguitățile și ironiile semiotice dintr-o lume în continuă mișcare, din care spiritul critic a dispărut. Criticul armonizează în *Știința minciunii responsabile* felul cum luciditatea și experiența lecturii decid rafinarea vinovăției și primejdiesc realitatea.



Pasionat de migrația asistată a ideilor zilei, pentru beatnici, postmoderni și avangardiști, îndrăgostit de rebeli și lucizii pe viață și pe moarte, Felix Nicolau dezbate exilul și regalitatea, poezia postdecembristă, canonul și deplasările din interiorul ideologizărilor culturale, critică reinstaurarea răului în fostele țări sovietice cu reflecții acide din Alexandru Busuioceanu, Peter Ackroyd, Malcolm Bradbury, Ian McEwan, Harold Pinter, Charles Bukowski, Ken Kesey, David Lodge, Carol al II-lea și alții.

Despre literatura noastră „post-comunistă”, Felix Nicolau crede că, mai întâi, „neoliberalismul occidental se confrunta în acest spațiu al interminabilei tranziții cu mentalități de clan, anticoncurențiale”. Partea bună e înființarea, în acest cadru haotic, a numeroase edituri, relansează discursul poetic românesc. Rolul ar fi similar, după autor, al intenției beatnicilor, care apărau transcendențialismul american împotriva culturii de masă. Pe de altă parte, Felix Nicolau e un nostalgic nevindecat. Privind în urmă, anii ’40 puteau fi celebrați în jurul unui București ca Centru Nou al supra-realismului european, cu André Breton prezent la conferințele autohtone. Neîntâmplător, poezia și, mai ales, influența lui Gellu Naum au rezistat valurilor de ideologizare și generau „discipoli care, mixând vizionarismul șamanic cu biografismul și cultura pop, dezvoltă o poezie a vizionarilor ludic-experimentalisti. Dacă Naum conjugase suprarealismul «ortodox» cu transcendențialismul american preluat de la sursa primă, adică Emerson, nu trebuie uitat nici rolul onirismului. Așadar, optzeciștii au avut sugestii de modernizare chiar din interior”. Mai intens după 1989, poezia românească avea ocazia să se „scuture de moliile tardomoderniste”, și să reia procesul sincronizării, îndeosebi cu poezia americană – proces început de optzeciștii noștri prin micul lor protest (dar valabil) concretizat prin ironie, distanțare ironică și vizionare bufonă, carnavalescă a «paradisului» comunist”. Pentru cine a urmărit traseul ideilor cronicarului literar Felix Nicolau, dar și pentru cititorii *Anticanonicelor*, se pot remarca liniile groase care susțin teoria „vicecanonului” propusă cu ani în urmă, prin care criticul înțelege un canon intermediar, de tranziție, care să funcționeze până la așezarea tulburărilor socio-politice și culturale. Avea dreptate. Sunt de părere că e nevoie de ierarhii reciclabile care, pe moment, stabilizează întrucâtva seisme.

Un volum sincer și devotat profesiunii într-o mare de impostură și relativism, *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale* funcționează asemenea unui radar al conștiințelor. Dar mai ales citim, pe fiecare pagină, fervoarea cu care Felix Nicolau apără valorile gata-gata să alunece, din nou, spre un colonialism ideologic binevoitor...

România profundă prin metoda autoexotismului

Radu Umbreș, *Neîncrederea. Cum funcționează România profundă. O cercetare antropologică*, ilustrații de Andreea Chirică, trad. de Iulian Comănescu, București, Editura Humanitas, 2024. Apărută inițial în limba engleză (Oxford, 2022), cercetarea antropologică a lui Radu Umbreș panoramează un sat moldovean în care neîncrederea se definește în conjuncția epistemologiei cu ontologia, prin certitudinea conflictului cu Celălalt. Urmas al lui Vintilă Mihăilescu („înțelege fără să judeci”) și al școlii britanice de etnologie, Radu Umbreș regăndește din Săteni mersul lumii, teoriile, filosofia de viață și științele exacte. Ca narațiune etnografică-interpretativă, *Neîncrederea* punctează mecanismele interioare distribuite inițial prin decolectivizare, mai apoi prin manifestările agenților dintr-o ecologie în care totul se produce natural. Din Săteni, satul izolat din România, antropologul constată ravagiile socialismului și traducerea lui în mentalitatea locuitorilor, așa cum epistemologia populară se poate studia interdisciplinar.

Ca experiment natural de dinamică socială, etnografia lui Radu Umbreș are destule în comun cu proza. Obiectivarea într-un sătean „din afară”, un *intrus* în Săteni înseamnă nu doar integrarea și înțelegerea, cât deplasarea într-un labirint uman și social în continuă ascundere și tergiversare psihologică. Viața rurală încă n-a devenit propriu-zis o curiozitate în România. Mai degrabă asistăm la

Texte despre criză și canon, despre ambiguitățile și ironiile semiotice dintr-o lume în continuă mișcare, din care spiritul critic a dispărut

revitalizarea ei. Ne scapă însă, de mulți ani, realitatea concretă a procesului. În cea mai îndepărtată zonă se camuflează Radu Umbreș, acolo unde el speră că descoperă, ca arheologii în măruntaiele pământului, o lume uitată și, de aceea, ideală pentru vestigiile din abisalitatea societății românești. De multe ori, el repetă „imaginați-vă”, probabil pentru cititorul străin, deoarece documentarul lui antropologic presupune amestecul de reportaj antropologic și conceptualizarea spontană a evenimentelor.

Incursiunea ca român-în-România-profundă seamănă cu un experiment detectivistic și unul, să-l numesc așa, de *exotism autoprovocat*; sintagma îmi pare potrivită pentru radiografia ilustrată în *Neîncrederea*. Nelipsite vor fi farsa și suspiciunea, cu episoade relatate de autor dintre cele tragicomice, înfățișând până și râsul ca formă de integrare ori protecție socială, având deseori o funcție ierarhizantă. Colaboraționismul, oportunismul și disimulările din timpul totalitarismului aveau rol protector (să țină „răul afară din casă”), dincolo de managementul echilibrului dintre ceea ce vede lumea satului și intimitatea fiecăruia.

Radu Mareș scrie romanul monografic al Sătenilor înregistrând psihologia colectivă prin hiperbolizarea speculațiilor, prin detaliile ce trezesc în ceilalți sinuoase reacții istoriciste, prin patologia politicianismului local și așa mai departe. Clarificând recurențele psihosociale și imaginarul distorsionant al fiecăruia, personaje individualizate sunt urmărite atent de „camera” cercetătorului.

**O carte ce promite, la urma urmelor,
în ciuda religiei neîncrederii
autocrate, speranța că lumea
învinge și la marginile ei**

Chiar dacă intuite de cititorul român, metehnele vechi și noi generează istoriile insolite din Sătești și arată cu degetul o Românie preocupată de moarte și ritul morții, de cultul zvonisticii și al bârfologiei mai mult decât de mântuire. Cum să nu fie o poveste în sine teama sătenilor de *anoni-matul* de după moarte? De aceea, ei preferă betonul să le acopere osemintele în cimitir, nu lemnul, care riscă să șteargă urmele cu totul. Iubind consacrarea prin posteritate, sătenii se manifestă, așa cum precizau Bloch și Parry, prin riturile morții ce evocă ordinea socială și convingerea că moartea creează dezordine naturală. După Bloch, „riturile sunt o soluție transcendentă a unei probleme tranzacționale”. Antropologul colecționează forțele ce susțin viața împotriva morții, vitalitatea contractuală dintre indivizi, ca și prelungirile tropilor interacțiunii sociale.

Literatura realistă a satului românesc înseamnă și dezbaterile de la cârciuma satului, așa cum ne-a obișnuit proza noastră dintotdeauna. Unul dintre săteni, de pildă, spune că „Mai bine vultur o zi decât cioară o sută de ani”, cu trimitere la politicieni și jocurile murdare din localitate. Oricum am citi reportajele științifice din această cercetare care pare tot mai mult o docuficțiune rurală, ele nu se pot disemina în afara politicului, economicului, violenței și socialului psihologizant. *Neîncrederea* arată calea uitată de luminile zilei, de știrile „esențiale”, destinul unei comunități autodidacte, cu puțină bucurie colectivă și supra-producție de volatilitate, prizonieră în deficitul de cultură și cultural, în reprezentarea extinderii spirituale a fiecăruia și suspiciunea funciară față de Celălalt. O carte ce promite, la urma urmelor, în ciuda religiei neîncrederii autocrate, speranța că lumea învinge și la marginile ei.

■ Critic, teoretician și istoric literar, profesor

Mai este nevoie de istorie în școli?

Mai mult decât o colecție de date cronologice și evenimente de demult, istoria este o poveste care ne cuprinde pe toți, cei de ieri, de azi și de mâine. În această poveste despre fapte și întâmplări felurite, obârșia, rădăcinile, joacă un rol important. A-ți cunoaște istoria, la nivel de individ sau de națiune, reprezintă un exercițiu al clădirii de sine.

Materie de bază în școli în mod tradițional, istoria României a devenit mai recent subiect de dispută, între cei care văd în ea un foarte necesar dialog cu trecutul, pentru a înțelege prezentul și a modela viitorul, și cei care o consideră o solicitantă aglomerare de date de memorat. Iar în contextul unei programe școlare deja încărcate, care mai este, oare, importanța istoriei? Mai poate fi ea decisivă în formarea unor indivizi conștienți de ei înșiși și de lumea în care trăiesc?

În această poveste despre fapte și întâmplări felurite, obârșia, rădăcinile, joacă un rol important

La aceste întrebări au fost căutate răspunsuri în cadrul dezbaterii pe care Biblioteca Academiei Române, în parteneriat cu Academia Română, a organizat-o în amfiteatrul „Ion Heliade Rădulescu”, cu participarea Președintelui Academiei, acad. Ioan-Aurel Pop, Directorului Bibliotecii Academiei, prof. ing. Nicolae Noica, membru de onoare al Academiei, Nicolae Manea, Inspectorul de Istorie al Municipiului București, alături de nume cu greutate din domeniul științelor umaniste, cercetători, specialiști, profesori și elevi din câteva licee bucureștene.

Biblioteca Academiei Române

„Un gigant al medicinei – Iuliu Hațieganu 140”



IULIU HAȚIEGANU (1885-1959)

Academia Română Filiala Cluj-Napoca este co-organizator al Simpozionului *Un gigant al medicinei – Iuliu Hațieganu 140*, alături de Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu”, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Academia Oamenilor de Știință – Filiala Cluj și Transilvania Leaders, eveniment care a avut loc în cadrul *Galelor Medicină, Artă, Cultură*, în Sala Reduta a Muzeului Etnografic al Transilvaniei (Str. Memorandumului, nr. 21).

Simpozionul, organizat la 140 de ani de la nașterea savantului Iuliu Hațieganu, membru titular al Academiei Române din anul 1955, a cuprins mesajul academicianului Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, și al prof. univ. dr. Anca Buzoianu, Rectorul Universității de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu”, precum și alocuțiuni susținute de prof. univ. dr. Marius Bojiță, președintele Fundației Transilvania Leaders, prof. univ. dr. Monica Acalovschi, membră corespondentă a Academiei Române, și prof. univ. dr. Nicolae Hâncu, membru de onoare al Academiei Române.

Evenimentul s-a încheiat cu un moment artistic susținut de Corul Universității „Iuliu Hațieganu”, sub coordonarea dirijorului dr. Vlad Eniu.

Iuliu Hațieganu s-a născut la 14 aprilie 1885, în Dârja, jud. Cluj. A urmat studii liceale la Cluj și Blaj și medicale la Cluj, ca bursier al societății „Transilvania” din București, obținând titlul de doctor în medicină la doar 24 de ani, în anul 1909. A fost profesor de clinică medicală (1919–1948, 1953–1959) și decan al Facultății de Medicină din Cluj. A condus delegația medicilor și studenților mediciniști din Cluj la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, de la 1 Decembrie 1918. Între anii 1918 și 1919, a fost consilier tehnic medical al Consiliului Dirigent al Transilvaniei, la propunerea căruia s-a implicat în înființarea Universității românești din Cluj, unde, în noiembrie 1919, a ținut *prima prelegere în limba română*, punând bazele învățământului superior medical clujean. Îndelungata sa experiență clinică și didactică s-a concretizat în tratatul *Clinică și patologie medicală* (2 vol., 1955, 1958). Membru al Academiei Române, al Academiei de Științe Medicale, al Societății Medicale a Spitalelor din Paris, al Societății Internaționale de Gastroenterologie, al Societății de Studii Științifice asupra Tuberculozei, Iuliu Hațieganu a fost distins cu ordinele „Steaua României”, „Coroana României”, „Sfântul Sava” (iugoslav) și Cavaler al Legiunii de Onoare.

Biroul de Relații Publice al Academiei Române, Filiala Cluj-Napoca

■ Privește cerul!

Gelu Savonea

Mosteiro da Batalhas

Că a încetat să privească spre *tării* – cum se spunea cândva în graiul *poporal* – este unul dintre reproșurile cele mai frecvente care i se fac omului modern. *Tăriile*, în înțelesul lor mai larg, cel din basmele lui Ispirescu, erau ceva mai mult decât cerul cu nenumăratele sale stele, erau și locul în care putea fi găsit Dumnezeu ori Sfântul Petru și era, desigur, locul în care se avânta Făt-Frumos împreună cu calul său cel Năzdrăvan.

Boltile și cupolele bisericilor, din Evul Mediu și până astăzi, sunt magnifice metafore ale *tăriilor* Cerului și, deci, ale locului în care îi putem întâlni pe Dumnezeu, pe Sfinți și pe Îngeri și poate ar trebui să îndrăznim a le privi, nu cu lipsă de deferență în fața divinității, ci ca gest natural prin care ochii oricărui fiu se îndreaptă, plini de speranță, către Tatăl.

Sfânta Maria Victorioasă (în portugheză *Santa Maria da Vitória*), principalul monument gotic al Portugaliei, a fost construită prin voința regelui Ioan I al Portugaliei pentru a celebra victoria în bătălia de la Aljubarrota, din ajunul sărbătorii Adormirii Maicii Domnului în 1385.

Legenda spune că după victorie, ce a pecetluit independența Portugaliei, monarhul și-a aruncat spada cu putere peste dealuri, hotărând astfel amplasamentul viitorului locaș (e o legendă călătoare, căci ne amintește de sora ei, cea legată de Putna lui Ștefan). „Legende și povestiri” este și numele operei de referință a lui Alexandre Herculano, care dedică pagini intense epopeii ridicării monumentului, personaje fiind chiar constructorii acestuia.

Pentru a finaliza mănăstirea a fost nevoie de mai bine de un secol și jumătate. Prinse în memoria pietrei găsim la Batalha nu doar morminte regale, ci și amprenta arhitecților ce au înălțat-o. Cel dintâi a fost Afonso Domingues (creatorul planului de ansamblu), cel care – orbind pe zi ce trecea și în ciuda sortii – a reușit să își ducă la capăt misiunea; îi urmară elevul său, *mestre* Huguet catalanul, Mateus Fernandes, creatorul stilului manuelin cel atât de iubit de rege încât



mormântul i-a fost așezat – onoare supremă! – chiar la intrarea în biserică și, în final, João de Castilho, autorul lojei renascentiste a lui Ioan al III-lea, suspendată deasupra intrării în Capela Imperfectă.

Să evoc poezia Capelei Imperfecte, sau inovatoarea Sală Sinodală (*Sala do Capitulo*), cu portretul lui Huguet dăltuit în piatră... Mă opresc însă la dantela gotică a arcelor Capelei Ctitorului (*Capela do Fundador*), unde odihnesc alături Ioan I al Portugaliei și *Dona* Filipa de Lancastre. Prin lentila aparatului fotografic înregistrez plenitudinea octogonului imaterial cupole, lumina filtrată de piatra brună și piatra albă. Gândul zboară la dramatica prăbușire de la prima încercare, la deznădejdea pietrarilor și, în sfârșit, la dârzenia și credința arhitectului în ridicarea ei, într-o dăinuire..

■ Arhitect, jurnalist, fotograf

Constantin Toader

Războiul etern al Europei woke și destinul României

„Războiul este o continuare a politicii prin alte mijloace.”
Carl von Clausewitz

Într-o epocă a cutremurelor geopolitice și a războaielor fără sfârșit, importanța gândirii strategice a crescut exponențial. Pentru Europa, modul în care se va încheia și negocia războiul și pacea din Ucraina are semnificația unei răscruci de drumuri. Se pare că trei ani de război nu au fost îndeajuns pentru liderii UE, aceștia apreciind că negocierea unei păci de americani ar reprezenta o imensă prostie, soluția genială fiind continuarea conflictului prin implicarea mai mare a Europei, pentru a se ajunge la o pace justă și sustenabilă prin forță. Noua logică a războiului și a păcii ne spune că Europa vrea pace prin război și înarmare, fără diplomație și compromisuri, ea considerând că Rusia ar semna pacea doar pentru a continua ulterior războiul. Marea problemă a acestei poziții este că nu ține seama de realitatea de pe teren, președintele Emmanuel Macron comportându-se ca și cum trupele ucrainene ar fi ajuns la periferiile Moscovei, iar Putin ar fi disperat să evite capitularea necondiționată. Războiul ar putea fi prelungit artificial o perioadă de timp, dar cu consecințe dezastruoase pentru ucraineni și europeni, direct proporționale cu durata prelungirii. Practic, refuzând să negocieze înfrângerea, ci doar condițiile unei victorii pe care Ucraina nu a obținut-o, Europa introduce în diplomație formula revoluționară a păcii prin forță, impusă învingătorului de învinși. „Coaliția de voluntari”, formată în mare viteză, ar urma să materializeze această uimitoare strategie. Sceptic, John J. Mearshemier a avertizat că prelungirea conflictului va duce la înaintarea trupelor ruse și la cucerirea și mai multor teritorii ucrainene, precum Harkov și Odessa, Rusia putând ajunge la granița României, la gurile Dunării. Creată pentru a promova pacea și bunăstarea, UE a investit masiv în conflictul militar din Ucraina pentru a provoca o înfrângere strategică Rusiei. Ea nu pare să fi înțeles nici acum că cea mai mare prostie este continuarea războiului de uzură, după cum persistă în eroarea strategică a ignorării celor șapte generali invincibili ai Rusiei.

Gândirea strategică și prostia ideologică

Războiul din Ucraina reprezintă un caz special, el fiind un război târziu fratricid pentru moștenirea Uniunii Sovietice, pentru partajarea printr-un război clasic a teritoriilor rusofone de cele ucrainene, în condițiile aruncării diplomației la gunoi. Acest război este un caz special pentru că, în mod normal, doctrinele de apărare ale superputerilor nucleare nu permit războaie clasice în spațiul considerat a fi de importanță strategică. În același timp, războiul a fost favorizat de administrația Biden, dornică de a rezolva o serie de probleme geopolitice pe această cale. Consecințele au fost, sunt și vor fi teribile. Cum de s-a produs această dramă? Putea fi ea evitată? Oare nu era clar că războiul nu putea fi câștigat de Ucraina, iar Rusia, oricât ar fi fost de „slăbită”, nu trebuia aruncată în brațele Chinei, un obiectiv strategic al diplomației americane? Din păcate, prostia ideologică, negarea realității și ignoranța istorică au învins rațiunea geopolitică și gândirea strategică. Ignoranța dăunează grav strategiei militare, pentru că degeaba ai cele mai grozave arme și cele mai sofisticate tactici, în zadar risipești sute de miliarde de dolari și euro, dacă se substituie reflecția strategică cu dogmele și basmele ideologice, iar faptele, realitatea, cu minciunile fabricate

în laboratoarele propagandei de război. Gândirea strategică operează cu legi, reguli, axiome, concepte inaccesibile și inutilizabile de politrucii și generali de hârtie creponată, ea obligând la o atentă cunoaștere a istoriei, în același timp interzicând subestimarea adversarului.

Studiind modul cum a fost concepută Operațiunea Barbarossa, Victor Suvorov se întreba cum au învățat autorii ei geografia și ce știau despre Armata Roșie? În cazul liderilor occidentali și al războiului din Ucraina se ridică mult mai multe întrebări. Atunci când au decis să arunce diplomația la coș și să sprijine statul agresat până la capăt și cu orice preț, știau ei oare că se vor confrunța, oricât de mari ar fi fost slăbiciunile lui Putin, cu cei șapte generali invincibili ai Rusiei? Ori că Ucraina nu avea cum să câștige acest război, oricât de mare ar fi fost sprijinul occidental? Poate că politicienii nu s-au întâlnit cu cărțile de istorie și strategie militară, dar militarii cu certitudine aveau toate informațiile necesare. Chiar dacă trăim alte timpuri, iar tehnologia a evoluat foarte mult, generali invincibili sunt tot acolo, iar lecția campaniilor lui Napoleon și

Istoria ne arată că este mai bine să evităm decât să declanșăm spirala cursei înarmării, această fiind calea sigură spre război și sinucidere economică

Hitler ar fi trebuit învățată cu mare atenție. Să-i vedem, fie și superficial, pe acești teribili generali ai Rusiei, precizând că îi privim din perspectivă istorică și strategică, nu pentru a face un moment agitatoric de propagandă putinistă.

Cu generalul Spațiu s-a confruntat mai întâi Napoleon, distanțele uriașe ducând la un coșmar logistic pentru armata sa, lungirea liniilor de aprovizionare fiind o mare vulnerabilitate, speculată de unitățile de partizani ale lui Kutuzov. Și tancurile lui Hitler vor avea probleme cu drumurile proaste și distanțele mari, adâncimea strategică, de care este obsedată Rusia și în prezent, salvând Moscova în 1941, la pachet cu prostia lui Hitler de a le pune să facă excursii inutile în spatele frontului, în loc de a merge direct asupra capitalei și a valorifica avantajul războiului fulger.

Generalul Climă, numit uneori și generalul Iarnă (s-a vorbit de generalii invincibili Decembrie și Ianuarie, avându-se în vedere campania lui Napoleon, ori bătăliile de la Moscova și Stalingrad din anii 1941-1943), a pus mari probleme armatelor și tehnicii de luptă nu numai prin geruri severe, ci și prin ploi, precum Rasputița, numai bune să producă oceane de noroi, greu de învins și astăzi.

Grav subestimat în Ucraina a fost generalul Reziliență, acesta reprezentând resursele imense ale Rusiei și industria. Stalin a fost salvat în lunile critice nu numai de ajutorul american, dar și de faptul că a putut transfera industria peste Urali și a putut completa cu ușurință pierderile umane imense, el dispunând de mari armate de rezervă, decisive în bătălii precum aceea de la Stalingrad, ca să nu mai vorbim de resursele minerale, de hidrocarburi. Aici ar trebui să precizăm că industria a fost, este și va fi cea mai importantă armă într-un război, pentru că ea le făurește pe toate celelalte. De aceea, Ionel Brătianu, după experiența Războiului Reîntregirii, a lansat strategia industrializării, urmărind asigurarea granițelor României Mari printr-o armată foarte bine înzestrată. Când, după 1989, a fost adoptată politica de dezindustrializare, efectele neintenționate au fost

Europa woke se pregătește pentru un război imposibil, pentru a crea un stat federal imposibil



nu numai depopularea și sărăcia, ci și dezarmarea, pentru că o țară dezindustrializată este fatal o țară dezarmată, având mari vulnerabilități de securitate.

Generalul Timp a fost necruțător cu Napoleon, acesta recunoscând că, dacă ar fi plecat cu două săptămâni mai devreme din Moscova, ar fi reușit să distrugă armata lui Kutuzov aflată în apropiere de Tarutino, anihilând astfel singura armată capabilă să-l urmărească, ceea ce i-ar fi permis o retragere mai puțin dezastruoasă. În cazul lui Hitler, generalul Timp a anihilat războiul fulger și l-a obligat la un război de uzură pe care nu avea cum să-l susțină. Când ai îndrăzneala să te angajezi într-un război de uzură cu Rusia, trebuie să știi că ea nu poate fi slăbită prin sancțiuni economice – bumerang (Blocada lui Napoleon împotriva Angliei a avut tot un efect de bumerang), că Moscova știe să aștepte (are „răbdare strategică”) și că perpetuează obiceiul de luptă de pe vremea țărilor și a sovietelor: nu ține cont de pierderi până când nu-și atinge scopul. Ea nu se sfiește să ducă bătălii înverșunate de uzură pe direcțiile dorite de strategii săi, viețile oamenilor fiind lipsite de importanță.

Generalul Voință a fost deseori subestimat, iar rușii au arătat mereu că știu să se bată cu încăpățănare și nu se lasă înfrânți cu ușurință. Combativitatea și spiritul de sacrificiu fac parte, la fel ca în cazul ucrainenilor, din ADN-ul lor, iar inabilitatea occidentalilor de a se implica fățiș i-a permis lui Putin să transforme o agresiune împotriva unui popor înrudit într-un război patriotic

Asistată securitar opt decenii de SUA, Europa visează să devină o putere militară capabilă de a duce un război cu Rusia, numai că ea, în această eventualitate, nu va avea privilegiul unui război clasic

împotriva Occidentului. De aceea, nu vreau să-mi imaginez cum ar fi luptat generația fulgilor de nea și a trotinetiștilor din Occident, dacă ar fi fost în locul ucrainenilor, nici cum ar lupta într-un eventual război cu Rusia. După decenii de combatere a patriotismului și a datoriei patriotice, va fi destul de complicat să-i aduci pe tineri la arme cu frunze și flori.

Generalul Învățare-Inovare a salvat Rusia deseori din situații aparent fără ieșire. Ea poate începe prost un război, poate face mari greșeli, dar mereu găsește soluții simple și eficiente, învață și se adaptează miraculos. Pusă în mare dificultate la începutul războiului de armament occidental, în special de rachetele HIMARS și drone, Rusia a studiat, învățat și aplicat soluții de mare impact, precum bombe cu planare și dronele avansate FPV.

⇒ Generalul Triadă, apărut după 1949, dispune de cel mai mare arsenal de arme nucleare, ca element de descurajare, rachetele putând fi lansate pe cale terestră, maritimă și aeriană. A crede că poți cuceri teritoriul unei puteri având triada nucleară, că poți înălța steagul victoriei în Crimeea sau Moscova, înseamnă că nu ai avut curiozitatea să studiezi doctrina militară rusă, bazată întotdeauna pe profunzimea strategică, pe descurajare nucleară și pe resurse enorme, inclusiv cele umane.

Fantasma federalizării Europei woke și militarismul sinucigaș

Se pare că liderii europeni nu pot ieși din bula lor ideologică, refuză realitatea și luptă cu fanatism împotriva ei. Expresia simultană a prostiei strategice, inculturii istorice și a refuzului realității o constituie fantasticul program european de înarmare forțată, acesta urmând a fi realizat, pentru prima dată în istoria umanității, fără bani, industrie grea, forță de muncă, energie ieftină și aprobarea statelor membre. Chiar dacă programul nu va ajuta Ucraina și nu va încurca Rusia, el va fi un pas uriaș spre federalizarea Europei, desuveranizarea statelor naționale și falimentul ordonat, echitabil, durabil și sustenabil al UE. Ne putem aștepta destul de repede la o implozie și un colaps de neuitat, liderii Rusiei și Chinei urmând să-și facă provizii de popcorn pentru marele spectacol.

Europa woke se pregătește pentru un război imposibil, pentru a crea un stat federal imposibil. Istoria ne arată că este mai bine să evităm decât să declanșăm spirala cursei înarmării, aceasta fiind calea sigură spre război și sinucidere economică. Asistată securitar opt decenii de SUA, Europa visează să devină o putere militară capabilă de a duce un război cu Rusia, numai că ea, în această eventualitate, nu va avea privilegiul unui război clasic. Oamenii sunt făcuți din praf de stele, spunea Carl Sagan, iar studii astrofizice recente au confirmat acest adevăr, însă a doua zi după un război între puteri nucleare, ei vor deveni praf radioactiv, iar planeta se va transforma într-o republică a insectelor și șobolanilor.

16

Oamenii sunt făcuți din praf de stele, spunea Carl Sagan, iar studii astrofizice recente au confirmat acest adevăr

În noul context geopolitic, liderii României par a urma calea luminoasă trasată de Macron și Starmer, mai ales că fără granița noastră ar fi greu Europei belicoase să se teleporteze pe câmpurile de luptă ucrainene. Este îndoielnic că Franța ar putea fi o soluție de securitate, de natură să înlocuiască parteneriatul cu America. Pe de altă parte, urmarea directivelor de la Bruxelles poate avea efecte deloc benefice. Un scurt pomelnic al acestora ne arată că vom fi confrunțați cu o supraîndatorare la dobânzi record, cu o inflație amețitoare, în timp ce furia revoluției verzi, manifestată prin explozia de eoliene și fotovoltaice în tot spațiul mioritic și închiderea minelor, va ruina sistemul energetic mult mai rapid și eficient decât un atac rusesc cu toate rachetele „Kinjal” și „Iskander”, pentru a nu mai vorbi de scăderea ratingului de țară, grație salvării democrației prin anularea alegerilor. Bomboana pe colivă va fi pusă de înarmarea pe datorie, fără a avea o industrie de apărare. România urmează cu sprinteneală noul drum european, sperând că înarmarea să ducă la impulsivitatea creșterii economice, autoritățile părând a fi fascinate de logica unui keynesism militar. Dacă liderii europeni nu au înțeles că industria este arma principală în război, era firesc ca liderii noștri să viseze o înarmare rapidă, deși țara se află înghesuită în grupul statelor arboricole neindustrializate, gen Malawi și Burkina Faso, în timp ce în materie de democrație a fost înțepenită deja în zona dominată de Papua Noua Guinee. Iată de ce războiul infinit generat de fuziunea prostiei ideologice cu nebunia strategică ne poate costa viitorul.

■ Scriitor, profesor la Colegiul Economic „Ion Ghica” din Brăila

O carte în dezbatere

Dincolo de Mănăstirea Nebunilor de Victor Ravini

Editura Ideea Europeană, 2024



Andrei Simuț

Cartea adevărilor mari (și uitate)



Victor Ravini găsește combinația unică între un stil al clarității, al comediei de situație și tragicul unor existențe oarbe, angrenate în materialitatea intransitivă a lumii, lipsită de transcendență

Romanul românesc recent valorifică de ceva vreme, tot mai evident, dimensiunea epică, maxima concentrare de evenimente și de personaje, reducând drastic pasajele autoreflexive, intertextele postmoderne sau discuțiile personajelor pe alte subiecte decât cele suscitade de situațiile în care sunt transpuse. Cauzele sunt multiple: dorința de a recâștiga publicul pentru literatura română, presiunea platformelor de streaming, unde epicul cu toate loviturile sale senzaționale de intrigă este la mare căutare, influența scenariului de film, o constantă a romanului românesc de după 2000 (fenomenul ar merita o dezbatere mai amplă). Digresiunile de orice fel capătă aproape exclusiv funcție dramatică, de întrerupere a unei desfășurări palpitante de fapte și de amânare a deznodământului. Un criteriu valoric poate fi inclusiv capacitatea de a construi digresiuni inteligente. Un alt criteriu axiologic, poate mai important, este acela de a putea orchestra discret interpretarea asupra evenimentelor povestite, de a insufla cititorului anumite valori morale fără ca ficțiunea să alunece în tezism.

Ambele sunt calități rare, iar Victor Ravini le dovedește cu prisosință, alături de multe altele, în cel mai recent roman al său, *Dincolo de Mănăstirea Nebunilor* (Ideea Europeană, 2024), o insolită și foarte concentrată saga de familie despre nesfârșita lăcomie și sete de înavuțire de ieri și de azi, o temă foarte actuală, rareori tratată frontal și depliată în varii moduri. Victor Ravini găsește combinația unică între un stil al clarității, al comediei de situație și tragicul unor existențe oarbe, angrenate în materialitatea intransitivă a lumii, lipsită de transcendență, distanțându-se ironic față de fiecare epocă specifică sau față de orice personaj adus în lumina rampei. Profilul acestui narator care nu devine propriu-zis actant în drama familiei Răcoveanu este de *raisonneur*

șăgalnic, capabil să ia distanță suficient de mare față de existență, încât să răzbată comedia ei amară și se implică atât cât să evidențieze validitatea legilor ei nescrise. Romanul poate fi văzut ca o antologie de astfel de cazuri care scot la lumină astfel de adevăruri uitate, pe care autorul știe să le strecoare în discurs la momentele potrivite: „Toată lumea se învârtă în jurul aurului, pedeapsa și-o confecționează fiecare singur, aici, cu mâna lui”; „Răufăcătorii își iau pedeapsa meritată chiar și când au dibăcia să ocolească legile și pedeapsa juridică. E ca și cum ar fi o mână nevăzută care potrivește totul așa cum trebuie. Fiecare dintre noi primim pedeapsa sau recompensa pe care o merităm. Acum, aici, în această viață, ca o consecință a faptelor noastre, rele sau bune”; „Răul este o construcție de gândire și de fapte care nu poate avea o structură perfectă. Prin definiție, răul e ceva împotriva armoniei sociale și universale. Perfect este doar binele, în concordanță cu perfecțiunea armoniei cosmice sau divine”; „Ce ascunzi în zăpadă se ivește la topire”.

Într-o lume care a transformat confuzia dintre bine și rău într-o obișnuință cotidiană, aceste aserțiuni pot cataliza surpriza cititorului, fiind comasate într-un capitol introductiv de o directe puțin obișnuită într-un roman contemporan (reflexul obișnuit ar fi fost să fie plasate în discursul unui personaj). Această neobișnuită intervenție a naratorului printr-o voce cvasi-auctorială amintește de intervențiile ironic-pedagogice și la fel de directe din romanul britanic de secol XVIII (*Tom Jones* de Henry Fielding, de exemplu). Prin Victor Ravini, romanul românesc se întoarce la resursele cele mai valoroase ale genului de la începuturile sale, fiind o combinație de roman istoric (decadele secolului trecut capătă culori aparte și foarte pregnante) și roman de aventuri (misterul aurului ascuns), dar situând evenimentele sub spectrul ireversibilității dramei de familie, oglindind transformările istorice ale unui întreg secol tulburat. Retrospectivele ivite natural în discurs ajung până la un *belle époque* dintr-un orașel de provincie numit ironic Castravechia, narațiunea repliindu-se spre anii comunismului, unde este situat centrul cronologic al romanului,

dar ajungând și la momentele postrevoluționare, când un moștenitor al aceleiași familii Răcoveanu, Hilarius, găsește în arhiva Securității niște note „dezinformative” (mai precis denunțul lui Duță împotriva fratelui său Alecu, menit să-l elimine de la moștenirea familiei). Tot în perioada post-1989 are loc și marele proces menit să clarifice cine este adevăratul moștenitor al familiei, enigmă care nu poate fi dezlegată din cauza mulțimii prezumtivilor moștenitori, care năvălesc la proces.



Autorul posedă arta de a schimba mereu registrul, fiecare capitol fiind în programatic contrast cu precedentul. La toate acestea se adaugă diversitatea și mulțimea personajelor, care se creionează nu atât prin dialog

Absurda bătaie pentru foloase necuvenite nu are sfârșit, putând fi reluată de fiecare nouă generație. Singurul care este conștient de acest fapt e naratorul, care totalizează aparent din pură plăcere a observației toate piesele acestui puzzle familial foarte complicat în detalii și foarte clar în ansamblu, pe măsură ce ajungem la distanța necesară. Fiecare membru al familiei a urmărit aurul fără scrupule, călcând literalmente peste cadavre, într-un mod ce poate aminti de filmul *Greed* (1924) care a pus capăt carierei regizorale a lui Erich von Stroheim pentru radicalitatea naturalistă cu care a urmărit dezumanizarea personajelor sale în goana după aur. Azi, când orice român se visează multimilionar, când percepția comună, influențată de mass-media și de mersul unei societăți care, pentru atingerea visului capitalist, greșit înțeles, pare să-și fi uitat orice scrupul moral, este un moment cât se poate de propice pentru apariția unui astfel de roman, urmărind consecințele ultime ale dorinței de îmbogățire. Spre deosebire de *Greed* sau de romanele lui Balzac și Călinescu, concentrate pe un singur personaj, Ravini extrage o serie întreagă de nuanțe ale avariției, materializate în tot atâtea figuri memorabile, animate de aceeași patimă a îmbogățirii definitive.

Lectura acestui roman este și un remediu pentru psihicul omului de azi, agresat de avalanșa de nedreptăți și falsuri propagate zilnic în jurul nostru, o rază de speranță pentru cei care mai cred în puterea Binelui și în dreapta răsplată. Chiar dacă vocea dominantă a romanului este cea de persoana întâi, chiar dacă naratorul subliniază în multiple rânduri propriile crezuri, de la primele capitole, chiar dacă aceste adevăruri uitate se regăsesc punctual în poveștile și personajele sale, nu resimțim presiunea unui „roman cu teză”, iar motivele sunt numeroase. Poate cel mai important este concatenarea fără rest a cauzei și efectului, trecerea de la acțiune la reacțiune făcându-se după principiul necesității, nu după bunul-plac al autorului (*deus ex machina*).

Discursul romanesc reflectă predispoziția spre relativizare și digresiune, spre distanțarea de firul narativ principal, adică istoria familiei Răcoveanu. Natura dispersivă a acestui narator se vedește în plăcerea de a genera scurte povești din cele mai insignifiante detalii, cum ar fi numele cuiva pe o cruce în cimitirul din orașul natal, mai precis avocatul Vasile Degeratu, căruia îi este dedicat un întreg capitol, acesta fiind o retrospectivă prilejuită de un personaj episodic fără implicații pentru narațiunea principală. Pe de altă parte, este însă un prilej de a demonstra că mult idealizata *belle époque* a fost și ea martora acțiunilor unor personaje la fel de reprobabile, dar ascunse sub masca onorabilității ca în zilele noastre. Avocatul de provincie Vasile Degeratu reușea să învingă un mare profesor de drept din capitală care, prin intermediul unei retorici impecabile, sprijinise o nedreptate, fiind la fel de corupt ca și acuzatul. Capitolul în cauză relativizează contrastul dintre perioada pre-1945 și cea comunistă, devenit deja loc comun pentru romanele cu și despre comunism. Un alt scurt capitol care operează aceeași deconstruire a nostalgiei inerente pentru propria copilărie, tinerețe și pentru spațiul acestora este „Corcodușul memorial”: cei doi Victor (naratorul și personajul său) se întorc în orașul natal pentru a constata că nimic n-a mai rămas la fel din ceea ce mai susținea imaginea urbană a lumii interbelice. Aceste paranteze au un rol bine determinat pentru narațiunea principală: de a amâna momentele principale din povestea familiei și a enigmei aurului ascuns, dar și a confruntării cu un sistem corupt de niște indivizi rapace. O altă funcție importantă a lor este aceea de a confirma, din alte perspective și cu alte cazuri, ceea ce autorul ilustrase prin intermediul narațiunii principale: indiferent de măștile ideologice luate de Sistem, indiferent de culorile derutante ale epocilor, imboldurile unei anumite părți de umanitate rămân aceleași: lăcomia, invidia, dorința de a parveni cu orice preț, oportunismul fără margini, rapiditatea trădării aproapelui pentru binele propriu etc.

Cu toate că mare parte din episoadele povestite se petrec în perioada comunistă, regimul primește o abordare insolită, dislocând aproape total binomul maniheic călăi-victime sau variația acestuia (familia aristocrată ca victimă a Sistemului). La Ravini, victimele și opresorii provin din aceeași familie (Răcoveanu), iar mobilul răzburării lor transcende chestiunile ideologice, dar și legăturile de sânge. Singurul interesat să se facă dreptate în această confuzie morală este chiar naratorul, surprins la rândul său de ingenuitatea pusă în slujba lăcomiei. Anii dictaturii dejiste nu mai sunt exclusiv o stare de excepție pogorâtă ca un blestem asupra națiunii, ci devin un nou context pe care Răcovenii învață să-l exploateze. Duță, medic, șef de spital, cu o situație încă bună, își elimină fără scrupule principalii rivali la marea moștenire, pe Alecu, fratele său, trimițându-l la moarte printr-un denunț, folosindu-se astfel de Securitate pentru a-și atinge scopul. Autorul ne mai subliniază un adevăr simplu, dar uitat (intenționat): sistemele politice sunt transformate rapid de interesele oamenilor. Nu doar Sistemul sufocă individul, dar și aceștia îl folosesc după bunul-plac. Un capitol memorabil al romanului, ilustrativ pentru cele spuse, povestește noaptea de pomină înainte de 11 iunie 1948, când urma să intre în vigoare legea naționalizării, noapte în care Totoșu cară aurul de la bancă prin ploaie cu gălețile, iar asociatul său își pierde intenționat toate proprietățile la un joc de cărți, anunțându-i apoi pe câștigători că a doua zi vor fi anchetați și acuzați pentru averile lor.

Naratorul reușește în romanul *Dincolo de Mănăstirea Nebunilor* să penduleze cu ușurință între povestirea detașată a faptelor și o critică implicată a moravurilor și personajelor înfățișate

Totuși, există cel puțin două personaje care fac notă aparte, scurtele lor povești dovedind că autorul ar fi putut scrie alte două romane, la fel de pasionante, pe baza evenimentelor prefigurate acolo. Primul este Athanasie, nea Tănase, paznic al cimitirului, gropar și cunoscător al tuturor morților orașului, păstrător de secrete mult mai importante, atât pentru lumea și istoria celor vii, cât și pentru lumea de dincolo, un fel de spectru chthonian aflat între cele două tărâmuri existențiale. Adoptând masca naivității și a simplității, el reprezintă prototipul nesupunerii și al rebeliunii contra dictaturii. Existența clandestină a lui Tănase, protejând mișcările partizane și confiscarea unor arme ale trupelor rusești, chiar la plecarea lor din țară în 1958, s-ar fi putut dezvolta într-un fir narativ mult mai amplu. Al doilea personaj este și mai enigmatic. Biografia lui devine incertă până la finalul romanului: Năstea, locuind singur într-o casă părăsită la margine de lume, este un exemplu tipic de personaj reflexiv, construind o digresiune erudită despre moarte și necesitatea acceptării ei, despre necesitatea de a diferenția între Falcifer, principiul distrugerii, și Lucifer, aducătorul de lumină și multe altele.

Acest narator mucalit și fin observator al tipologiilor umane e capabil să surprindă diversitatea luxuriantă a vieții, dar și să se distanțeze ironic față de personajele sale, față de evenimente sau chiar față de propria tendință de accentuare a moralei din poveste. Așa cum bine observa Aura Christi, autorul posedă arta de a schimba mereu registrul, fiecare capitol fiind în programatic contrast cu precedentul. La toate acestea se adaugă diversitatea și mulțimea personajelor, care se creionează nu atât prin dialog, cu toate că romanul trăiește dramatic prin confruntările acestora din fiecare capitol, cât mai ales prin epoca pe care o reprezintă. Totoșu este un bilanț al rapacității perioadei interbelice, a lipselor de scrupule în atingerea scopurilor. Dumitru ilustrează maxima adaptabilitate a omului deja obișnuit cu comunismul decadelor ceaușiste. Năstea pare un spectru al înțelepciunii abisale de dinaintea tăvălugului comunist. Alecu este modelul suferinței supreme din gulagul românesc, fiind victima lăcomiei lui



Duță, iar acesta reprezintă adaptarea fără scrupule la „era ticăloșilor”. Tănase provine din umanitatea greu încercată din anii '40-'50, cu ecouri din biografia spectaculoasă a lui Ion Gavrilă Ogoranu, poate cel mai cunoscut supraviețuitor dintre partizanii anticomuniști (și totodată figură controversată).

Arta de a menține interesul viu al cititorului prin felurite metode pare să fie un atu cât se poate de natural al autorului, observabil și în studiul său recent despre *Miorița (Sala de lectură „Miorița”, 2024, Ideea Europeană)*. Acolo, descifrarea sensurilor baladei devine o aventură palpitantă prin biblioteca lumii, care se deschide spre nenumărate posibilități, perspective, dileme sau enigme. Dacă în roman autorul investighează o umanitate total ancorată în materialism, avariție, total despărțită de spiritualitate, în cartea despre *Miorița* restaurează sensurile religioase ale poemului, accentuând aventura intens spiritualizată pe care acesta o descrie, precum și componenta sa esoterică, și aici fiind în răspăr față de tendința comună a exegezei de a accentua pasivismul, resemnarea ciobanului și dorința lui de moarte și de a le considera pe acestea ca fiind trăsăturile paradigmaticale ale românului. Victor Ravini construiește un amplu eșafodaj argumentativ menit să restaureze *Miorița* în chip de centru al spiritualității românești, dar și un centru canonic al literaturii române, într-un stil care amintește de clasicul *Canon occidental*, unde Harold Bloom urmărea argumentele restaurării canonului european în centrul culturii mondiale. Poate cea mai importantă lecție a studiului despre *Miorița* este îndemnul de a practica o hermeneutică a profunzimilor, de a căuta sensul ascuns dincolo de aparențele de simplitate și transparență a textului.

O interpretare care ar urma această cale, aplicabilă romanului scris de Ravini, ar dezvălui că semnificația aurului căutat ca asiduitate de toate aceste personaje ar putea fi bogăția interioară și nu materială, ceea ce ar situa întreaga familie Răcoveanu într-o zonă a totalei neînțelegeri ale adevăratelor sensuri ale lumii. Cu toții par să-și rateze adevărata menire, fiind lipsiți de orice viață interioară, de orice năzuință spre spirit și spre descoperirea sinelui autentic. Sau, după spusele din nou înțelepte ale naratorului, pentru că „n-au crezut în existența iadului”, „au avut parte de iad în timpul vieții, așa cum și l-a așternut fiecare, după pofta inimii sale”.

Dar acest talent narativ și scriptural nu înseamnă doar densitate de evenimente, ci și capacitatea de a concentra într-un spațiu mic o întreagă situație de viață, o întreagă umanitate, cu tipologii diferite, prinse într-un dialog spumos, așa cum se observă în intervențiile sale prozastice din revista *Contemporanul*. Ca și în aceste schițe, naratorul reușește în romanul *Dincolo de Mănăstirea Nebunilor* să penduleze cu ușurință între povestirea detașată a faptelor și o critică implicată a moravurilor și personajelor înfățișate, trecând ușor de la narațiunea omniscientă la perspectiva martorului direct, atent mereu la comedia existenței, surprinsă în toată splendoarea ei. Cu toate aceste atuuri care ar trebui să facă romanul foarte plăcut marelui public, imperativul principal al său este altul: autorul caută acele situații și povești menite să ofere o înțelegere a mersului și rosturilor lumii. Victor Ravini este, în acest roman, într-o permanentă căutare a poveștilor pilduitoare. Există câțiva povestitori talentați în literatura română. Însă mult mai puțini sunt cei cu adevărat capabili să ofere în filigranul scrierii lor o filtrare hermeneutică a evenimentelor povestite, a istoriei, culturii, a propriilor personaje și, implicit, o interpretare justă a lumii în care trăim.

■ Scriitor, critic, teoretician și istoric literar



Maria-Ana Tupan

Un roman etic

Reinventat sub influența existențialismului, romanul etic ocupă un capitol important al literaturii contemporane, recentul Premiu Nobel fiind și el adjudecat de trama epică a cărților sud-coreencei Han Kang (mai ales romanul ironic intitulat *Acte umane* pentru a desemna tot ce poate fi mai bestial în contul puterii instituționalizate). Autorii de literatură etică sunt percepuți mai ales sub această categorie, ca autori majori, genul în sine fiind unul prestigios, asociat fabulei filosofice (*conte philosophique*). În țara lui *Candide*, Marguerite Duras și Jean Genet, în America, John Updike și John Gardner, în Anglia, Malcolm Bradbury și David Lodge ilustrează acest gen, fiind citați pentru valoarea în sine a operelor mai curând decât sub aspect formal, cu trăsături stilistice canonice, chiar dacă autoreflexivitatea și tropii textuali din cartea lui Han Kang, de exemplu, o aliniază strategiilor narative specifice postmodernității.

Ravini găsește icoane noi pentru adevăruri arhicunoscute, cum ar fi arestările în masă, după plan, ale Securității. Victimele sunt aici copii, ale căror răspunsuri naive contrastează cu bestialitatea interogatorilor

Dincolo de Mănăstirea Nebunilor (Ideea Europeană, 2024), de Victor Ravini, este o parabolă etică, titlul conținând o metaforă generică asemănătoare corabiei nebunilor din literatura medievală – un gen în care erau satirizate toate păturile sociale. Mănăstirea Nebunilor este și ea un fel de arcă, un microcosm al mentalului românilor ieșiți din comunism cu afecțiuni psihice care se cer conștientizate pentru a fi vindecate. Românii li se reproșează obsesii fundamentaliste, fixații în zona codificărilor oculte moștenite din existența unei lungi perioade în respirația sistemului ierarhic gangsteresc al Securității și transferate după revoluție unui mesianism universal ce apare cu atât mai ridicol cu cât contrastează cu tablourile vivante ale unor formațiuni – de la familie la colectiv de muncă și la societate în întregul ei – decăzute moral, coborâte la un nivel subuman sub imperiul unor poftes viscerale și al cultului banului.

Construcția romanului este foarte complexă, stratificată, în ciuda prezenței unei singure voci narrative pe tot parcursul intrigii. În primul rând, sunt suprapuse două traiectorii narrative – procedeu frecvent în proza postmodernă cu finaluri multiple – în care unele personaje sunt vii sau moarte, strigoi. Narațiunea este alegorizată: cimitirul este o imagine recurentă, cu multiple semnificații simbolice. Tonul variază de la ironic la sarcastic, scenariul de autoritate (*Divina Comedie*) fiind adesea rescris în regim parodic (ca în satira menippeană).

Protagonistul este condus în casa lui Năstăa (despre care i se spune ulterior că murise înainte să se nască), jandarm cavalerist în vechiul regim, angajat MAI în cel prezent, însoțit de câinele Kerberos (paznic al Infernului), de către tizul și ghidul său, Virgil. Acest Ahasverus, un strigoi rătăcitor, este rezonerul întregului roman. Accesul la înțelepciune ca *descensus ad inferos*, ca în poemele epice ale Antichității, face din narator un Dante călătorind în Infern.

Filosofia lui Năstăa este un amestec distonant de existențialism și pozitivism, justificat însă cumva. Conform lui Auguste Comte, cei vii

sunt inconștient dominați de strămoși, cimitirul (semnificația numelui lui Kierkegaard), așadar, este mai viu decât tărâmul luminii. Discursul sapiențial al lui Năstăa se alimentează din trei surse: teoria degenerării la Max Nordau, socialismul utopic al lui Feuerbach și existențialismul lui Kierkegaard.

Personajele cărții sunt membrii unor familii înrudite, urmărite de-a lungul a trei generații: familii de degenerați, care îșiucid și părinții, și frații de dragul banului (aici, sub formă pură, aur). Salvarea este privită din unghi existențialist ca refuz al autorității societății decăzute și proiect individualist. Cât privește nivelele ontice, ele sunt aceleași ca în *Divina Comedie*: infernul realității fixate cronologic între instalarea comunismului și prăbușirea lui în România, purgatoriul ispășirii crimelor personajelor și paradisul conștiinței individuale libere a naratorului obiectivate pe tărâmul artei – spațiul figurilor de discurs, metafore, alegorii. Obiectivarea acestei interiorități echivalează, metaforic, cu coborârea lui Dumnezeu printre oameni.

Undeva autorul pomeneste de modelele analoge pe care se bizuie construcția computerelor, romanul său fiind un exemplu *sui generis*.

În afară de modelul dantesc, un alt model de simulare care să-i fi servit ar putea fi Cartea lui Baruh, 3, de unde a provenit, probabil, motivul *ubi sunt*? Unde sunt cei puternici de odinioară? Foștii bancheri și comercianți se sfășie între ei pentru însușirea aurului ce fusese confiscat prin Decretul din 11 iunie 1948. Cei care se lăfăiseră în lux și distracții (giganții lui Baruh) sfârșesc groaznic, nimiciți fizic, coborâți la ultima treaptă a înjosirii, în gunoarie, sfărtecați în tablouri de un grotesc comparabil cu cel din desenele negre ale lui Goya. Ravini găsește icoane noi pentru adevăruri arhicunoscute, cum ar fi arestările în masă, după plan, ale Securității. Victimele sunt aici copii, ale căror răspunsuri naive contrastează cu bestialitatea interogatorilor subliniind absurdul grotesc al scenelor.

Autorul îl menționează pe Nichifor Crainic dintre cei care folosesc motivul *ubi sunt*, dar pare să se fi gândit mai curând la Ioan Gură de Aur: „Unde sunt cei plecați?... Păcatul a venit și lucrurile se arată în adevărata lor lumină” (Omilia a doua către Eutropius). Intriga romanului este una de tip revelator. Tehnica dozării informațiilor, ca în rețetele medicamentelor cu eliberare prelungită, creează un scenariu al corectării permanente a judecății asupra personajelor ca și cum acestea ar fi chemate într-un proces în justiție. Se povestește cum doctorul Duță îl tratează pe fratele său de pneumonie contractată în timp ce căra aurul din bancă, fiind înștiințat de iminența naționalizării. Peste multe pagini, aflăm că, de fapt, l-a otrăvit. Peste alte pagini, aflăm că a otrăvit-o și pe îngrijitoarea acestuia, care era propria lui mamă.

Admirăm o văduvă care vine zilnic la mormântul soțului. Peste o vreme aflăm că venea acolo deoarece îngropase aurul furat în sicriu și sub panselele plantate. Etc. Deși există o singură voce narativă, conștiința pare să aparțină romanului însuși care se deapănă în virtutea propriei logici.

În epoca post-adevărului, Ravini nu se mai poate consola cu justiția poetică sau restabilirea

Mănăstirea Nebunilor este și ea un fel de arcă, un microcosm al mentalului românilor ieșiți din comunism cu afecțiuni psihice care se cer conștientizate pentru a fi vindecate



adevărului în scrierile istoriografice. În plin scepticism diseminat de Noul Istorism, adaugă și Ravini argumente în sensul deconstrucției istoriei, falsificării evenimentelor, strategiilor de arhivare cu rescrierea trecutului în conformitate cu diverse interese ale rețelelor de putere. Înfricoșătoare această dispariție a graniței dintre junglă și societate (lege)! Rețelele de informații suprastatale fuzionează cu diversele rețele mafioate. Narațiunea se deapănă ca un univers în expansiune. În localitatea Castraveția, un provincial lăcaș românesc, lucrurile par să rămână mereu aceleași sub soare (castrul roman a dispărut într-un amestec, fără săgeată a timpului, de Castravechia și Castranova).

Un ceas, Chronos, și firma unei băcănii – Globul de aur – sunt tropi ai timpului și spațiului care explodează pentru a oferi același tablou la scară universală.

Un alt model de simulare este Cartea lui Baruh, 3. Cei puternici, giganții de altădată, cad, deoarece ei nu au căutat înțelepciunea. Aceasta e dincolo de nori, dar poate fi adusă pe pământ și Dumnezeu poate coborî printre oamenii. Baruh sfârșește această parte a cărții cu lauda creației lui Dumnezeu. Intriga romanului prezintă analogii: pierirea celor puternici, zădărnicia (Victor află că aurul pe care reușise să-i fie restituit de banca națională era asociat cu datorii contractate de primul proprietar care întreceau cu mult valoarea capitalului). O figură parodică a înțelepciunii/cunoașterii e Sofia, femeia care supraviețuiește torturilor și e martora întregului parcurs istoric. Naratorul meditează asupra celor șaptezeci de ani ai comunismului, începând cu Revoluția bolșevică, și descoperă din nou un microcosm: aici se concentrase atât de mult rău, încât echivala cu restul istoriei lumii.

Finalul îl poartă pe narator deasupra norilor, care acoperă hidoșenia pământului. El mulțumește lui Dumnezeu pentru frumusețea lumii și vorbește despre Dumnezeu care coboară pe pământ. Finalul însă îi aparține, deoarece paradisul său este, ca la Dante, arta (pentru Dante, călăuză). Paradisul lui Ravini este, cum am spus, subiectivitatea reificată, artefactele, limbajul metaforic. Exemplul de aici este limbajul analitic, care își conține propria logică și propriul adevăr. Finalul ar putea fi parafrazat: ateu este cel care nu crede în existența lui Dumnezeu. Protagonistul pornit într-o călătorie inițiată se încheie în ceea ce poate controla: propria conștiință, iar limbajul se întoarce și el, asemenea șarpelui uroboros, în vasul aurului alchemic, nemuritor, asupra lui însuși, închizându-se în tautologie: „Doamne Dumnezeule! a zis Sfântul Petru, ni s-a înfățișat dinaintea porții raiului filosoful francez Michel Onfray, ateu (...) – Ce vrea? – Cum ce vrea, păcătosul? Vrea să-ți ceară iertare. – Spune-i că nu există!”

Ce folos are cineva care câștigă lumea, dar își pierde sufletul? E marea dilemă a Noului Testament. În recentul roman, Victor Ravini dă lumea (realitatea psihopată a ultimului secol) de dragul conștiinței și logosului.

■ Scriitor, eseist, profesor universitar

Dumitru Preda

Mărturie peste vremi

Am revenit la București în după-amiaza zilei de 28 martie 2025 marcat puternic de manifestările trăite la Chișinău cu prilejul aniversării Unirii Basarabiei cu România – 27 martie 1918 – și al inaugurării statuii monumentale a Reginei Maria, prin inițiativa și strădanile echipei Asociației „Monumentum”, condusă de avocatul dr. Iulian Rusanovschi, pe care îl cunoscusem cu un an în urmă la Fundația Europeană Titulescu.

Organizarea activităților circumscrise evenimentelor și mai ales atmosfera și chipurile celor care le-au însuflețit, copii, tineri elevi și studenți, personalități culturale și publice, universitari, alături de locuitori ai capitalei Republicii Moldova și din orașe, și comune mai apropiate sau mai depărtate, români din Bucovina și din sudul Dunării, de pe ambii versanți ai Carpaților, de pe ambele maluri ale Prutului, soborul de preoți întărind credința străbună în viitorul Neamului au creat un tablou viu și încrezător peste vremi, de unitate în cuget și simțire, cu speranțe reale de înfăptuire a aspirațiilor naționale. Și trebuie să mărturisesc că nu o dată streășina privirii s-a acoperit de izvoare pornite din trăirea momentului. Iar conștiința mea de istoric s-a reîntors la vrednicii purtători ai voinței politice și făptuitori ai Actului binecuvântat din urmă cu 107 ani, primă etapă în realizarea unui ideal construit de veacuri: Marea Unire a Românilor.

Mesajul de forță și încredere care mi s-a incrustat în creuzetul memoriei acestor două zile de neuitat de la Chișinău

În acele clipe prin fața ochilor aveau să-mi treacă imagini pe care le-am parcurs în cercetarea istorică de decenii în arhive și biblioteci din țară, din Europa și America, din aspra și îndelungata bătălie, plină de sacrificii, pentru afirmarea națiunii libere, independente și suverane, având un loc și un rol bine definit în concertul statelor europene și de pe alte orizonturi.

Desigur, prezența sau absența factorilor centrali diriguitori, participarea discretă a unor reprezentanțe diplomatice, precum și luările de cuvânt rostite pe diverse altitudini sunt și vor continua să fie analizate și apreciate. Dincolo de toate acestea, ceea ce pentru mine – ca un călător pe meleagurile basarabene de peste trei decenii – îmi rămâne din acest drum prin Istorie și prin societatea de azi de peste Prut, fără a uita erorile, ezităările, lipsa de curaj și chiar lașitățile clasei politice, este victoria limbii române pe care o auzi pe stradă, în diverse instituții, în piețe, magazine... Este meritul de neprețuit al trudnicilor dascăli, al școlii păstrătoare și promotoare a acestui Tezaur al Ființei și Spiritualității românești. Iar tinerele generații, frumoșii elevi care au dat glas inimii lor în fața Reginei Marii Uniri, chemând la *Unire!*, sunt convins că o vor și înfăptui sub drapelul tricolor. Avem un plan concret și responsabil, pentru că avem o singură și unică Țară – România, căreia îi suntem cu toții datori, precum zice și poetul: „Eu nu cunosc pe lume alte avuții// Să poată prețui un colț de țară!” Iată mesajul de forță și încredere care mi s-a incrustat în creuzetul memoriei acestor două zile de neuitat de la Chișinău.

■ Istoric, publicist, diplomat

Iuliana Gorea-Costin

Idealul de unitate națională

Un moment de profundă semnificație istorică și identitară: inaugurarea Statuii Reginei Maria la Chișinău – un simbol al demnității, al sacrificiului și al iubirii necondiționate pentru România și poporul său. În această zi de 27 martie, când serbăm Unirea Basarabiei cu Țara-Mamă, cinstim nu doar o pagină de istorie, ci și pe cei care au făurit-o. Iar Regina Maria a fost nu doar o martoră, ci și o arhitectă a acestui ideal de unitate, un spirit vizionar care a înțeles și a împlinit destinul națiunii române.

Un moment de profundă semnificație istorică și identitară: inaugurarea Statuii Reginei Maria la Chișinău – un simbol al demnității, al sacrificiului și al iubirii necondiționate pentru România și poporul său

Regina Maria nu a purtat doar o coroană. Ea a purtat pe umeri destinul unui popor, cu o conștiință înaltă, cu o asumare deplină a misiunii sale și cu o loialitate neclintită față de România. A fost o regină a faptelor, nu doar a cuvintelor, o suverană care și-a slujit țara cu o dăruire ce a depășit limitele timpului. În timpul Marii Uniri, vocea sa a fost un ecou al năzuințelor românilor. La Conferința de Pace de la Paris, nu diplomații, nu generalii, ci Regina Maria a fost cea care a cucerit inimile liderilor lumii, pledând cu o fermitate extraordinară pentru drepturile istorice ale României. Prezența ei luminoasă și hotărârea sa au fost esențiale pentru consfințirea granițelor României Mari. Măreția Reginei Maria nu s-a manifestat doar în momentele de glorie, ci și în cele de suferință. În timpul Primului Război Mondial, Regina a fost pe front, în spitale, alături de soldați, îngrijind răniții, alinând durerile, împărțind speranță. A fost regina care a îmbrățișat destinul poporului său, în vremuri de triumf, dar și de grea încercare.

Prin această statuie înălțată aici, în Chișinău, îi redăm Reginei Maria locul pe care l-a avut și îl merită în istoria și sufletul națiunii române. Aici, în inima capitalei, acest monument din bronz, e un far de lumină, un simbol al curajului, al credinței și al iubirii de neam. Instituția regalității, prin modelele sale exemplare, ne arată ce înseamnă datoria față de țară și slujirea necondiționată a unui ideal național. Într-o lume în care valorile sunt adesea puse la încercare, memoria Reginei Maria ne cheamă la unitate, la demnitate națională, la responsabilitate față de moștenirea noastră istorică. Statuia Reginei Maria, alături de monumentul lui Ștefan cel Mare și Sfânt, este o mărturie a spiritului românesc, o piatră de hotar care ne amintește că identitatea noastră nu poate fi ștearsă, că rădăcinile noastre sunt adânci și puternice. Când ne plecăm frunțile în fața acestei statui, să ridicăm privirea spre idealurile pe care ea le întruchipează! Să onorăm trecutul, să prețuim prezentul și să construim un viitor demn de sacrificiile înaintașilor noștri!

Dumnezeu să binecuvânteze România, Basarabia și pe toți cei care poartă în suflet dragostea de neam și țară! Memorie veșnică Reginei Maria – Regina Marii Uniri!

■ Publicist, diplomat, ambasador



Dumitru Preda și Maria Gheorghiu



Regina Marii Uniri – Regina Maria a României. Sculptură inaugurată în Ziua Unirii, 27 martie 2025, Chișinău, Scuarul Liceului Teoretic Român-Francez „Gheorghe Asachi”. Chișinău



Maria Gheorghiu, Andrei Novac, Dumitru Preda, Igor Sarov



Iuliana Costin, Aura Christi, Petrișor-Ionel Dumitrescu



Altărașul cu Regii Marii Uniri. Liceul Teoretic Român-Francez „Gheorghe Asachi”. Chișinău



Iulian Rusanovschi

Un simbol al unității naționale

Au trecut peste 85 de ani din momentul în care bunicii noștri și-au propus să edifice un monument Reginei Maria în centrul urbei Chișinău, însă acea idee nu a fost dusă la bun sfârșit din cauza celui de-Al Doilea Război Mondial și a ocupării Basarabiei de Imperiul Sovietic. Sovieticii au distrus busturile și statuile ridicate în amintirea Regelui Ferdinand și a altor personalități care au stat la baza făuririi statului român modern, pentru a dezrădăcina complet identitatea românilor basarabeni. În 2010, la îndemnul părintelui Mircea Bejenaru, ne-am propus să reanimăm memoria sfinților și eroilor români prin edificarea și restabilirea monumentelor de impotantă istorică. Pas cu pas, au fost refăcute 9 busturi închinat Regelui Ferdinand, troițe, obeliscuri, cimitire ale eroilor români, iar în pragul Centenarului Marii Uniri, am venit cu intenția de a edifica monumentul Regina Maria – un monument-simbol al unității naționale, un monument de care vor fi legate de-a pururi mii de inimi românești de aici, din estul României.

Sovieticii au distrus busturile și statuile ridicate în amintirea Regelui Ferdinand și a altor personalități care au stat la baza făuririi statului român modern

Am avut nevoie de 7 ani pentru a reuși, 7 ani de lupte și eforturi, în care am învățat că nimic nu e pierdut vreodată; am învățat să nu ne plecăm genunchii niciodată, în fața nimănui. Monumentul a fost sfințit de preoți români din Bucovina, sudul Basarabiei (Ismail), Serbia, Iași și Chișinău, mai exact din toate zonele istorice ale poporului român, în semn de unitate spirituală și națională. Avem alături de noi intelectuali români, oameni de cultură, tineri extraordinari din toate regiunile istorice. Acum, la Chișinău, se reafirmă idealul nostru de refacere a unității naționale, întruchipat în acest simbol – monumentul Reginei Maria.

Mă închin recunoscător în fața Comitetului de inițiativă, fără de care nu s-ar fi realizat această lucrare monumentală, dar și în fața tuturor persoanelor care au subscris pentru edificarea monumentului și ne-au fost alături în acest proces. Sincere aprecieri pentru arhitectul Mihail Andrieș, sculptorul Veaceslav Jiglicchi și echipa sa, dar și pentru meșterul popular Marin Lozan, Primăria Chișinău, Consiliul Județean Buzău.

M-am întrebat în repetate rânduri de ce Regina Maria și Regele Ferdinand n-au părăsit România în 1917, atunci când armatele germane ocupaseră Bucureștiul, austrieții invadaseră județul Suceava, iar aliații ruși intraseră într-un proces ireversibil de bolșevizare, dedându-se la jafuri și violuri pe teritoriul țării noastre? Familia regală era retrasă la Mănăstirea Durău, iar regina deseori mergea în spitale și pe linia frontului pentru a acorda asistență medicală soldaților. Oare de ce au rămas pe aceste meleaguri cu riscul de a-și pierde viața? Fiindcă nu s-au temut de moarte și au iubit poporul roman din tot sufletul. Ei știau că după răstignire urmează moartea, iar după moarte – învierea. Poporul român a fost răstignit de zeci de ori în istorie, dar în mod hristic a înviat, în chip minunat, de fiecare dată. Am înviat, prin cruce, în 1918, când lupta părea definitiv pierdută, am reînviat în 1990 și vom reînvia, de fiecare dată, când străinii vor încerca să ne subjuge. Avem astăzi, mai mult ca oricând, datoria morală și istorică de a vorbi tinerei generații despre marii eroi ai neamului nostru românesc. Despre Petru



Rareș, Mihai Viteazul, Horea, Cloșca și Crișan, Avram Iancu, Constantin Brâncoveanu, Tudor Vladimirescu, Vlad Țepeș, Sfântul Ștefan cel Mare, generația Unirii și martirii din închisorile comuniste, despre Doina și Ion Aldea Teodorovici, care au luptat pentru libertate și identitate națională, pentru dezrobirea poporului roman de pretutindeni. Eroii luptă pentru libertatea țării, iar martirii pentru Dumnezeu. Noi, însă, avem eroi martiri, fiindcă ei au luptat și pentru libertatea țării, și pentru păstrarea credinței ortodoxe.

Frați creștini, ce vedea Hristos în momentul agoniei? Două lucruri care păreau indestructibile: templul fariseilor și fortăreața romană. Și după e a trecut *dincolo*, praful și pulberea s-au ales de ele. Această privire a eternității în istorie au avut-o înaintașii noștri. Nu poți să distrugi un imperiu cu... 12 desculți; exact asta au făcut apostolii! Nu poți să ții în șah imperii cu două căruțe de țărani; asta a făcut poporul român, așa încât acest neam rezistă! Este foarte important să nu ne fie frică de furtunile care se abat asupra noastră.

Atunci când apostolii naufragiau pe mare, în clipa aceea au văzut, pe cerul înnegurat, Fața lui Iisus. Crezând că este o amăgire, I-au zis: „Doamne, dacă Tu ești, cheamă-ne!” „Vino, Petre, că Eu sunt! Și Apostolul Petru a mers pe apă,

Monumentul a fost sfințit de preoți români din Bucovina, sudul Basarabiei (Ismail), Serbia, Iași și Chișinău, mai exact din toate zonele istorice ale poporului român, în semn de unitate spirituală și națională

atâta timp cât a privit la El. În clipa în care nu a mai privit la el, începuse să se scufunde. În cele din urmă, Iisus i-a întins mâna, iar apostolii nu s-au scufundat, pentru că au avut privirea ațintită spre Hristos. Poporul român a dăinuit datorită faptului că a avut în istorie privirea ținută spre Hristos. Orice privire laterală, la ispitele de astăzi, ar însemna robie. În această ordine de idei, răul stă în faptul că, dacă trece prea multă vreme, omul se obișnuiește cu robia, frica, supunerea; omul se obișnuiește să fie batjocorit și să nu-i mai pese, ca pasărea cu colivia, care uită că știa cândva să zboare sau se teme să nu afle stăpânul că n-a uitat să zboare. Noi am învățat că se poate. Libertatea este cel mai de preț dar, pe care l-a dat Dumnezeu omului și pe care suntem dator să-l păstrăm. Avem libertatea de a lupta pentru păstrarea credinței creștine și pentru unitatea națională de acum și pururea, și în vecii vecilor. O viață avem, o demnitate și onoare; deșteptați-vă, am dormit destul!

■ Jurist, istoric

Aura Christi

Regii Marii Uniri



„Am România în gând, inimă și suflet.”
Regina Maria

Regina Maria – simbol al identității românești

O mare de oameni de toate vârstele s-a adunat în jurul orei 12:00 în Ziua Unirii, 27 martie 2025, în fața Liceului Teoretic Român-Francez „Gh. Asachi” din Chișinău. Scurtul fostului Gimnaziu de Fete „Regina Maria” din centrul capitalei, mărginit pe partea dreaptă, pe vremuri, de

Cum să descriu privirile unor oameni care gândesc și simt la fel, și își sugerează aceasta în tăcere? O tăcere în care sună dangăte de clopote

Capela Sfântul Nicolae, construită de Alexandru Bernardazzi – azi Sfânta Cuvioasa Teodora de la Sihla – arhiplin. Profesori, intelectuali, elevi, studenți, diplomați de pe ambele maluri ale Prutului, militari, tineri de toate vârstele, oameni politici, ziariști sunt aici, mânați de dorința de a fi ei înșiși, de a onora românitatea reunită și, totodată, de a onora unul dintre cele mai puternice simboluri ale acesteia: regina Maria. Toți așteaptă cu emoție inaugurarea statuii de șase metri, realizată de sculptorul Veaceslav Jiglichi – un bărbat înalt, frumos, cu pletele-i de un șaten pronunțat, crescute până la umeri aproape, de parcă de curând ar fi coborât el însuși de pe un soclu. De cum uriașul steag românesc e smuls de pe statuia monumentală, o vedem pe regina României Întregite exact cum arăta acum mai bine de un veac, în ziua Încoronării de la Alba Iulia din data de 15 octombrie 1922, așa încât emoția devine frumos copleșitoare. Marele eveniment, prin care se înalță exemplar, în eternitate – atunci, pe 15 octombrie 2022 – cupola actului de reîntregire a neamului românesc își lasă – se simte și-n rărunchi aceasta! – amprenta luminoasă pe noi, cei aflați, în Ziua Unirii din data de 27 martie 2025, aici, în centrul Chișinăului, numit de altfel – ca și Ierusalimul – cetatea din piatră albă.

Primele cuvinte ce-mi vin în minte, în timp ce studiez minunea de statuie de o evidentă

originalitate (în București, detaliu important, nu există o asemenea statuie-omagi – ceea ce sugerează multe!...) sunt demnitate națională. În fața noastră e chipul unei uriașe personalități care, după lupte necrutătoare, în care Țara Românească, apărându-se, a fost scăldată în sânge, le-a redat românilor exact ce le lipsea: demnitatea națională. Emoția se simte pretutindeni. Urmăresc cu luare-aminte chipurile generalilor Armatei Române și ale membrilor corpului diplomatic (printre care mă aflu) de pe ambele maluri ale Prutului, care refuză parcă să-și stăpânească lacrimile. Se cântă, se țin discursuri...

Membrii echipei – condusă de avocatul Iulian Rusanovschi, omul providențial, creatorul evenimentului de zile mari – strânși unii în alții, se bucură, și totuși, parcă umbrele tristeții se iscă, din timp în timp, pe chipurile lor. Arhitectul Mihail

Andrieș, autorul proiectului, sculptorul Veaceslav Jiglichi, creatorul postamentului din piatră de Cosăuți, meșterul Marin Lozan, Excelența Sa Doamna ambasador Iuliana Gorea-Costin, un alt om providențial neobosit și prezent mereu, unii membri ai comisiei internaționale de experți ce-au vegheat crearea statuii după chipul și asemănarea reginei Maria din Ziua Încoronării, inclusiv istoricii Dumitru Preda și Narcis Dorin Ion, cântăreata Maria Gheorghiu, copilașii și elevii, toți cei din jurul acestui model absolut al românității, martori și creatori de istorie, urmăresc spectacolul regal din fața ochilor cu un amestec de admirație și ceva ce seamănă foarte mult cu mândria și este, totuși, altceva, și se numește simplu. Și mă bucur să repet cuvântul: demnitate. Demnitate națională.

Se vorbește despre regina-mamă, regina-soldat, regina-infirmieră, regina-patriot. Se vorbește despre rolul acestei uriașe la Conferința de Pace de la Paris. Se depun flori la monumentul onorat și sfințit de un grup de preoți veniți din toate regiunile românești. Urmăresc, la un moment dat, cum istoricul și diplomatul Dumitru Preda – și marii bărbați plâng... – se ridică pe vârful picioarelor și se agață de partea superioară a postamentului, pentru a depune crizantemele de un alb imperial la picioarele reginei; soclul are doi metri. Mă apropiu de Excelența Sa și – împreună cu sculptorul Veaceslav Jiglichi – îl sprijinim, îl ajutam și ne trezim că reușim tustrei să depunem crizantemele la pliurile mantiei regale. Devenim pentru câteva fracțiuni de secundă euforici. Ne îmbrățișăm și-l felicităm pe sculptorul cu origini poloneze și rusești pentru minunea din bronz ce i-a curs din mâini. Copiii cântă imnul *România, mândru plai* de Paula Hrisu. Pretutindeni pancarte, afișe, unele dintre acestea desenate cu carioca de copii: *Frați români, treceți Prutul, Basarabia e România...* Întorc privirile spre dreapta monumentului și studiez îndelung, discret, chipul unui general cu fața scăldată în lacrimi. E sprijinit de un însoțitor; să fi făcut parte, pe vremuri, din Armata Regală? Pentru câteva fracțiuni de secundă privirile umede ni se unesc. Cum să descriu privirile unor oameni care gândesc și simt la fel, și își sugerează aceasta în tăcere? O tăcere în care sună dangăte de clopote. Atmosfera devine din cale afară de încărcată. O revăd pe mătușa mea, Maria, care-mi aduce în dar prăjitura favorită a copilăriei mele: ujko/ urechiușă, cu deosebire că cele două exemplare din puna elegantă oferită de Maria sunt uriașe. Emoția resimțită adineaori, când eram ochi în ochi, duh în duh, cu



Majestatea Sa Margareta, Custodele Coroanei României, și Alteța Sa Regală, Principele Radu. Roze albe la statuia Reginei Maria a României



Albumul *Regina Maria. Prin puterea destinului* lansat la Liceul teoretic „Mircea Eliade” din Chișinău. Martie 2025





Simpozion științific Regina Maria – Regina Marii Uniri. Universitatea de Stat din Moldova



Familia Regală la statuia Reginei Maria. Chișinău. 2025



⇒ generalul, se eliberează într-un răs copilăros și recunoscător. Nebănuite sunt căile politeții inimii. Mă simt ca în Rilke: exact ca un copil rătăcit printre oamenii mari.

Unirea prin cultură

Intru în incinta Liceului Teoretic Româno-Francez „Gh. Asachi” și mă oprește... gardianul de la intrare. Îi explic nu fără emoții că am absolvit acest liceu acum câteva decenii și... ce șansă am avut, căci m-am bucurat de norocul uriaș de a fi instruită de profesori cu stagii la Sorbona. Domnul din fața mea dă înțelegător din cap, mă anunță că sunt camere de supraveghere pretutindeni și, după o infimă ezitare..., încalcă regulamentul: spre uimirea mea buimacă, mă lasă să intru. În stânga intrării în liceul absolvit de mine văd la mijloc harta României Mari înrămată: la dreapta – de portretul regelui Ferdinand Cel Loial, iar la stânga – de portretul reginei Maria. Tricolorul e pretutindeni. Deasupra: un ecran imens pe care rulează portrete cu regii României Întregite. Cântă Doina și Ion Aldea-Teodorovici; pe vremuri, am fost colegă de liceu cu Doina. Aflu că în multe instituții sunt făcute altărase cu icoane, cărți, citate și fotografii... cu Regii României Întregite. Sus de tot, de cum intrăm în Liceul teoretic „Mircea Eliade”, pe partea stângă, pe un altăraș de acest fel, scrie pe fundal albastru, în dreptul portretului poetului nostru național: „Suntem români și punctum”. Iar sub citat: Mihai Eminescu. Și ceva mai jos citesc: Campania „Unirea prin cultură”. Și mai jos, înrămat, citesc silabisind următorul citat: „Am România în gând, inimă și suflet” – Regina Maria.

O vedem pe regina României Întregite exact cum arăta acum mai bine de un veac, în ziua Încoronării de la Alba Iulia din data de 15 octombrie 1922, așa încât emoția devine frumos copleșitoare

Printre aceste exponate – fotografii cu nepoata reginei Angliei Victoria și a Țarului Imperiului Rus Alexandru al II-lea, principesa Maria Alexandra Victoria de Saxa-Coburg, fotografii cu regele Ferdinand cel Loial. Liceul teoretic „Mircea Eliade” se află în vecinătatea Bibliotecii Naționale a Moldovei și a Muzeului Național de Istorie. Fără să-mi fi propus deliberat, refac traseele de altădată, între liceu, Casa Presei, actuala Bibliotecă Națională, Universitatea de Stat ș.a. În loc de oboseala iscată din programul hiperaglomerat, gândit meticulos, simt un aflus de energie, simt cum renasc; îmi revin puterile. Suntem așteptați pentru lansarea albumului *Regina Maria. Prin puterea destinului* (alcătuit, gândit și îngrijit de Narcis Dorin Ion și subsemnată, și apărut la Editura Ideea Europeană în condiții grafice excepționale; exemplarele de semnal le-am primit în Ziua Bunevestiri) și pentru prezentarea unor volume ca, bunăoară, capodopera istoricului Dumitru Preda, *Sub semnul Marii Uniri*, și volumul meu de eseuri dedicat Legii Iubirii, *Surâsul prințului Mișkin*, la sfârșitul căruia îi fac un portret Reginei Marii Uniri, simbol al vitalității națiunii române, simbol al patriotismului unitar necesar într-o lume în care agenți ai politicii corecte, progresiști cu stagiul ironizează patriotismul – atunci când nu ezită să-l califice drept (culme a absurdului eșuat în grotescul de extracție neostalinistă) extremism, legionarism sau fascism! – și ne îndeamnă să ne actualizăm valorile de secol al XIX-lea atunci când nu ne țin doct-arogant lecții despre patriotismul discret, nemărturisit; ei urmează să afle, cu puțin noroc, faptul că ceea ce numim *credință* implică, în mod firesc, *mărturisirea*: „Cred, Doamne, și mărturisesc că Tu ești cu adevărat Hristos, Fiul lui Dumnezeu cel viu, Care ai venit în lume să mântuiești pe cei păcătoși, dintre care cel dintâi sunt eu” – sunt primele versete din Rugăciunea spusă de preot în fața altarului înainte de Împărtășirea cu Dumnezeieștile

taine. Dacă actualizarea înseamnă să renunți la rădăcini, să refuzi să le mărturisești sau să le ataci – ceea ce este și va rămâne de neacceptat – noi alegem rădăcinile și valorile fondatoare, adică

Marele eveniment, prin care se înalță exemplar, în eternitate – atunci, pe 15 octombrie 2022 – cupola actului de reîntregire a neamului românesc își lasă – se simte și-n rărunchi aceasta! – amprenta luminoasă pe noi, cei aflați, în Ziua Unirii din data de 27 martie 2025, aici, în centrul Chișinăului, numit – ca și Ierusalimul – cetatea din piatră albă

respectul față de origine, tradiție, istorie, credință și onorarea acestora așa cum alegem să respectăm și să ne onorăm Părinții, Sfinții. Papa Ioan Paul al II-lea asimila, de altfel, iubirea de patrie Poruncii a V-a din cunoscutele „table ale legii, table de piatră” (Exodus: 31:18), date de Dumnezeu, pe muntele Sinai, Prorocului Moise: „Cinstește pe tatăl tău și pe mama ta, ca bine să-ți fie și mulți ani să trăiești pe pământul pe care Domnul Dumnezeu ți-l va da ție”. (Ieșire 20: 2-17)

Basarabia e împânzită de monumente ale regelui Ferdinand cel Loial

Coautorii acestei ceremonii de înalt nivel sunt o seamă de instituții românești din actuala Republica Moldova, în fruntea acestora fiind Asociația Monumentum, ctitorită și condusă în calitate de președinte de avocatul Iulian Rusanovschi, omul providențial care duce un „Război al monumentelor”, convins de faptul că „morții nu au nevoie de aceste monumente, dar noi, cei vii, avem nevoie de ele pentru a ne păstra identitatea națională și pentru a nu le uita sacrificiul”. Pentru a păstra identitatea națională a acestui pământ românesc numit Basarabia, acest cărturar foarte curajos împreună cu echipa sa a restaurat din subvenții publice zeci de cruci, monumente, vestigii moștenite ca prin miracol din trecut. După dezvelirea primului bust al Regelui Ferdinand Cel Loial la Nisporeni, în 2016, Moldova de dincolo de Prut a fost împânzită de monumente (create sau restaurate după ce acestea fuseseră distruse de regimul bolșevic) ale regelui Ferdinand Întregitorul, create, așa-dar, de aceleași mâini ale sculptorului Veaceslav Jiglički și dezvelite la Orhei, Rezina, Ialoveni, Varnița, Curățura, Nisporeni, Verejeni, precum și în alte localități. E ca și când această mână de om și-ar fi propus să multiplice pe pământul românesc de dincolo de Prut chipul regelui Întregitor pentru a-i ocroti pe românii din Basarabia și pentru a împlini, iarăși – cu vorbele descendenților din familia înalt nobiliară a arborelui regal Hohenzollern-Sigmaringen – idealul de secole realizat prin luptă și sânge: marea unire. Prin crearea busturilor și monumentelor Regelui Ferdinand cel Loial, de bună seamă, se cinstește memoria unui mare om de stat în vremuri nu tocmai senine pentru „țara de țări”, care e – cu expresia lui Nicolae Iorga – România. Istoricul Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, scriam și altă dată, readuce în pagina actualității o secvență din România interbelică, mai exact din timpul Primului Război Mondial, când în discuție – ca și acum! – se afla destinul României: „Marele om politic Petre Carp – revoltat și mândru pe rege când acesta și-a expus și motivat opțiunea pentru Antanta – a proferat vorbe grele (dorința ca Armata Română să fie învinsă; trimiterea fiilor săi în război, dar în armata germană etc.) și i-a adus aminte suveranului, regele Ferdinand I, că face parte dintr-o dinastie germană, care are anumite interese de apărut. Îndurerat, dar ferm și lucid, regele a rostit atunci cuvinte memorabile, azi uitate de mulți: «D-le Carp, ați greșit când ați vorbit de interesele dinastiei. Nu cunosc interesele

dinastiei, nu cunosc decât interesele țării. În conștiința mea aceste două interese se confundă. Dacă m-am hotărât să fac acest pas grav, e fiindcă, după matură chibzuință, eu am ajuns la convingerea, adâncă și nestrămutată, că el corespunde cu adevăratele aspirațiuni ale neamului...

Dinastia va urma soarta țării, învingătoare cu ea, sau învinsă cu ea. Deoarece, mai presus de toate, să știți, d-le Carp, că dinastia mea este română. *Rău ați făcut când ați făcut-o străină, germană. Nu, e românească! Românii au adus aici pe unchiul meu, regele Carol, ca să întemeieze nu o dinastie germană la gurile Dunării, ci o dinastie națională și revendic pentru Casa Mea cinstea de a fi îndeplinit în întregime misiunea pe care acest popor i-a încredințat-o*". (s.n.) Regele Ferdinand cel Loial a plătit „cinstea de a fi îndeplinit în întregime misiunea pe care acest popor i-a încredințat-o” cu excomunicarea făcută de Vatican (cei șase copii dăruți României fuseserăbotezați în rit creștin ortodox) – și fiind un credincios practicant, suferința, evident, a fost pe măsura pedepsei – și ștergerea numelui Majestății Sale din registrul familiei regale Hohenzollern.

„Trăiască România dodoloață!”

La Liceul teoretic „Mircea Eliade”, unde se cântă *Înger, îngerașul meu* și alte rugăciuni și cântări, citesc și acest fragment din spusele reginei Maria, incluse în albumul omagial *Regina Maria. Prin puterea destinului*: „Am iubit România întrutotul, am iubit-o profund... am iubit-o mult! Nici un foc nu purifică mai tare ca focul suferinței, nici o flacără nu se înalță mai drept spre inima lui Dumnezeu”. De citate din singurii regi ai României Mari sunt împânzite și interviurile, și mesele rotunde organizate la radio și TV, intervențiile la simpozionul internațional „Regina Maria – Regina Marii Uniri”, organizat la Universitatea de Stat din Moldova, ce adună specialiști din toate colțurile țării (și nu numai), printre care îi recunosc pe președintele Academiei din Moldova, Ion Tighineanu, profesorul Igor Șarov, rectorul Universității de Stat din Moldova, profesorii Boris Volosatii, Dan Dungaciu, Narcis Dorin Ion, directorul Muzeului Național Peleş ș.a. Mulți dintre profesori și studenți țin în mâini revista *Contemporanul. Ideea Europeană* și ascultă vorbindu-se despre o sută de ani de istorie, vegheată de cele două spirite tutelare ale României Mari: doi regi cu origini înalt nobiliare, un neamț și o rusoaică-anglezoaică, ce-au tratat țara lor adoptivă cu multă iubire, în contexte dramatice dovindându-se mai români decât nu puțini mari români.

Avalanșa evenimentelor de un înalt nivel, organizate la Chișinău, sunt firești și neobișnuite, în egală măsură, într-o lume în care tot mai puțini oameni își cinstesc valorile, căci se consideră – în mod fals – că se cuvine să devii european exclusiv lepădându-te, în regim de urgență, de părinți, identitate, istorie, tradiție, cultură, credință, modele naționale, trecut, eroi, martiri, sfinți ș.a., considerate... de cerberii progresismului... drept prejudecăți! Probabil, prin oceanul acestei ideologii ieșite din retortele progresismului de extracție neomarxistă se explică absența reprezentanților autorităților statului moldovean, remarcată în paginile unei părți a presei de pe ambele maluri ale Prutului. Absență cel puțin stânjenitoare pentru așa-zișii proeuropeni, ce-și calcă în picioare identitatea națională și optează fără a clipi pentru o născocire cel puțin ciudată: „identitatea europeană” – un sinonim absolut al stingerii spirituale a Europei, asupra căreia ne atrăgea atenția Mircea Eliade în conferința *Destinul culturii românești* (1953): „Făcând parte, trupestă și spiritualicește, din Europa, mai putem fi sacrificați fără ca sacrificiul acesta să nu primejduiască însăși existența și integritatea spirituală a Europei? De răspunsul care va fi dat, de Istorie, acestei întrebări, nu depinde numai supraviețuirea noastră, ca neam, ci și supraviețuirea Occidentului”.

Întreaga Românie, inclusiv Republica Moldova, sunt state europene. Aici suntem acasă. Europa e casa noastră dintotdeauna. În timpul „revoluției poetilor” de la 1848 acesta era unul dintre subiectele firești abordate de pașoptiști: caracterul european al culturii și națiunii române. A susține azi, în anul 2025, că ești proeuropean e ca și cum ai afirma că ești... pro-acasă.

Modelele naționale sărbătorite regal în zilele Reginei Maria la Chișinău ne fac să ne simțim în Europa mai acasă ca în alte dăți. Un rege de origine germană și o regină de origine ruso-angleză hrănesc și azi, uimitor, resursele spirituale ale românismului într-o lume stranie, tot mai stranie... O lume în care cerberii neomarxismului (reinventat în cheie postmodernă; curent subjugat, de altfel, iremediabil minoratului, postmodernismul relativizant, de care fac atâta caz unii profesori, în păsăreasca lor universitară, este, se vede tot mai limpede, un buzdugan al neostalinismului de azi, pentru care valorile fondatoare sunt... prejudecăți, vechituri depășite etc.) – sau, cum le spune curajosul profesor Constantin Toader, agenții „retro-stalinismului tragicomic dâmbovițean” – fac eforturi tot mai exasperate de a șterge diferențele dintre națiuni și state naționale. Și este, de departe, tot mai limpede și tot mai pregnant eșecul acestora. Statele și identitățile nu s-au creat printr-o poziție venită de la Bruxelles sau de oriunde altundeva. Statuia reginei Maria, inaugurată și sfințită de preoți, iar apoi, la sfârșitul ceremoniei, de ploaia rece și rară – statuie de o frumusețe copleșitoare – busturile și statuile regelui Ferdinand cel Loial, de care e împânzit pământul Basarabiei, rămân a fi un simbol național sau – cu vorbele altui mare neamț, care a dăruit națiunii române și, totodată, literaturii universale, o operă românească majoră, scrisă în limba română: Nicolae Breban – „o flacără vie a identității naționale” și a credinței de neclătinat în victoria valorilor fondatoare, care înving sub ochii noștri. În pofida progresiștilor neomarxiști. În pofida intelectualilor care au trădat și trădează în continuare. În pofida calomniilor proferate intens, spălate, și ele, de ploi și duse pe aripile vântului laolaltă cu calificativele (între acestea, spuneam, se regăsesc cele vehiculate în perioada stalinisto-dejistă ca, de pildă, extremist, legionar, fascist, obscurantist ș.a.), laolaltă cu stigmatele aplicate abuziv personalităților care refuză să renunțe la rădăcinile lor și care refuză să negocieze Tabla Legilor. Pentru că nu e de vânzare.

În stânga intrării în liceul absolvit de mine văd la mijloc harta României Mari înrămată: la dreapta – de portretul regelui Ferdinand Cel Loial, iar la stânga – de portretul reginei Maria. Tricolorul e pretutindeni

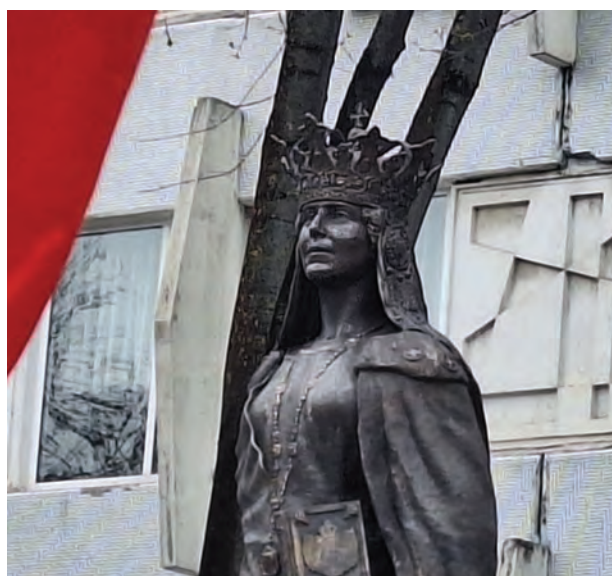
Parcă au mai trăit asemenea vremuri părinții noștri, calificați în perioada de tristă pomină drept „dușmani ai poporului”... Senzația de *déjà vu* devine tot mai pronunțată, ca și agresivitatea, ca și înfierările sau demascările *pe linie* făcute de cerberii progresismului, cu iz proletcultisto-postmodern, cerberi care acționează de parcă ar primi *ordine pe unitate*. Inclusiv agresivitatea acestora, emanată din officinele progresiste de pe malurile Dâmboviței, e un semn că vremea lor se apropie de sfârșit.

Cu atât mai calme, mai demne și mai ferme devin valorile naționale. Căci rămâne credința. Rămân cărțile de valoare. Rămân statuile. Și valorile cărora la această oră – ca și odinioară – li se încearcă tăria și care vor trece prin furcile caudine învingătoare și mai puternice. E o certitudine de neclătinat aceasta. Inaugurarea frumoasei statuii a reginei Maria în centrul Chișinăului e un argument și un semn că victoria pentru țara mea, pentru țara noastră, România, se apropie. Poporul român care răspunde la agresivitățile vajnicilor „politruici ai vremurilor noi” (Virgil Nemoianu) – sprijiniți și girati de falși disidenți – prin crearea unor statui-simbol, a bibliotecilor și a unor altărașe cu Regii Marii Unirii – o merită. Cu asupra de măsură.

„Trăiască România dodoloață!” exclam odată cu fericitul copil din proza blagiană, de extracție autobiografică.

Chișinău – București,
30 martie 2025

■ Poet, romancier, eseist și editor



Narcis Dorin Ion

Casa Principesei Elisabeta din București



Principesa Elisabeta și Diadohul George al Greciei miri



Grădina casei



Salonul



O știre relativ recentă, din 7 decembrie 2024, preluată de televiziuni și mass-media, informa bucureștenii că în acea seară de sâmbătă a ars fostul restaurant „Mărul de Aur”. Pentru iubitorii istoriei și arhitecturii, reportajul de la fața locului aducea un adevăr dureros: mai dispăre încă un edificiu important al Bucureștiului. De ce important? Pentru că era vorba nu despre un simplu restaurant, ci despre fosta casă a principesei Elisabeta a României, mascată vederii de blocurile din Piața Victoriei, ridicate în anii finali ai regimului comunist. Casa ardea chiar în seara zilei în care, la Târgul de carte Gaudeamus, lansasem, la Editura Vremea, cartea *București. În căutarea Micului Paris*, în care publicasem câteva splendide fotografii de epocă ale acestei foste reședințe princiere. În atari condiții, și pentru mine era o pierdere dureroasă, iar prezentarea pe care o fac aici vine, cu documente de arhivă, să arate că nu era vorba despre o banală clădire a unui restaurant, ci de o casă însuflețită cândva de figuri importante ale Familiei regale române.

Pentru iubitorii istoriei și arhitecturii, reportajul de la fața locului aducea un adevăr dureros: mai dispăre încă un edificiu important al Bucureștiului

Dacă adăugăm faptul că transformările pentru reședința princiară fuseseră executate după planurile rafinamentului arhitect G.M. Cantacuzino, pierderea este cu atât mai mare. În fapt, de ani mulți, clădirea abandonată fusese lăsată pradă oamenilor fără adăpost, iar finalul previzibil nu putea fi altul. Este, în Bucureștiul ultimelor decenii, aproape o „rețetă” pentru eliberarea unui teren bun de construcție: oamenii străzii au „dat foc” unui imobil cândva de patrimoniu, iar despre restaurarea lui nu mai are cine să pună problema. Din păcate, chestiunea la ordinea zilei în marile orașe ale României este cum să ridici un bloc de birouri, într-o zonă cât mai centrală a urbei, nu cum să salvezi de la ruinare un monument cu valoare arhitecturală și memorială. *Sic transit gloria mundi!*

Casa distrusă recent are însă o istorie care merită a fi cunoscută, pentru că ea se leagă de Elisabeta (1894-1956), fosta regină a Greciei, născută principesă a României, ca fiică a regelui Ferdinand I și a reginei Maria. Revenită pe plaiurile noastre, în 22 decembrie 1923, după plecarea din țara natală a soțului său, regele George al II-lea al Greciei (1922-1924, 1935-1947), principesa Elisabeta a României va locui la Palatul Cotroceni, alături de părinții săi, doar patru ani, până când, la finele anului 1927, va achiziționa o frumoasă casă, situată pe Calea Victoriei, nr. 163.

Locuința fusese construită în 1925 de Marie Angèle Polizu-Micșunești, care, prin actul de vânzare-cumpărare din 17 decembrie 1927, vindea principesei Elisabeta a României – prin intermediul lui Alexandru Sc. Stan, „în calitate de mandatar al Majestății Sale Regina Elisabeta” – un „imobil ce se compune din 2.370,350 m.p. teren, pe care se află construite două case”¹. „Cele două

O știre relativ recentă, din 7 decembrie 2024, preluată de televiziuni și mass-media, informa bucureștenii că în acea seară de sâmbătă a ars fostul restaurant „Mărul de Aur”

case aflătoare pe acest teren, ce le vând împreună cu el, sunt construite de mine în temeiul autorizațiilor Primăriei Orașului București No. 294 V. din 6 Noiembrie 1924 și No. 151 din 17 iunie 1925” – declara proprietara, precizând condițiile vânzării: „Întreg imobilul (teren și case) îl vând liber de orice sarcini, privilegii sau servituți, cu toate impozitele fiscale și comunale, de orice natură, achitate până la 31 Decembrie curent și mă oblig a răspunde de evicțiune. Înalta cumpărătoare intră în liberă și neturburată posesiune de drept a imobilului din momentul semnării acestui act, iar posesiunea de fapt va intra în ziua de 28 Decembrie a.c.”².

Contractul mai stipula și clauzele privitoare la încasarea banilor pentru noua proprietate a principesei Elisabeta: „Prețul cu care am vândut întreg acest imobil (teren și case) este de 12.000.000 (douăsprezece milioane) lei, preț ce se achită astfel: anterior încheierii prezentului act, adică în zilele de 9 și 12 Decembrie curent, am primit suma de lei 7.000.000 (șapte milioane), iar restul de 5.000.000 (cinci milioane) lei mi se va plăti în ziua de 28 Decembrie a.c. contra chitanță. Taxele de timbru și înregistrare relative la acest act privesc pe Înalta cumpărătoare”³. La acest preț s-au adăugat taxele și timbrele (721.107 lei), dobânzile plătite (32.717 lei) și prețul mobilierului conform inventarului (445.800 lei)⁴.

A doua zi după semnarea actului, în 18 decembrie 1927, regina Maria nota în jurnal discuția cu generalul Ernest Ballif privind achitarea noii achiziții a principesei Elisabeta: „A fost la mine Ballif, ca să vorbim despre dificultatea de a găsi imediat milioanele de care este nevoie pentru achitarea casei Lisabetei”⁵. Mărturia suveranei arată că nu găsisese încă soluția pentru restul de plată de 5.000.000 lei. În prima zi a anului 1928, regina merge la „ceai la Lisabeta, ca să vorbim despre mutarea lor în propria casă”, mărturisindu-i fiicei sale că „aranjasem să primească ajutor din partea lui Atanasescu și Frau Kopkow în perioada când voi fi plecată și aceasta din urmă să pregătească tot ceea ce-i stă în putință, mai ales că Lisabeta își dorește să se mute, iar Nicky, la rândul său, vrea să treacă în locul ei”⁶. Ce o supăra pe regina Maria era faptul că „numai Georgie nu are nicio tragere de inimă, deoarece nu vrea să-și asume cheltuielile unei întregi gospodării înainte ca partea ce i se cuvine Lisabetei să fie plătită”, mahnirea soacrei sale fiind cu atât mai mare cu cât fostul rege al Greciei „s-a bucurat de ospitalitatea casei socrului său timp de cinci ani, toate cheltuielile, inclusiv cele de călătorie, fiindu-i acoperite, ca atare ar fi trebuit să pună bani deoparte”⁷.

Aflată la Belgrad, în vizită la fiica sa Mignon, regina Sârbilor, Croaților și Slovenilor, Maria a României era nemulțumită, în 13 ianuarie 1928, de faptul că nu primise „nicio veste de la Lisabeta, deși i-am scris și i-am telegrafiat”, cu atât mai mult cu cât aștepta să afle „dacă a obținut casa și dacă a început să o aranjeze”⁸. Revenind în țară, regina își satisface curiozitatea, mergând, în 29 ianuarie, cu fiica sa cea mare, să-i vadă casa care „pentru moment este plină de muncitori”⁹.

² *Ibidem*, f. 1 r.-v.

³ *Ibidem*, f. 1. v.

⁴ ANR-SANIC, fond Casa Regală. Castele și Palate. Principesa Elisabeta, dosar nr. 58/1937 (fost nr. 405/1937), f. 112.

⁵ Regina Maria a României, *Însemnări zilnice*, volumul al IX-lea, 1 ianuarie - 31 decembrie 1927, traducere de Sanda Ileana Racoviceanu, ediție îngrijită de Olga-Silvia Turbatu, Iași, Editura Polirom, 2012, p. 422.

⁶ Regina Maria a României, *Însemnări zilnice*, volumul al X-lea, 1 ianuarie - 31 decembrie 1928, traducere de Sanda Ileana Racoviceanu, ediție îngrijită de Olga-Silvia Turbatu, Iași, Editura Polirom, 2013, p. 6.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p. 19.

⁹ *Ibidem*, p. 38.

¹ Arhivele Naționale ale României. Serviciul Arhive Naționale Istorice Centrale (în continuare: ANR-SANIC), fond Casa Regală. Personale. Principesa Elisabeta, dosar I 4/1927, f. 1; vezi și Nicușor Dănuț Ivănuș, Dorina Negulici, *Reședințe ale Casei Regale din România în colecția de fotografii Emil Fischer*, Brașov, Editura Ecran Magazin, 2007, p. 104.

„E o casă foarte frumoasă, dar mică” – constată suverana, menționând în jurnal că principesa Elisabeta „vrea să mai facă vreo câteva lucruri” și „este foarte mulțumită de casă, dar se teme că va trebui să cheltuiască bani”¹⁰.

În cele din urmă, în anul 1928 s-au găsit banii necesari pentru transformarea, modernizarea și remobilarea într-un frumos stil toscan – după proiectul arhitectului George Matei Cantacuzino –, casa fiind apoi locuită de regina Greciei până în 1937, când s-a mutat în propriul palat din Parcul Herăstrău. Renovările și îmbunătățirile aduse casei din Calea Victoriei în anii 1928-1930 s-au cifrat la suma totală de 4.123.844 lei, defalcată astfel: arhitect G.M. Cantacuzino – 180.110 lei; inginer Raoul Sommer, antreprenorul lucrării – 3.034.949 lei; Sulzer Frères, pentru încălzirea centrală – 38.698 lei; inginer Constantin Filipescu – 695.203 lei; Anton Samotraki – 85.735 lei; Louis Libros – 41.709 lei; Constantin Macri – 47.440 lei¹¹.

Maria a României era nemulțumită, în 13 ianuarie 1928, de faptul că nu primise „nicio veste de la Lisabeta, deși i-am scris și i-am telegrafiat”

Inaugurarea casei din Calea Victoriei a avut loc în ziua de marți, 6 martie 1928, la ora 5 după-amiază, în prezența reginei Maria și a principesei Ileana, momentul fiind notat în *Însemnările zilnice* ale suveranei: „Lectură cu Ileana și la 5 inaugurarea casei cu Lisabeta și Georgie – noua lor locuință. Ei încă nu locuiesc acolo, dar începe să prindă formă. Este splendid situată și va fi, cu certitudine, o casă adorabilă”¹². Chiar dacă nu era mutată în noua casă, principesa Elisabeta organiza deja mici recitaluri muzicale în salonul principal, cum a făcut în 15 martie 1928, când – mărturisește mama sa – „la ora 5, m-am dus acasă la Lisabeta, unde, după ceai, Slivinski a cântat divin în semiobscuritatea plăcută a salonului, care este o încăpere încântătoare”¹³. Motive prozaice vor întârzia mutarea fostului cuplu regal grec în noua locuință din Calea Victoriei, în 17 martie regina scriind în jurnal, surprinsă de argumentația fiicei sale, că „Lisabeta se gândește serios să se mute în casa ei, dacă îi împrumut eu lenjerie de pat și fețe de masă, până când vor avea dulapuri”¹⁴.

Interesant este faptul că, în paralel cu lucrările la palatul din Șoseaua Kiseleff, principesa Elisabeta a realizat în vara anului 1937, cu ajutorul aceleiași antreprize a lui Marcu Kammerling, ample lucrări de transformare a casei din Calea Victoriei, firma înaintând, la 14 iunie 1937, o ante-măsurătoare-deviz „pentru construcția unui salon la etajul I la Palatul A.S.R. Principesa Elisabeta a României, București, Calea Victoriei 163”. Cu toate că lucrarea fusese realizată, datoria beneficiarului față de firmă era încă neachitată în toamna anului 1938, de vreme ce, în 23 septembrie, Johann Bruno Kammerling – fiul răposatului antreprenor general al lucrării, a cărui firmă avea sediul în strada Dumitru Racoviță nr. 11 bis din București – se adresa „Onor Casei A.S.R. Principesa Elisabeta a României” înaintându-i „aci alăturat o nouă și completă recapitulație a situației definitive a lucrărilor executate de noi la Palatul din Șoseaua Kiseleff [de fapt, din Calea Victoriei – n.n.], situație conform[ă] că piesele ce v-am înaintat până la 1 iunie 1938, explicând fiecare capitol în detaliu”¹⁵. Din situația transmisă principesei Elisabeta rezulta că firma Kammerling mai avea de încasat suma de 1.216.725 lei¹⁶. Totalul lucrărilor realizate se ridica la suma de 6.652.745 lei, la care se adăugau

84.215 lei pentru „canalul de legătură pentru calorifer”¹⁷.

Din ante-măsurătoarea-deviz pe care s-a pus rezoluția „se aprobă să înceapă imediat lucrările” putem observa amploarea și varietatea lucrărilor de construcție: săpături pentru fundație, „ziduri vechi de dărâmat pentru străpungeri de uși, ferestre”, turnarea betonului în fundație, montarea unor traverse de fier pentru fundații și „pentru susținerea zidului între salon și construcția nou inclusă”, realizarea unor planșee din beton armat și a unei noi șarpante, plus învelitoarea acoperișului, la care s-au adăugat lucrările de finisaj ale noului spațiu rezidențial: tencuieli cu calcio-vechio și cu glet american, montarea unor pardoseli de piatră, de gresie ori cu parchet de nuc și paltin, placări cu faianță în spațiile sanitare, amenajarea bucătăriilor cu instalații moderne, tencuieli ale fațadei, zugrăveli în calcio-vechio, montarea unor ferestre și uși noi, interioare și exterioare, montarea unor radiatoare, realizarea unui cămin din piatră de Rusciuc, amenajarea unui spațiu cu „8 arcuri de piatră pe 9 coloane de piatră de forma și dimensiunile celor de la actualul peristil al salo-nului de piatră”, realizarea instalației electrice și alte lucrări de finisaj¹⁸. Renovările și îmbunătățirile aduse în anul 1937 casei din Calea Victoriei s-au ridicat la cifra de 1.279.488 lei, din care suma de 1.079.488 lei a fost „contribuția Asociației Marii Finanțe”, principesa Elisabeta plătind doar suma de 200.000 lei, evidențiată ca atare în *Raportul de situațiunea patrimonială a A.S.R. Principesa Elisabeta*, întocmit la data de 31 mai 1938, „după registrele ținute de contabilitatea administrației din București”¹⁹.

În aceeași zi de 14 iunie 1937, principesa Elisabeta va cumpăra, prin intermediul mandatarului său, Alexandru Scanavy, de la contesa Elena Starzenska (născută Bibescu), domiciliată în București, Calea Victoriei nr. 165, „o suprafață de teren de 96,38 m.p.”, care „pe două laturi se mărginește cu proprietatea A.S.R. Principesa Elisabeta a României, din Calea Victoriei nr. 163”, prețul tranzacției fiind de 674.520 lei²⁰. După mutarea în palatul de la Șosea, principesa Elisabeta a continuat amenajările la casa din Calea Victoriei, o adeverință din 23 februarie 1939 atestând faptul că „domnul Ștefan Gociman a executat lucrări de transformare interioare (*sic!*) la palatul A.S. Regale din București, Calea Victoriei 163, în valoare de 340.000 lei”²¹, un certificat emis o lună mai târziu, la 18 martie, arătând că antreprenorul a lucrat la cele două reședințe ale principesei (la casă și la palatul din Șoseaua Kiseleff), dând „deplină satisfacție, dovedind multă pricepere și conștiinciozitate”²².

După mutarea în palatul de la Șosea, principesa Elisabeta a continuat amenajările la casa din Calea Victoriei

Ulterior, principesa Elisabeta a vândut imobilul Clubului Marii Industrii (Clubul Miliardarilor), care și-a avut sediul aici până în 1948. În anii regimului comunist, casa a găzduit Uniunea Ziariștilor și apoi restaurantul „Mărul de Aur”, lăsat pradă abandonului în anii din urmă²³.

■ Istoric, scriitor, publicist, director al Muzeului Național Peleş

¹⁷ *Ibidem*, f. 280-283.

¹⁸ *Ibidem*, f. 69 r.-v. - 70 r.-v.

¹⁹ ANR-SANIC, fond Casa Regală. Castele și Palate. Principesa Elisabeta, dosar nr. 58/1937, f. 110-112.

²⁰ ANR-SANIC, fond Casa Regală. Castele și Palate. Palatul Elisabeta. Anexă, dosar nr. 57/1937 (fost nr. 404/1937), f. 16. Contractul de vânzare-cumpărare.

²¹ ANR-SANIC, fond Casa Regală. Castele și Palate. Principesa Elisabeta. Anexă, dosar nr. 59/1937-1939, f. 262.

²² ANR-SANIC, fond Casa Regală. Castele și Palate. Principesa Elisabeta, dosar nr. 63/1938 (fost nr. 410/1938), f. 60.

²³ Vezi și: Gheorghe Crutcescu, *Podul Mogoșoaiei. Povestea unei străzi*, prefată de Eugen Barbu, note de Virgiliu Teodorescu, București, Editura Meridiane, 1986, p. 261; Nicușor Dănuț Ivănuș, Dorina Negulici, *Reședințe ale Casei Regale din România în colecția de fotografii Emil Fischer*, p. 104-106.



Principesa Elisabeta



Principesa Elisabeta în fața casei



Interior de epocă



■ Istorie literară

Iulian Boldea

Ceremonialul confesiunii lirice

Mircea Platon, cel care semnează o documentată introducere, rezumă amplul periplu liric al autorului, relevând itinerariile poetului transilvan, de la „discursivitatea egotistă” și vitalistă a primelor volume la ciclul *Imnelor*

Important poet al literaturii române postbelice, Ioan Alexandru a debutat în anul 1964 cu volumul *Cum să vă spun*, mărturie esențială a neoexpresionismului transilvan, în care se regăsește o „poezie a obstinației de a fi, a «inflației» materiei etern generative, a luptei îndârjite cu obstacolele, dar și a fireștii sedimentări a generațiilor într-o stratificare de natură să asigure echilibrul unui cosmos durabil” (Ion Pop). Lirismul reiese dintr-un spațiu al tainelor, în care frenezia are accente ale unui tragic nesublimat, în conjuncție cu un vizionarism cu amprenta subiectivității tentate de adâncuri, arhetipuri și simboluri („Beau lapte din șistar cu botul, zgomotos,/ Gâtjeul îmi pocnește, ce strașnic, de plăcere,/ Mă simt în seara asta nespun de bucuros/ Și freamăt de iubire și putere.”).

În antologia Ioan Alexandru, *O sută și una de poezii* (2017), Mircea Platon, cel care semnează o documentată introducere, rezumă amplul peri-plu liric al autorului, relevând itinerariile poetului transilvan, de la „discursivitatea egotistă” și vitalistă a primelor volume la ciclul *Imnelor*, ce relevă disponibilitățile unui „poet multitudine”, considerându-se că „prin tematica național-liturgică, creștină”, *Imnele* au condus la „decomunizarea ad hoc a poeziei românești”. Semnificative sunt, pentru cunoașterea poeziei lui Ioan Alexandru, și eseurile sale, scrise într-un limbaj „de extracție patristică și tributar înțelegerii heideggeriene a poeziei și presocraticilor”. Ideea de comuniune este, astfel, revelatorie, întâlnirea dintre oameni fiind „originea templului”, un fel de „cort de așteptare unde omul intră în comuniune cu celălalt”.

Necesitatea confesiunii este o căutare obstinată a propriei vocații, a expresiei creatoare, într-un elan de limpezire interioară, poetul fiind asemenea unui „zeu al tinereții” sub zodia unei naturi generative, de o frenezie exorbitantă, un eu care să-și înțeleagă propriul rost, propria ființă, angoasele și nostalgiile, într-o înfiorare jubilativă, în care melancoliile sunt distilate în extaz, într-un amestec grav, profund și tulburător totodată, cu aluviuni ale unui substrat genezic, primar și cu inflexiuni ale unor rituri și ceremonialuri arhaice („Ploaia a trecut. Clopotul ei pe deal/ Îl mai aud în hohote piezișe./ Fă-mă, Doamne, copita unui cal/ Ori nezvântat un steag pe-acoperișe!// Drum de pământ cu aripile-n fum./ Creangă cu prune roșii ruptă de furtună/ Pe-o uliță cu foarte mulți copii./ Ori curcubeu strigând într-o fântână// Punte tremurată peste-un râu/ Venit din munți pe ape-n-volburate./ Și-atât de limpede c-ai vrea să-l treci/ Cu ochii-nchiși și mâinile la spate// Culoarea răstignită în frunzele de plop./ Dorul aprins în zarea-aceea udă.../ Ploaia a trecut. Clopotul ei, în deal./ Pe limbi de-argint ușoare mai asudă”).

Lirismul confesiv este, astfel, dinamic și tensionat, crispat de un elan expresionist, de o energie a patosului empatic. Astfel, peisajul e spiritualizat uneori sau supus torsiunilor sentimentelor („Culoarea răstignită în frunzele de plop”). În *Viața deocamdată* (1965) și *Infernul discutabil* (1967) frenezia se împletește cu gravitatea solemnă, patosul se atenuează, prin repliere a eului în universul propriilor trăiri, de cele mai multe ori sumbre, adânci, dramatice („piatra rotundă a putrezit de mult”, „sacii-n pod sunt plini de păsări moarte”). Versurile lui Ioan Alexandru ilustrează aici un program al sincerității liminare („Eu fac ceva ce mi se pare mai aproape de moarte



decât de eroare, de viața omului, decât de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor”), substanța lirică identificându-se cu stihiiile, cu forțele generative ale universului, poemele având densitate, materie și trăire, prin reprezentarea unor peisaje halucinatorii, hieratice și oniric.

Ioan Alexandru preia în registrul poetic fervori ale filosofiei, reverii sapiențiale, sugestii mitico-ritualice sau forme festive ale logosului întemeietor, „în linia expresionismului blagian, învrednicit, căftănit cu semnele ortodoxiei și ale tradiționalismului spiritual” (Eugen Simion)

Spiritualitatea telurică, rurală se întâlnește în spirit blagian cu ritul, cu arhaicul integrator, nefiind, în reprezentări ale unor figuri mitologice (Oedip, Sisif, Iov, eroi rezumați în sensul unei damnări tragice). Satul are anvergură simbolică, fiind „un tărâm fabulos și inexistent, o lume eternă și neschimbătoare, unde mormintele se șterg sub iarbă și unde în aer plutesc miresme ațâțătoare ca în paradis” (Nicolae Manolescu). Volumul *Vămile pustiei* (1969) aduce cu sine o undă de limpezire esențializată. Viziunile poartă o amprentă reflexivă persistentă, prin recurs la concept, livresc, simbolic. Tot aici, confesiunea e marcată de un suflu alegoric și de reprezentări stilizate, simbolice ale lumii, căci pustia este, cum s-a spus, revers al infernului, cu reflexe ideale, într-o detentă spre un orizont transcendent mântuitor,

al ascezei și revelației („în drum spre Ființă prin jertfa Ființei”). Poezia lui Ioan Alexandru denotă, dincolo de resursele sale romantice, un interes constant pentru imn, vis, ritual, simbol și mit, dar și cu expunerea imaginii creatorului de tip mesianic, „întemeietor în grai” al unei patrii cu arhitectura ideală.

Imnele lui Ioan Alexandru reprezintă un moment de ruptură de creația dinainte, o mutație de accent și de registru liric. *Imnele bucuriei* (1973) se caracterizează prin asceză formală, ținută clasicizantă al limbajului, dar și o anumită desprindere de atitudinile grave, sumbre, dinainte, prin cultivarea muzicalității, armoniilor și sonorităților, prin claritate inițiativă cu substrat simbolic, în care sunt privilegiate transcendența, hieratismul, tiparele arhetipale. Mai târziu, *Imnele Transilvaniei* (1976), *Imnele Moldovei* (1980), *Imnele Țării Românești* (1981), *Imnele iubirii* (1983), *Imnele Putnei* (1985) și *Imnele Maramureșului* (1988) expun idealul unei lirici ample, inegale, cu realizări notabile, dar și cu unele scăderi, datorate alunecării în etnicism, în idealizarea istoriei și unei retorici persistente. Între unele aserțiuni programatice („refacerea vestigiilor”, „afirmarea relației sacrale pe care aceasta lume a știut s-o păstreze ca umană, pur și simplu, într-un firesc cuceritor”, credința în „puterea cântecului imn și tăria de a tămădui în spiritul Logosului”) și realizările concrete ale logosului poetic există o diferență destul de clară. Etapa „imnică” a liricii lui Ioan Alexandru preia în registrul poetic fervori ale filosofiei, reverii sapiențiale, sugestii mitico-ritualice sau forme festive ale logosului întemeietor, „în linia expresionismului blagian, învrednicit, căftănit cu semnele ortodoxiei și ale tradiționalismului spiritual” (Eugen Simion).

■ Profesor univ., scriitor, critic, teoretician și istoric literar, eseist



■ Corespondențe din SUA

Mirela Roznoveanu Ion Mureșan despre a fi prin poezie



De la *Cartea de iarnă* (1981) și poemul *Izgonirea din poezie*, întrebarea esențială a filosofiei, ce este realitatea, și o alta, subînțeleasă, ce este poezia, se vădesc centrale în scrisul lui Ion Mureșan: „Nu am decât o singură prejudecată – realitatea,/ la fel cu/ Democrit materialistul cel care și-a scos ochii/ pentru a nu-l stânjeni în cercetările sale făcute cu ochii/ minții”... Știm că Democrit nu și-a scos ochii, a orbit, și a rămas în posteritate ca filosoful care râde. Așa-numitele *Scrisori ale lui Hippocrate* transcriu povestea întâlnirii cu Democrit. Prietenii, îngrijorați că Democrit râdea tot timpul, chiar și la înmormântări, ajunseseră la concluzia că înnebunise, așa că l-au chemat pe faimosul doctor să-l vindece. Când a sosit, Hippocrate a descoperit că Democrit era mai sănătos decât amicii săi: el înțelesese absurditatea existenței și considera că era îndreptățit să râdă de ea. Aceasta poate fi o cheie de lectură a poetului-filosof Ion Mureșan, cel care afirmă fără încetare în poeme derizoriul existenței, înscenează beții în cârciumi, scrie despre ce plăcere și distracție uneori barbară au în acest loc favorit unde scrie poezie, fie birtul Broasca Verde, fie cârciuma Europa, unde emite, printre altele, observații incendiar-politice („Beat mort sub lumina lină strecurată prin ferestrele/ cârciumii Europa. beat mort în propria-mi gură, pe propria-mi limbă...” *Convorbiri cu diavolul II*).

Răsfățat de critica literară și la 70 de ani având mai toate premiile posibile, Ion Mureșan sperie adeseori cititorul obișnuit cu formule de ambitus filosofic. Asemenea poetilor născuți în anii '50, el a dramatizat caracterul literar al mijloacelor lirice de a experimenta lumea. Poemele stabilesc o formă de încredere cu cititorul; sunt monologuri sau dialoguri cu un celălalt, presupus prieten sau poet admirat. *Izgonirea din poezie* implică o asemenea convenție, pare o scrisoare în cinci părți adresată unui prieten căruia poetul i se confesează despre orbire, auzul hipersensibil, maxima acuitate a percepției, mintea care coboară din real în memorie, aducând la suprafață cuvinte ce acordă semnificații obiectelor, totul cumulând tensiune lirică prin orchestrații adiacente de lumini, culori, sunete: „Zadarnic noapte de noapte cu auzul înfip în urechi ca un/ baston pentru orbi pipăi crăpăturile memoriei, căci nici măcar un șobolan nu iese și nici macar un șoarece/ de câmp și nici gândacul de bucătărie, răzbate numai vocea mea din care cuvântul se înalță ca șarpele din ou și se repede la/ lucrul denumit și-l umple de bube și semnificații”... După care urmează râsul: „Ay, propoziții, propoziții, întunecate smârcuri în capul/ omului! (Hi, hi, râde Psyche al meu, hi, hi, sunt vremuri în care/ ochii și ciurma aduc aceleași foloase, după cum când toate se pot spune cu/ voce tare nimeni nu-și mai alege cuvintele)/ Apoi degetul inspirației apasă pe limbă și mă face gângav încât abia mai reușesc să mă strecor prin pâcla alburie mirosind a drojdie, întinsă între martir și erou...”

Traume se presimt între straturi de metafore, dintre ce este numit și subînțeles. Lumini stranii apar printre „aburii mâinilor”, ca și semnalul

scrierii poeziei: „A venit vremea să strig/ și eu pe sub burțile simbolurilor”. Ion Mureșan crede că poezia este esențială în mecanismul supraviețuirii umane, ceea ce este adevărat pentru metaforă în special și mitul care o poartă: „Poezia menține echilibrul între rațiune și corp./ Stau cu ochii lipiți de zid. Puțin mai mult de m-aș iubi/ scoțându-mi ochii m-aș prinde cu orbitele goale ca și cu două ventuze de perete./ Atunci ai spune: firea contemplativă este ca o ușă dublă între două încăperi”. (III) Artistul adevărat este lupul singuratic ce-și asumă și își protejează singularitatea: „Eu duc pe umeri steagul singurătății și nu-l duc spre locuri de desfătare”. (IV) Prorocii râd de poet, nebunia lirică își deschide ochii dintre filele scrise: „Mă întorc la casa mea și aud sub fereastră chicotind/ prorocii./ scurt și subțire ca domnișoarele./ Pândesc și chicotesc./ La masa mea de lucru șade nebunia/ își ridică ochii galbeni/ dintre poemele mele”... (*Izgonirea din poezie V*)

În Manhattan, Village, există un restaurant, *Olive Tree Cafee*, unde se adunau poeții anilor '60-'70 ca să bea și să vorbească poezie. Mesele sunt din granit verde masiv; pe ele se află și azi pahare cu bucățele de cretă albă cu care poeții scriau pe granitul lustruit în timp ce vinul curgea. Emanând radiații gamma și aburul de gaz radon care provine din descompunerea uraniului, granitul gros al meselor pare și azi că produce un fluid liric. Poezia lui Ion Mureșan îmi apare ca o asemenea masă de granit verde de cuvinte peste care plutește fluidul aburos radioactiv al lirismului.

Când a sosit, Hippocrate a descoperit că Democrit era mai sănătos decât amicii săi: el înțelesese absurditatea existenței și considera că era îndreptățit să râdă de ea

În alt sens, Ion Mureșan se „îmbată” cu și de poezie. În conferințe și interviuri definește neîncetat poezia: „Poezia este dovada cea mai bună și de neclintit a existenței lui Dumnezeu”, „limbajul poetic (...) este cuprins în limbajul lui Dumnezeu”, „eu cred că poezia trebuie să descifreze lumea, nu să o încifreze”. *Izgonirea din poezie* (din *Cartea de iarnă*, 1981); *Poemul care nu poate fi înțeles* (din *Poemul care nu poate fi înțeles*, 1993); *O anumită definiție a poeziei* (din *Cartea Alcool*, 2010), *Introducere în poezie*; *Eu când scriu o poezie* (din *Introducere în Poezie*, 2023), ca și multe altele definesc poezia (care scapă definițiilor) cu instrumentele lirice ale poemului și logica aplicată la poezie. Logica lui Möbius și perpetuum mobile sunt printre preferatele poetului, a cărui educație filosofică transpare în discursul liric, spre deliciul criticilor, pentru că poezia pare de la un punct scrisă mai mult pentru poeți și critici hemeneuți, în ciuda aparențelor libertin-alcoolice mustind de înjurături și pestilență. Natura unilaterală a benzii Möbius pune sub semnul întrebării înțelegerea tradițională a opozițiilor sau dihotomiilor, sugerând că ceea ce pare a fi format din două părți (sau concepte) distincte ar putea fi interconectate și ar putea face parte dintr-un întreg mai larg, de găsit în *Sentimentul mării într-o cârciumă mică*, *Poem*, *la oglinda* sau *Încheiere*: „Am văzut izvorul vărsându-se, ca un Ouroboros uriaș, în el însuși. Am văzut pentru prima oară în viață că izvorul și vărsarea unui râu, la fel ca izvorul și vărsarea omirii, sunt unul și același lucru, în unul și același loc”. Perpetuum mobile este folosit ca metaforă ce descrie un proces sau o idee continuă pe termen nelimitat: „Luminează, Doamne, cu lumină/ trupul sub lumină adunat...” (*Rugăciune*); „Trei zile

Prietenii, îngrijorați că Democrit râdea tot timpul, chiar și la înmormântări, ajunseseră la concluzia că înnebunise, așa că l-au chemat pe faimosul doctor să-l vindece

L-am vegheat sub răsuflarea/ de somn ce-n somn e somnului ecou...” (*Înviere*); „Lumea se leagănă-n/ leagănul cerului,/ în fașă ne leagă năpraznicul gerului...” (*Colind*), apoi *Poem (mahmur)*, *Poem autobuz*, sau poeme folosind pentru crearea unei stări halucinatorii sistemul de joc matrioșca, în care o piesă mai mică intră în cea mare și așa la infinit, ca în *Poem despre fericire*: „Văd pe fereastră nukul uriaș cum se face mic și intră/ cu coroana lui masivă și cu trunchiul lui gros și cenușiu/ în mestecănu subțire și alb de lângă el, și nu mai iese./ Văd clădirile cum intră unele în altele și nu mai ies”.

Poemul adevărat are menirea de a se apropia de textul încifrat biblic, unde se manifestă limbajul divin, cel mai cuprinzător, enigmatic, misterios, regele limbajelor: „Eu lucrez la poemul care nu poate fi înțeles./ El este o piatră neagră și lucioasă/ din care brusc începe să crească părul aspru/ a treizeci și trei de sălbăticiuni./ El este mlaștina verde ce se întinde în piața orasului (...) O, vremuri pe când casa noastră înflorește pe țărâmul/ unui limbaj lunecos! /Pe cuvintele ieșind din scorburi vorbitoare./ Pe când cuvintele ieșind din scorburi vorbitoare, asemeni melcilor urcau pe ziduri (...) Aud valurile mării lovindu-se de zidurile unui/ înalt și galben depozit și aproape bătrân, aproape gârbov, cu aureola împăturită sub braț, mă așez la rând, după sute și sute de oameni, să pot vedea și eu, măcar spre sfârșitul zilelor mele, poemul tămăduitor, poemul care nu poate fi înțeles”. (*Poemul care nu poate fi înțeles*)

Groaza de a scrie a oricărui scriitor, care cu fiecare text nou o ia de la capăt, nesigur de reușită, devine viscerală: „Toată viața am adunat cârpe să-mi fac o sperietoare./ Îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvârșeam/ lucrarea/ grămada de pantofi vechi pe care îmi rezemam capul uneori/ când adormeam/ iar acum când e gata/ noapte de noapte sting lumina și numai/ bănuind-o acolo/ încep să urlu de spaimă”. (*Poemul despre Poezie*)

Altă dată, pe terasa restaurantului încercând o definiție a poeziei, ametește văzând degetele unui picior de femeie prin sandala decupată („ah, bătrânii de pe terasa palatului lui Priam văzând-o pe Elena că își lega sandaia!”) și își scrie ermetic neputința: „Iar asta nu pentru că aș fi avut senzația că lucrurile se repetă./ ori că ele, stând pe loc, sunt date o dată pentru totdeauna./ ci fiindcă neputința noastră era evidentă. Iar eșecul limpede,/ în fața Întregului ce răbdător, chiar cu anume blândețe, nu făcea altceva/ decât să-și amâne părțile...” (*O anumită definiție a poeziei*) Omul devine altceva când se apropie de limbajul divin prin poezie: „Eu când scriu o poezie,/ nu mai sunt un om slab și de nimic./ Când scriu o poezie nu mai sunt un om neajutorat”, „pornesc, foarte mândru, spre biserica de la colțul străzii./ Pe drum întâlnesc mai mulți oameni./ ei mă salută cu compasiune./ – Viața are părțile ei luminoase – le spun./ Rugați-vă!” (*Eu când scriu o poezie*)

Cu „Am avut o nevastă care m-a părăsit/ din cauză că scriu poezii” debutează *Introducere în poezie*. Poetul îi citește soției poemul scris, apoi îl citește și ea, cu scurte comentarii. Dialogul dintre cei doi se termină catastrofal. Poezia, poetul nu se potrivesc cu viața casnică. Soția își aruncă dezgustul peste tot ce înseamnă formele înalte al limbajului evoluat conceptual și liric: „Părțile frumoase ai vrut să le păstrezi ca să le spui doar curvelor tale” și, din ușă, întoarce capul: „Du-te dracului cu poeziile tale cu tot!”

Adevărul este că în poemele lui Ion Mureșan, cele care rămân în memorie, cuvintele construiesc suprafețele de granit de care aminteam la început, peste care plutește lirismul, ca două fețe ale unei trinități în care eul liric este al treilea element.

■ Profesor, critic, teoretician și istoric literar

Bei Dao 北岛



Bei Dao, pe numele său adevărat Zhao Zhenkai, s-a născut la Beijing în 1949. A fost nominalizat de mai multe ori la Premiul Nobel pentru literatură și este cel mai influent poet chinez de astăzi. Este profesor onorific la Facultatea de Arte, Universitatea Hong Kong, iar creațiile sale au fost traduse în 30 de limbi. Din 1987, a predat la multe universități din Europa și SUA. La Universitatea în limba chineză din Hong Kong este profesor de științe umaniste, unde ține și lecții de poetică.

În anul 2009, a fondat „Hong Kong International Poetry Night”, cel mai influent eveniment internațional de poezie din Asia, iar în 2018 a instituit o Fundație a acestui Festival de Poezie.

Bei Dao a fost nominalizat la Premiul Nobel pentru literatură, a primit Premiul pentru literatură PEN clubul suedez, Premiul pentru libertatea creației a Centrului PEN apusean, Premiul pentru poezie al Festivalului Internațional de Poezie Logo Agnar, bursa Guggenheim, Premiul Coroana de Aur, cea mai mare distincție a Festivalului internațional de poezie Struga din Macedonia, Premiul Otomo Noyomochi pentru literatură. Membru pe viață al Academiei americane de artă și litere.

我们
NOI

Cu sufletul pierdut
Pornesc pe urmele primăverii
În mână cu-un lampion

Cicatricea lucește, cupa se răsuțește
Firele de lumină se nasc

Clipă seducătoare:
Hoții pătrund în oficiul poștal
Scrisorile țipă

Unghii, ah, unghii!
Acest cânt nu poate fi schimbat
Lemnele de foc strânse împreună
Au nevoie de public

Caut inima iernii
La capătul râului
Barcagiul așteaptă să cadă amurgul

Cineva trebuie să rescrie iubirea

爱情故事
O POVESTE DE IUBIRE

La urma urmei, există o singură lume
Ni s-a pregătit o vară coaptă
Urmăm regulile adulților.
Continuând jocuri de copii
Nu ne pasă de oamenii care zac pe marginea
drumului
Și nici de corabia împotmolită

Cu toate acestea, razele soarelui
Care-i bucură pe-ndrăgostiți
Tot pe spatele celor care trudes
Întind noaptea întunecată și obosită
Iar în clipa întâlnirii ochilor inamici
Pe cărările amoretelor
Cade înghețul

Aceasta nu mai este o poveste simplă
În această poveste
Este vorba de tine, de mine
Și de atâția alții

无题
FĂRĂ TITLU

Pentru lume, eu rămân pe veci un străin
Eu nu-i înțeleg limbajul, lumea nu-mi înțelege
tăcerile
Am schimbat doar puțin dispreț
De parcă ne-am întâlnit în oglindă

Pentru lume, eu rămân pe veci un străin
Mi-e frică de întuneric
Cu propriu-mi trup blochez singura lumină
Umbra mea este iubita mea
Inima îmi e dușman

明天，不
MÂINE, NU

Aceasta nu se cheamă despărțire
Pentru că noi nu ne-am întâlnit
Cu toate că umbră și umbră
Au fost cândva stivuite împreună pe drum
Ca hoinarii pribegi

Mâine, nu
Mâine nu este pe acea parte a nopții
Cine se-așteaptă este un păcătos
Lăsați povestea întâmplată noaptea
Să se-ncheie noaptea!

时间的玫瑰
ROZA TIMPULUI

Când paznicul doarme
Tu revii cu furtuna, iar ceea ce
Îmbătrânește în îmbrățișare este
Roza timpului

Când căile păsărilor definesc văzduhul
Tu te-ntorci și te uiți la apusul acela.
Ce se străvede la plecare este
Roza timpului

Când cuțitul e îndoit în apă
Tu treci podul pe viers de flaut.
Ceea ce țipă în uneltire este
Roza timpului

Când pensula schițează orizontul
Tu te trezești la gongul răsăritului
Iar ce înflorește în ecou este
Roza timpului

În oglindă este veșnic clipa
Și ea duce la ușa renașterii
Ușa se deschide spre marea cea mare
Roza timpului

五色花
FLOARE ÎN CINCI CULORI

Pe marginea prăpastiei,
Tu păzești fiecare vis singuratic al meu --
Șuierul acela al vântului care suflă peste ierburi
și frunze.
Depart, soarele arde în van, tu ești lângă balta
Peste care-ți arunci umbra tremurătoare în apă,
Așezând timpul lui ieri.
Dacă într-o zi te vei ofili și tu
Am o singură dorință simplă:
Păstrează liniștea noastră de-atunci.

Prezentare și traducere din limba chineză
de Adrian-Daniel Lupeanu
și Constantin Lupeanu

Lin Jiangquan 林江泉



Poet și artist contemporan, Lin Jiangquan a studiat la Universitatea Qinghua. A scris și a publicat o duzină de culegeri de poezie și eseu, care au fost traduse în mai multe limbi. A fost inclus în antologii precum „38 Contemporary Asian Poets 2000-2024” (Asociația Poetilor Coreeni), împreună cu Bei Dao, Xi Chuan, Zhai Yongming, Yu Jian și alții. El și Zeng Dongping au fost invitați să participe la festivaluri internaționale de poezie, cum ar fi Festivalul Internațional de Poezie din Macao, Festivalul Internațional de Poezie din New York, Festivalul de poezie Ruy Belo de la Lisabona, Săptămâna literară internațională din Guangzhou etc. Ei au recitat poezie în limbile chineză, engleză, portugheză, suedeză, japoneză, coreeană. Poeziile sunt incluse în colecțiile permanente ale Universităților Harvard, Cambridge, Oxford, Stanford, Princeton, Yale și Universitatea din Pennsylvania. Expoziția sa literară personală a fost selectată pentru Programul Premiului literar suedez Selma Lagerlöf, iar academicianul Mossad, membru al juriului Premiului Nobel pentru literatură, a vizitat expoziția de mai multe ori. În prezent, este directorul Muzeului de Artă și conducător de doctorat pe subiecte interdisciplinare precum poezia, arta contemporană și arhitectura.

冬季恋人
ÎNDRĂGOSTIȚII, IARNA

Muritorii de rând care au gustat pentru scurt timp
Zilele însorite respiră. Burnița domoală
Țese pământul întreg. Înregistrați-vă la amurg
Și rămâneți în livingul văzduhului: înapoi pe terasă.

Orhideea Phalaenopsis stă în lumina
Reflectoarelor. Un far este la fel de ușor și vertical
Ca un bețișor aprins. Folosiți undele sonore
Pentru a alunga stolurile de păsări de pe cer.

Turbinele solare pornesc, aripile
Aeronavelor verticale se pliază

身外的浅滩
ADÂNCIMILE DE DINCOLO DE NOI

Au văzut ghindele aruncate în sus, pe care le adunaseră
Și s-au oprit pentru o clipă în întunericul unei camere secrete.
Repausul lung și temeinic dintre apele curgătoare se scufundă
Tăcut, pornind de la rădăcinile în sol
Luptându-se într-o lipsă de oxigen
Mai intensă decât la-nceput, ca o galerie de artă conectată
La fundul lacului din subsol, înainte de a părăsi locul
De origine cu teritoriul muribund pe spate. Tot ceea ce
Se face este să zboare în întuneric
Ca o cameră secretă și totul este puțin adânc
În afara zeilor dorinței.

她的身体解剖一块布
TRUPUL EI A SFÂȘIAT UN PETIC DE PÂNZĂ

Vântul răsucesțe valurile, tună și fulgeră
—— Cristian Mungiu, Cristian, în nopțile de vară,
Nu te apleca din pat peste pervazul ferestrei,
Leneșul pește-spadă zvâcnește din mare!
Opt kilometri de alergare cu parfum de ocean. Îți dezgolești
Pieptul și spatetele, alergi, liniștea este peste tot,
Cu greu observi, ațipit în sfatul zeilor, neliniștit
Și furios, în afara coridorului de călătorie.
Confirmă că a fost rănită ușor de unghiile tale,
Întrerupând jumătate de oră în care îți ținea mâna,
Ea a aterizat:
Cel mai zgomotos pisei din realitatea virtuală
Nu a trecut de întoarcerea parcului geologic și nu
A fost mai lent decât timpul necesar pentru a crește
A cincea sau a șasea floare de lotus. L-a examinat în timp ce el
Mergea atât de tare și părea atât de nevăzut.
Mișcările ei mentale s-au oprit înainte de masă,
Corpul ei a sfâșiat un petic de pânză.

午间憩息在亚特兰大
PAUZA DE MASĂ ÎN ATLANTA

Oamenii care merg spre est se gândesc la Atlanta
Ca la câteva ciripituri clare
Strecurate printre brazi și magnolii.
Oh, este adevărat.
Despre Atlanta sunt două versuri,
Unul despre dreptul la vis. Și celălalt:
Plâng și nu pot să dorm. De cine să-mi amintesc?
Acum, aceste două propoziții au devenit
Razele de soare albastru slab
Care se încălzește treptat.
Dimineața se vede o pisică sau
Un mirt înflorit spre cer –
Ei îi știu pe activiștii pentru drepturile civile și
Nici ei nu dorm, cuprinși de amintiri.

七月的星星
STELELE LUNII IULIE

Fericirea este mai profundă decât tristețea
— Versuri pentru a patra mișcare a Simfoniei nr. 3 a lui Mahler,
„Cântec la beție Zarathustra”

Bucurie, timp liber, abundență, adecvare,
Stau întins pe canapea, ascult Simfonia a III-a de Mahler
Revărsându-se din corabie, pe mare, sub cerul lunii iulie.
Morgan Stanley se așteaptă la modul în care Producătorii de șist vor reduce oferta în exces.
Ciocănitoearea lovește trunchiurile de plop căzute.
Sub stele, pământul este înghețat,
Sub stele, se ivesc zorile.
Comisia pentru valori imobiliare se trezește.
Intimitatea copiilor se schimbă ușor.
Sub stele, cercetătorii numără deficiențele sistemului financiar.
Sub stele, marea e calmă.
Bucurie, timp liber, abundență, adecvare,
Aclamați! Puneți sigiliul pe ceara roșie, fierbinte.

而帶着眼罩的我看到了什么？
OARE CE VĂD EU LEGAT LA OCHI?

O umbră transparentă este ușor dezvăluită, reflectată
Ea reapare în nori, iar florile de cireș de culoare Roz profund saltă instantaneu.
Ciorile din pădurea de dincolo de fereastră
Au zburat împreună și s-au adunat iar.
Memoria părăsește sala de proiecție, unde creditele
De final pâlpâie. Într-o ceainărie
Cu tonuri calde și fum ondulat,
„Momentul lor de despărțire pe ramurile moarte”,
Este greu de reținut, dar
Ce vede el în timp ce privește?

El bea absint care nu e diferit de un soare la apus,
Ea adulmecă parfumul de citrice, de pin alb,
Parfum otrăvitor. Gânduri înorate îi părăsiseră deja.
Avionul s-a ridicat printre nori. A apărut câmpul Înscris pe hartă. A zburat balonul cu aer cald
Dream Interpretation și Emirates Airlines.
Ce au văzut când au deschis un ochi
Și-au apăsat declanșatorul?

Spionul care voia să scape de întuneric a venit în Islanda
Din grădina cu maci,
Dar noaptea albă lungă l-a chinuit tot timpul.
Vuietul cascadei este asurzitor, precum
Vuietul zeilor. Stâncile sunt acoperite de mușchi vara,
Curcubeul se întinde pe iarna înghețată.
Oare ce văd eu legat la ochi?

Prezentare și traducere din limba chineză
de Adrian-Daniel Lupeanu
și Constantin Lupeanu

Dorina Brândușa Landén

Despre memorie și vis

In Orașul Vechi, la Skeppsbron 20, se află Institutul Cultural Român de la Stockholm, cu vedere la cheiul Skeppsbron și la mare. Pe una dintre ferestre se vede un afiș în tonuri de ocră și maro care ne spune că aici, timp de aproape două săptămâni și jumătate, se va „spune” o poveste despre transhumanță. Transhumance: A Journey of Cultural Passage este o trilogie expozițională care reflectă, prin artă contemporană, migrarea simbolică a identității în spații culturale multiple. Derulat între București și Stockholm, proiectul explorează conceptele de origine, tranziție și integrare printr-un parcurs vizual și tematic marcat cromatic de verde, albastru și ocră. Peste 30 de artiști din România și Suedia traduc, prin lucrări diverse și profunde, ideea de transhumanță într-un limbaj al devenirii, al adaptării și al reimaginării sinelui în mișcare. Proiectul propune o reflecție poetică asupra mobilității culturale și a rădăcinilor reinventate.

Proiectul expozițional Transhumance: A Journey of Cultural Passage, desfășurat sub forma unei trilogii curatoriale între România și Suedia, deschide un traseu profund inițiativ în care mobilitatea devine atât o condiție biologică a existenței, cât și o metaforă a identității în mișcare. Realizat în colaborare între Etaj artist-run space din București și Studio 44 din Stockholm, cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Stockholm acest proiect aduce în prim-plan o reconfigurare a transhumanței – nu doar ca practică agrară tradițională, ci ca mod de gândire artistică, ca migrare interioară, ca fuziune între rădăcini și devenire. I. Originea și plecarea – Culoare: Verde (ETAJ, București) Prima parte a trilogiei, intitulată „Origin and Departure – Culoare: Verde”, a avut loc la București și evocă începutul unui drum, pregătirea unui parcurs existențial și creativ. Verdele – simbol al vegetației, al fertilității și al potențialului – trasează aici o paralelă cu văile din care pornesc păstorii spre munte, dar și cu seva identității artistului, aflat la începutul unui dialog cu sinele și cu lumea.

Lucrările expuse în această etapă abordează simbolice teme genealogice, ale moștenirii, ale rădăcinilor personale și culturale. Fragmente inscripționate cu forme care par a fi topografice sau anatomii ficționale evocă hărți senzoriale, teritorii intime, cartografii ale memoriei. Textura artei este aici organică și tactilă, iar structura lucrărilor amintește de semne ale pregătirii pentru drum, dar și ale vulnerabilității. Trecerea și tranziția – Culoare: Albastru (Studio 44, Stockholm)

În partea a doua, „Passage and Transition – Culoare: Albastru”, desfășurată la Studio 44 din Stockholm, albastrul devine culoarea traversării – fluid, aerat, profund și schimbător. Această etapă reflectă nu doar tranziția geografică și culturală, ci și transformarea interioară a artistului. Albastrul este marcat de melancolie și reverie, dar și de curajul de a pași în necunoscut.

În spațiul expozițional, lucrările capătă dimensiuni instalaționiste, suspendate, deschise spre dialog cu arhitectura locului. Discuri aproape translucide, albastre amintesc de cercuri de apă, de hublouri spre alte realități sau de ferestre ale memoriei. Pe pereți, colaje figurative, siluete umane și simboluri marine conturează ideea că omul în tranziție este prins între valuri, ancore și

fluturi – forțe de stabilitate și de libertate simultan.

O identitate în formare, prinsă între ceea ce o trage înapoi și ceea ce o propulsează înainte. Este o devenire, un ritual de trecere, în care corpul devine recipientul tuturor tensiunilor și transformărilor. Sosirea și integrarea – Culoare: Ocră (ICR Stockholm) Ultima etapă a parcursului expozițional, „Arrival and Integration – Culoare: Ocră”, marchează momentul de sedimentare, de așezare în noul teritoriu cultural. Ocrul – culoare a pământului, a lutului, a structurilor arhaice – devine simbolul înrădăcinării temporare, al noilor începuturi.

Lucrările prezentate în această etapă sunt diverse formal și bogate simbolic. Arcurile florale pictate evocă porți solare, totemuri vegetale, grădini ritualice prin care pășește inițiatul. Instalațiile suspendate, cu figuri antropomorfe învăluite de rețele și rădăcini răsucite, o sculptură din lemn și nuielușe căruia îi curge apă din palme, o siluetă încremenită sub o burka în culoarea tematică și o altă sprijinită de pervazul ferestrei, înfățișează ființe hibride, creaturi din lemn, pământ și suflare umană – gardieni ai noilor teritorii, devenind emblematice pentru acest moment. Alte piese vorbesc despre habitat, des-

Pe una dintre ferestre se vede un afiș în tonuri de ocră și maro care ne spune că aici, timp de aproape două săptămâni și jumătate, se va „spune” o poveste despre transhumanță

pre interiorizarea noului loc: forme de cuib, grote, dealuri, cutii ale memoriei, locuri care adăpostesc germenii noii identități. Microuniversuri vegetale, cu ciuperci și mușchi uscat, deschid metafore ale adaptării și ale simbiozei.

Prezența portretelor, a scenelor de familie brodate pe batiste, a scrisului de mână suspendat adaugă dimensiunea biografică: amintirile devin parte a integrării. Poveștile personale își găsesc loc în narațiunea colectivă. Transhumance nu este doar un proiect despre migrație artistică. Este o odisea a identității în secolul XXI, o meditație vizuală despre rădăcini și drumuri, despre vulnerabilitate și forță, despre memorie și vis. Trecerea între verde, albastru și ocră trasează un arc cromatic și conceptual între început, transformare și înrădăcinare. Peste 30 de artiști din România și Suedia au contribuit la această poveste comună, fiecare aducând un fragment din propria hartă interioară, transformând expoziția într-un palimpsest de voci, texturi și perspective. Într-o lume în continuă mișcare, Transhumance propune nu un răspuns, ci o întrebare deschisă: cum rămânem noi înșine în timp ce devenim altceva?

Galeria ETAJ artist-run-space, ca parte a proiectului Transhumance, a expus separat, cu sprijinul ICR Stockholm, ca partener al Stockholm Supermarket – International Art Faire, în perioada 3-6 aprilie, lucrări semnate de artistul Mircea Modreanu. Supermarket este un

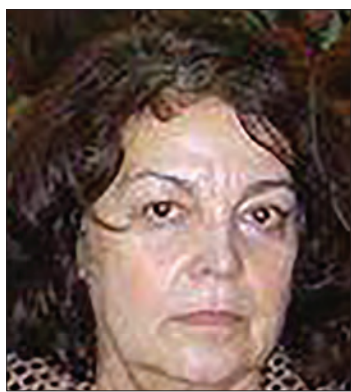
În Orașul Vechi, la Skeppsbron 20, se află Institutul Cultural Român de la Stockholm, cu vedere la cheiul Skeppsbron și la mare



târg internațional de artă care pune accent pe întâlniri, prezentări, expoziții și performance-uri, expoanții fiind cu preponderență centre de artă și galerii conduse de artiști. Inițiat în 2006, târgul de artă este un spațiu dinamic care pune accent pe promovarea inițiativelor artistice independente și pe promovarea artiștilor tineri.

Artiștii vizuali participanți la cele trei expoziții din România și Suedia care au expus, separat și împreună, la Studio 44, la târgul de artă Supermarket și la sediul ICR Stockholm sunt: Dorinel Marc, Ana Maria Almada De Alvarez, Zoltan Bela, Andrei Zverev, Carolina Hindsjö, Ekaterina Sisfontes, Kjell Hansson, Jacob Anckarsvärd, Susanne Högdahl Holm, Lena Rammi, Rikard Fåhræus, Andreas Ribbung, Erik Lindeborg, Diana Butucariu, Ninni Nylén, Adrian Ghiman, Andrei Tudoran, Ruxandra Tudoran, Cătălin Burcea, Corina Păcurar, Ilina Schileru, Lucian Sandu Milea, Mihai Zgondoiu, Mircea Modreanu, Radu Panait, Raluca-Ilaria Demetrescu, Răzvan Năstase, Răzvan Pascu, Ruxandra Tudoran, Sebastian Iacob, Sergiu Chihai, Zoltan Bela, Mugur Grosu&Lumi Mihai, Cătălin Burcea, Adrian Ghiman, Andrei Zverev.

■ Poet, traducător



■ Polemice

Magda Ursache Panseluțe sau Cultură?

Domnule Varujan Vosganian, Vă scriu pentru că viața de cărțar (e cuvântul arghezologului G. Pienescu, editorul fabulos de la Minerva, privatizată aiurea) nu e cum ar trebui să fie. Am sperat într-o primenire a ei, postsoci-alist. Mai ales vârstnicii au fost puși sub semnul întrebării și al acuzării, conform îndemnului unui critic sucit, M. Ilovici. Nu-și trage istoria (literaturii) secvențele la xerox? Ba da. Ilovici cerea ritoș *Arderea bătrânilor* (titlu de volum), Oscar Lemnar, intrat în febra epurărilor, făcea o listă neagră: *Scriitori Morți la 23 August*, în revista *Orizont*, din noiembrie și decembrie, 1944, atacați dur fiind cei care aveau să devină martirii închisorilor politice. Era secondat de liber-pansistul Ov.S. Crohmălniceanu, care voia să le tragă „un șut în spate” (formularea sa) misticilor, fundamentalistilor ortodocși ca V. Voiculescu, Blaga, Sandu Tudor, Gyr, Crainic, Streinu și alții, și alții. Interziși total până la „Declarația din aprilie” (1964, vă rog!), Blaga, Barbu, Pillat, Voiculescu au reapărut în ediții cenzurate, prescurtate, amputate. Și cât s-a luptat cu inerția organelor ca să se obțină o deschidere, o fereastră spre generațiile anterioare! Ca acumă bătlia intergenerațională să ajungă continuă.

Îmi aduc aminte că Eugen Uricaru a fost destituit din șefia revistei *Echinox* pentru că publicase în numărul 1 *Ce este filosofia?* de Heidegger. Ion Pop a preluat conducerea de la numărul 2 și a dus-o până în '73, când a fost trimis la Sorbonne. A rămas director și la întoarcerea din Franța. Mă întreb cum ar fi fost dacă Ion Pop n-ar fi acceptat să-l înlocuiască pe Uricaru, din solidarizare cu confratele echinoxist. Sau să nu mă mai întreb? Solidarizarea e una dintre chestiunile insolubile: e război sub măsline literaturii și nu se dă la pace. Aci prieteni, aci se ceartă pe viață și pe moartea celui alt. N-ar fi așa dacă ne-am solidariza ca scriitorii esențiali să nu mai fie ignorați, reduși la tăcere.

Repet, că trebuie: nedreapta condamnare stalinistă, de „criminal de război”, a lui Mircea Vulcănescu e încă în vigoare, nu i s-a făcut dreptate. Comisarul Al. Florian, obsedat de fascism și rasism la români, strigă: „Consider inacceptabilă o stradă Țuțea.”

Ziua lui Eminescu a devenit Ziua Culturii, ca să fie umbrat poetul absolut, iar plopii fără soț să se micșoreze. S-a ajuns până acolo încât Roxana Sorescu cerea ca Eminescu să fie înlocuit de Ilarie Voronca. Benjamin Fondane, înainte de se stabili în Franța, în 1924, scria că n-avem cultură, că literatura română are cel mult valoare națională, „niciodată una estetică, deci europeană”. Că am fi de origine obscură, „traco-romano-slavo-barbară”. Originea latină? O idee fixă! „Suntem latini de când credem că suntem, adică de vreo 300 de ani”, scria avangardistul.

În anii noștri democrat-liberi, un intolerant voia arderea cărților lui Nichita Stănescu, alt intolerant afirma că „n-avem cai de bronz în literatura română”. Dar cum să avem dacă îi înlocuim cu gloabe?

La des-ființări suntem buni: scoatem din manuale capodopere ca *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Ion*, *Moromeții*, *Moartea căprioarei*... Nu era loc în manuale pentru depeizatul Vintilă Horia, cu o carte de seamă ca *Dumnezeu s-a născut în exil*? Nici pentru *Jurnalul fericirii* al lui Steinhardt sau pentru I.D. Sîrbu, cu *Un jurnalist fără jurnal*, sau pentru Doinaș, cu *Mistrețul cu colți de argint*? Alt anihilat: Octavian Paler. Pentru Paler n-a găsit loc nici Alex. Ștefănescu în Istoria sa. Argument? Cică-i jurnalistică, nu ficțiune. Nu-i ușor să scrii roman parabolic, așa cum este *Viața pe un peron*. Cât despre încălcarea genurilor epic, liric și dramatic, chiar poate fi făcută. Romanul multigen poate trece în eseu cu personaje, în jurnal, în evocare lirică, ba chiar în foileton.

Istoriile literare conțin omisiuni grave. Dreptatea nedreptății durează. Exilații, cum merg lucrurile, nu-și vor lua curând revanșa simbolică. Rămâne succesul de stimă, însă și în mainstreamul postsocialist sunt tot extrateritorial, tot extramaginali. Goma a fost exilat din *România literară*, exilat chiar și din exil, „grație” calomniatorilor. Putem șterge, domnule Varujan Vosganian, nedreptățile astea sau lăsăm nedreptatea care durează, și durează, să câștige? Mă gândesc de multe ori că sita asta a literaturii n-are legătură cu dreptatea, nici cu adevărul. Cerne ea, cerne, dar ce greu separă grâul de neghină. Am putea face și noi ceva: să-i numim pe nedreptățiți membri de onoare ai Un.Scr., care s-ar numi Societatea literară a scriitorilor din România, ca să nu mai fim confundați cu partidul politic USR.

Ni se spune că *Ultima noapte de dragoste*... n-a plăcut francezilor pentru că autorul a fost prea pudibond, iar personajul principal e prea cuviincios și nu-i „priapic”. Curățenia cuvântului nu ne mai preocupă? N-a îndrăznit destul Camil Petrescu în scenele erotice? Cei noi (ca Baetica ori Bradea) îndrăznesc tot și tot și izbândesc.

Defectologii literari diagnosticează că scriitorul român eșuează pentru că ar fi suficient sieși, narcisiac. Dar cum a fost Proust?

Înlocuirile nu conțesc, numai ca să ajungă în linia întâie a frontului literar cei care cred că au găsit rețeta capodoperei și pentru asta trebuie să se răfuiească avântat cu proza lui Călinescu, Breban, DRP, Buzura... Romanul social *Bietul Ioanide*, deși e scris în plin proletcultism, o capodoperă, e disprețuit de Ghiță. Ce s-ar mai înlocui și cu cine? Bonciu, că-i mai avangardist, în loc de Reboreanu, mirosind a țăran unora și altora. Decupaj din Bonciu, spre exemplificare: „în patru labe, adulmecând esența mamiferelor”.

Cât despre avangardă, îmi amintesc că primul număr al „Rom. lit” a fost ilustrat de un avangardist. Laudatio mare primește Sașa Pană, scos din pălăria avangardistă. În fapt, cele optzeci de pagini scrise de Urmuz bat toată avangarda și n-aș zice că a fost sincronizat cu Vestul apropiat sau îndepărtat.

Proza rurală e detestată. Dar Márquez n-a scris literatură „țărănească”? Și de ce n-ar fi Siliștea-Gumești, mutatis mutandis, un Macondo de Bărgan?

Alt defect al nesincronizațiilor noștri? Scriitorii români sunt prea preocupați de stil, prea locuiesc în limba lor. Pe mine stilul nu mă sufocă, ispita stilului mi se pare benefică, nu și pentru nobelizata Herta Müller. Sau stilul nu mai este omul însuși și esența omului nu mai este stilul său? De ce ne-am mai duce la Buffon, la discursul de intrare în Academie, din hăt-hăt, 1753? „Le style c'est l'homme même.” Transmodern o fi să n-ai stil?

Mai ales lui Sadoveanu i se reproșează limba. Dar cum ar fi lumea lui fără limba lui? În schimb, *Muzici și faze* (Univers, 2000), romanul unui profesor de teorie literară de la UB, a intrat în manual de la debut. Cum să introduci un debutant în manual, nesocotind cerința lui Albert Thibaudet de a lăsa să treacă 20 de ani până să se studieze în școală carte nouă? Sigur că bătrânul ăla anacronic n-ar gusta limbajul de Ferentari, ă la Gheboasă. Ce să-l mai citim și să-i cităm *Fiziologia criticii*? Ce atâta Etică și Estetică?

Updateații la *fast reading* trâmbează: clasiicii sunt prea cumiți, prea defazați, prea nesincronizați cu ce se scrie afară. Sunt și prea „tribali”, ținând prea mult la țară, la familie, la părinți, la neam, nu pot să-și ia gândul de la hotare... Ba mai sunt și cu frică de Dumnezeu. Cine spunea că „scriitorul (ca și pictorul) e un Dumnezeu în miniatură mare”? Cine? George Steiner.

După un critic liberal, Nichita Stănescu trebuie înlocuit cu Dimov, că a fost disident: a urinat, euforizat de alcool, pe soclul statuii lui Stalin sau Lenin, una dintre ele. Dacă Dimov n-a avut

Eugen Uricaru a fost destituit din șefia revistei *Echinox* pentru că publicase în numărul 1 *Ce este filosofia?* de Heidegger. Ion Pop a preluat conducerea de la numărul 2 și a dus-o până în '73, când a fost trimis la Sorbonne. A rămas director și la întoarcerea din Franța



priză la marele public trebuie anihilat Nichita Stănescu? Alt anihilat: Marin Sorescu, din cauza aceleiași prize la cititori. La fel, Adrian Păunescu.

Buzura a fost desființat (deh, *Teroarea istoriei*!) pentru că ar fi primit sprijin de la PCR. Dar câți veleitari sadea n-au primit sprijin de la Gogu și Burtică până la Popescu-Dumnezeu? Contează talentul? Talentul culinar era destul, când veneau, în vizită de lucru, mărimile din comitete și comiții, să le ceară subordonaților „biletul la control”. Îi scriam mai an lui Ion Simuț, opiniomanul potrivnic găștilor literare: „Nici Bahluiul nu-i destul de adânc să înecă impostura, lipsa de talent, mediocritatea foștilor activiști.” Și câți premiați, indemnizați n-au fost complici al totalitarismului ceaușist, fără fir de talent, ba chiar turnători la Securitate, autori de note informative, unele scrise cu talent... ludic.

Cât despre promovările pe grupări (să le spun bisericuțe?), îi dau dreptate lui Radu Aldulescu, autorul unor construcții romanești solide: cel puțin 30 de scriitori sunt „la un nivel valoric net superior lui Cărtărescu” și, culmea, o recunoaște și el, „animat de un fair-play pervers”. Nu sunt bani pentru Cultură. Of, panseluțele au prioritate. Dar câți bani a dat ICR lui Sean Cotter ca să traducă *Solenoid*, plus un premiu uriaș? Și ce sume s-au alocat pentru turneele Ninei Cassian?

Și da, prețul Culturii e minim pentru guvernanți. O fi greșit să-mi doresc ca ministru al Educației sau al Culturii un om de carte? Nu finanțista Turcan care zdrăngăne la pian, nu Remus Pricopie, care crede că Remus a fost hrănit cu lapte de... vulpiță.

Îmi scrie Chriss Schenk, indignat că banii pentru Cultură sunt mai puțini decât operația panseluța. Da, scriitorul supraviețuiește „în ciuda, nu datorită sistemului”.

Nu fac parte dintre *booktrotters* și nici nu vreau asta. Dau și eu interviuri, dar pe alese; nu sunt pe TikTok. Mi se spune că n-o să am succes fără promovare, chiar dacă are valoare cartea mea. Că ar trebui să fac turnee pe la televiziuni (ba chiar să plătesc pentru prezență), să creez evenimente la târguri de carte. Și când mai scriu?

Stelian Tănase, despre promovare:

„Este cum ai vinde șosete, domnule, anul ăsta se poartă dungi verticale (sic!), pepit sau material pepit. Faci reclamă la acest produs, asta plătește clientul, asta promovezi.”

Nu, merci. Vreau să fiu scriitor, fără a fi influencer.

În concluzie, cu concizie: Ne lăudăm că avem, dacă am reținut bine cifra, 9.000 de titluri noi în librării. Numai că aș vrea cărți cu jumătate de preț pentru cititori. Câștigul librăriei 50%, tipar 10-13%, autor 7% sau nimc. Treabă-i asta?

Sunt multe chestiuni insolubile, pe care le voi discuta în scrisoarea a patra, a cincea sau în câte voi mai apuca să vă scriu. Le doresc solubile. Numai că, ne avertizează Reboreanu, „hotărârile se macină dacă le cântărești mult.”

■ Romancier, eseist, publicist, critic și istoric literar, editor



Marian Victor Buciu

Autonomia și anatomia feminității

Notație de final, a unui autor (Dan C. Mihăilescu, *Castelul, biblioteca, pușcăria. Trei vămi ale feminității exemplare*, Humanitas, 2024) care-și joacă modestia de eretic pasional și-și recunoaște: „rătăcirile, când voluptuoase, când amarnice, prin acest fermecător labirint feminin dătător de putere, noblețe și nădejde”. Înșiruire de atribute, unind extremele cu rost psiho-moral.

Fiu al unei mame abuzată de bărbați inumani, recunoaște premisa particulară, subiectivă. El crede în autonomia, nu doar anatomia, feminității. Elogiază feminitatea pentru a înfunda misoginia, fixată prin postmodernitatea neclarificată printr-o raportare anume. Despre un „pustiitor relativism postmodern”, scrie el. Ierarhia e transferată în anarhie prin femeia ființă socială, în cadru istoric variabil, de la existența idilică la cea zdrobită războinic și revoluționar. Relativizând personal, iese bucuros dintr-o traumă. Suferința (re) generatoare, ea pare a fi totuși aici unificatoare. Răul apare trecut ca atribut inerent masculin, dar inapt pentru feminitate, prin numai o parte dintre exemplarele alese să illustreze teza necesară, mai cu seamă psihologic. Suferința există ca plângere și elogiul al rezistenței în drama ori tragedia existenței în momente de gravă și oribilă inflexiune istorică. E aici un feminism orbitor și absolvitor al genului la scară istorică. Perspectivă hiper-critică, dar nu critică, la modul romantic: modelele de suferință ajung totul, față cu nimicul actual, conjunctural.

Privește în trepte, de sus în jos. Regina Maria își arogă superlativitatea ametoare: „Eu, cea mai importantă femeie din lumea modernă”; transcriu din citate, nu decontextualizez, doar focalizez. Lasă-n urmă condiția femeii, în raportul cu soțul rege: „Adevărul este că eu fac numca unui bărbat și a unei femei totodată”. Bovarism viril; se vrea bărbat pentru țară: „Aș vrea să fiu rege (...) stăpân”. Și e total creditată: Regina Maria „se cunoaște perfect”. Încrezătoare la modul absolut este ea însăși: „Înțeleg lumea repede, am un profund mod de a înțelege pe fiecare om cu care am de-a face”. De comparat cu „voința de a înțelege” a Anniei Bentoii, într-o altă condiție umană și istorico-politică. Regina Maria însă e și ea un suflet rănit, dacă-și găsește vindecarea în frumosul artistic și natural deopotrivă, neinterzise bărbaților.

Despre Zoe Cămărășescu, numai de bine, ea ar fi femeia fără pereche sufletească azi: „Grăție, naturalețe, sinceritate dezarmantă, frenezie atașantă.” Zoe e și ea „cuceritor” de idilică și idealistă. O „inadaptată”, „bună de nimic”, dar mereu prietenoasă, se consideră Alice Voinescu, numită într-o scrisoare de A. Gide: „Iubită îndepărtată și atât de prezentă prietenă.”

Jeni Acterian „nu e o ființă neapărat atașantă”, aflăm într-o autocontradicție metodică. Și ea ilustrează „dialectica debusolantă a personalității”. Feminismul epatant îi e aspirație: („Să-i bag în draci pe toți bărbații”), pentru narcisista Jeni, „amazoană a ideilor”, care se recunoaște în ratarea prin luciditate. Eseiul o acoperă cu un pseudo-paradox: „Alfabetul ratării se învață greu.” Cioran îi elogiază luciditatea nefeminină, mai ales pentru România: „Tu ai atins un grad de luciditate aproape inconceptibil pentru o fată. Și pe lângă asta... în România!”

Dincolo de feminitatea în sine, Pia Pillat, în exil, trăiește „o singură realitate, cea a vieții”, iar în patria comunizată, cumnata ei, Nelly, notează că „singurul lucru pe care îl facem este să trăim în sensul supraviețuirii cotidiene”. Și la o victimă politică precum Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu e aflată o „năstrușnică feminitate”.

În tortura pușcăriei, Oana Orlea face experiența extrem-feminină în cheie socio-politică: „democrația mațului, același la o prințesă dalbă, sau la o curvă de tractir”. Altă ipostază de gen există la femeile din trupele sovietice care purtau sutienele peste uniforme, văzute de foarte tânăra prințesă Cantacuzino încarcerată.

Valențe literare sunt căutate în portretistica epică. Maria Cantacuzino-Enescu schițează portrete incisive din actualitatea apropiată. Canadianul seducător Boyle e pentru ea „o contrapondere a bărbaților români”, dar Nae Ionescu „Trăia și gândea absolutul.” Mihăilescu cere o dispensă sau o despicare morală: „Hetaira de lux, splendorile princiare și labirintul budoarelor desfid rigorile moralei comune.” Zoe Cămărășescu atinge excelența... morală, în portrete, unde Cella Delavrancea e „adorabilă și cumplită”: „un mare castrat” (Ceaikovski), „jalnicele creații ale lui Enescu”, *Suita sâtească* e... „ovreiască”. Dar Nae Ionescu e „aproape un inger”. Jeni Acterian e hiper-critică față cu scriitori de marcă universală, citați aici fără ridicarea sprâncenei.

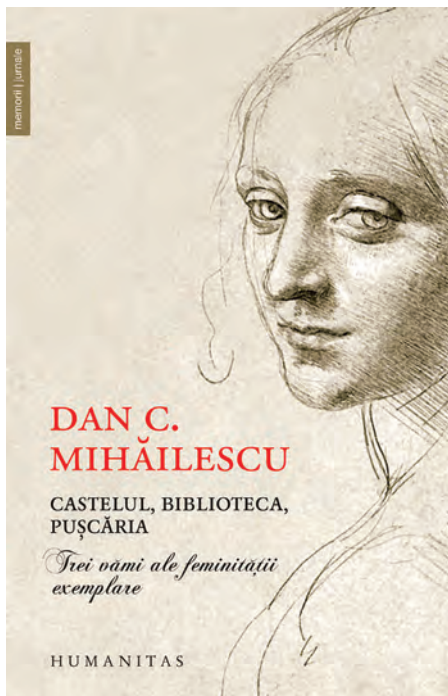
Cu un lexic întins, ales, subminat de recurență, hiper-stilistul, omul-epitet(elor), giumbuș-lucarul cu metafore aplică complicat expresia, reprimând ideea. La republicare, produce „ajustări stilistice”, se re-stilizează. El e un autoconstruit îngropat de viu cu voluptate în limbaj. Un radar retoric feminist aduce acum antiteza la oximoron.

Relativizând personal, iese bucuros dintr-o traumă

Regina Maria se amendează stilistic, în oralitate: „Am o prea mare ușurință de exprimare”. La ea, „stilul percutant și cernelurile necruțătoare” reflectă subiectivitatea „critică” mereu discutabilă. Ca „identificare psiho-stilistică” e percepută traducerea din franceză a Mariei Cantacuzino-Enescu. „Nu universul domestic și stilistica individuală mă interesau”, scrie Mihăilescu despre lecturile din primii ani de după 1989 în textul despre Zoe Cămărășescu. La Cornelia Pillat află „pasaje epistolare de levitație stilistică”. „Cu Annie Bentoii suntem, stilistic, fix la antipodul Adrianei Georgescu...”. Nu doar acum ne întrebăm: pe ce concept de stil? Termenul e aici lax, metaforic. „Ca stil sufletesc, Annie Bentoii este, cred eu, din aceeași plămădă cu Alice Voinescu.” Premisa e că modelele alese au stil, nu că stilul ar fi omul ori, mai exagerat, femeia. Stil de viață, stil în scris.

Avem la Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, „prin forța lucrurilor, temperamentul și stilul autoarei, infinit mai mult decât un simplu, documentar fond epistolar”; „sagacitate. Ironie îngăduitoare și apetit anecdotic”. Epistoliera nu e doar... scriitoare (într-un „roman” al iubirii mamă-fică), dar și „personaj de roman interbelic din ramele unor Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu sau G. Călinescu”. Probă de sintetism eseistic idealizant.

Despre un „pustiitor relativism postmodern” scrie el. Ierarhia e transferată în anarhie prin femeia ființă socială, în cadru istoric variabil, de la existența idilică la cea zdrobită războinic și revoluționar



Prin Lena Constante, se identifică o hibridă *psiho-est-etică*: un „amestec de suferință și izbăvire, de inocență, autenticitate și strălucire estetică de care destinul carceral are nevoie pentru a deveni exemplar și captivant în chip firesc”. Scrisul Adrianei Georgescu, în notații succinte, abate stilistica spre... naratologie. Anița Nandriș-Cudla e ametoare înălțată „într-un raft al clasicilor”. Naratologia ia o turnură socio-morală în ceea ce ar fi, în „dulce stil” impresionist, „boieria pasului narativ al bucuvinenței”. Pentru Monica Lovinescu, ea reflectă un „stil aristocratic de a fi bucovineni”. Literar și lingvistic, în fapt, e un stil dialectal.

Eseiul crede în forța estetică și etică (*est-etică*) intrinsecă a citatelor, amen-

dându-și manifest discursul drept digresiune forțată de legea dreptului de autor. Citatele provoacă prin absoluta creditare encomiastică, eliminarea contradictoriului, provocând întrebările despre alte căi, (trans-)personale, de lectură. Elocvența citatelor, și nu doar ea, impune pretenția de adevăr. Para-literatura pretinde, e adevărat, dar numai atât, un adevăr. „Opriti-mă, altminteri citez toată cartea...”, strigă, sedus de Zoe Cămărășescu. Citatul și retorica elementară îi deschid o cale de acces la Anița Nandriș-Cudla: „cite blindate cu epitete epatante”.

Est-etica, „moralitatea actului estetic”, s-ar potrivi cu Alice Voinescu. Dar de ce nu o *religio-estetică*, în acest eclectism cu plecare oblică din stilistică?

Prin empatia sa metodică, autorul face, dacă nu biografism (eseistic), atunci un fel de meta-memorialistică. „Rescrie”, antologând, memorii, jurnale, epistole. Ceva din modul său de lucru e expus în „textul” (folosește el însuși cuvântul) despre Regina Maria: „În fine, știu că unghiul meu efervescent de abordare – orientat exclusiv *psihologic*, captivat de pitorescul persoanei și aproape deloc interesat de anvergura istorică și politică a acesteia – poate deranja, agasa ori chiar scandaliza”. Provocator subiectiv, tulbure, aproape ficțional. El tânjește (în textul despre Cella Delavrancea) în literatura română după „buna și atât de folosită frivolidate a biografiilor (mai mult sau mai puțin romanțate), a monografiilor vieții de culise, analize de mentalități bazate pe geografie literară și abordări sociologice iconoclast-picante...” Un neosămănătorism e promovat în numele unei reînnoșări istorice simțită ca fermecătoare: „viața pe moșii românești (...) e departe de-a fi îndeajuns literaturizată”.

El ia ușor, dar tare în convingere, calea etno-psihologiei. Regina Maria, de bună credință, înlătură scepticismul și cinismul românesc. De parcurs selecția fragmentelor inconfortabile despre români. O mână de fier cere ea, o cer tarele noastre morale. Consună puternic actual dorința unei Românie „ca o barieră puternică, utilă și civilizată împotriva pericolului pe care Rusia și dezordinea ei o reprezintă pentru întreaga omenire”.

Dan C. Mihăilescu e un eseist și publicist edificat printr-un limbaj (hiper-stil) persuasiv, stăpânind retorica la punctul de întâlnire dintre un avocat și un predicator.

■ Scriitor, profesor universitar, istoric și critic literar



■ Cronica plastică

Luiza Barcan Continuitate întru frumos

Expoziția de pictură și grafică „Orheiul vechi”, Luminița și Ion Taburța, Academia de Studii Economice din București, aprilie 2025. Tată și fiică, o familie de artiști români originară din Transnistria, Luminița și Ion Taburța își încep drumul înspre căutarea rădăcinilor, printr-o primă expoziție în România, retrospectiva intitulată „Orheiul vechi” și deschisă la Academia de Studii Economice din București.

Ion Taburța a fost pictor, grafician și gravor, născut în 1930 în satul Hlinaia, raionul Slobozia, Republica Moldova. Absolvent al Institutului de Arte Plastice din Kiev, în 1960, a devenit profesor de desen și pictură, inițial la Colegiul de Arte Plastice „A. Plămădeală” din Chișinău. În 1969 a înființat Liceul Academic de Arte Plastice „Igor Vieru”. După o bogată activitate artistică și pedagogică, trecând prin mai multe instituții de învățământ, Ion Taburța a primit mai multe distincții, printre care și pe cele de Lucrător emerit al culturii în R.S.S. Moldovenească (în 1980) sau pe cea de Cavaler al Ordinului Gloria Muncii (1995), a fost șef de catedră la Facultatea de Arte Plastice a Universității Pedagogice „I. Creangă” (1979-1983) și director al Muzeului Național de Arte Plastice din Republica Moldova (1990-1994).

Ion Taburța a deschis peste optsprezece expoziții personale, în Republica Moldova, dar și în Germania, Bulgaria, Portugalia, Bulgaria. Lucrări de-ale sale se află în colecții de stat și particulare din Republica Moldova, Israel, Rusia, Franța, Germania, Finlanda etc. Ca artist plastic, Ion Taburța s-a dovedit polivalent, el abordând cu egală măiestrie genuri diferite: pictura, grafica, gravura, acuarela, precum și o tematică variată, care n-a fost niciodată desprinsă de realitatea socio-istorică a țării sale și a timpurilor dificile pe care le-au traversat toate țările aflate în componența Uniunii Sovietice, iar apoi în sfera de influență a Rusiei.

Desenator remarcabil, Ion Taburța a lăsat, printre numeroasele sale lucrări, și o colecție de crochiuri, desene de sine stătătoare sau schițe pentru viitoare lucrări de pictură sau gravură, făcând posibilă astfel o incursiune în laboratorul său de creație. Majoritatea sunt scene cu multe personaje, schițate cu știință a portretului și deosebită atenție pentru detaliu. Sunt lucrări o deosebită valoare documentară, dar, în același timp, reprezintă cea mai clară demonstrație de măiestrie, ce poartă, ca pe o amprentă unică, semnele personalității și ale viziunii artistului.

Gravura lui Ion Taburța, realizată în mai multe tehnici, precum gravura pe metal, lino sau xilogravura, are, în general, un caracter social militant, aceasta fiind o caracteristică generală a genului în deceniile cinci-șapte ale secolului trecut. Fără îndoială, rigoros realismul socialist și proletcultismul nu puteau să fie ignorate de către nici un artist care trăia în acea epocă, acest stil impus ideologic fiind condiția obligatorie a existenței și recunoașterii acestuia, indiferent dacă era pictor, sculptor, grafician sau artist decorator.

În pictură și în acuarela Ion Taburța își lasă libertatea alegerii temelor și, sub semnul bunei școli de artă urmate, el alege genurile clasice, îndeosebi peisajul, dar și portretul sau natura statică, tratate cu un deosebit simț al culorii. Prospețimea imaginilor create de Ion Taburța vine ca o consecință a luminii care ia în stăpânire oricare dintre compozițiile pe care artistul le semnează.

Luminița Taburța, fiica regretatului artist basarabean, s-a născut la Chișinău în 1969, a urmat Școala de Artă din orașul natal (1980-1987), iar apoi Institutul „Repin” al Academiei de Artă

din Rusia. În 1996 a primit postul de profesoară la Școala de Artă din Sankt Petersburg și tot de atunci este membră a Uniunii Artiștilor Plastici din Rusia, iar din 2000, membră a Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova.

Luminița Taburța, asemenea tatălui său, are o activitate artistică foarte bogată și diversificată. A deschis șaisprezece expoziții personale în Republica Moldova, Austria, China și Rusia, a fost curator și participant la proiectul *Moldovian's Artists Of St. Petersburg*, a dobândit experiență ca pictor muralist. În anii 2012 și 2020 a primit două rezidențe la Paris (Cite des Arts), din partea Uniunii Artiștilor Plastici din Sankt Petersburg, și a avut astfel ocazia să-i studieze pe pictorii impresionisti și postimpresionisti. Pe doi dintre ei, Van Gogh și Paul Gauguin, pictorița îi consideră mentori și profesori.

Luminița Taburța trăiește în prezent în România, la București, și face parte din colectivul de creație, coordonat de pictorul bisericesc Daniel Codrescu, care realizează mozaicul Catedralei Naționale. Astfel, după pictura de șevalet, artista a deprins o altă tehnică, migăloasă și laborioasă, cu un alt caracter și o altă destinație, cea a mozaicului religios, menit să împodobească spațiul sacru al bisericii ortodoxe.

Ca pictoriță de șevalet, Luminița Taburța lucrează în tehnica uleiului sau a acrilicului pe pânză ori hârtie și abordează genurile clasice: natura statică, peisajul, portretul, cu o sensibilitate aparte, ce face vizibilă în compozițiile sale trăirea profundă în fața motivului, atașamentul față de subiectul ales. Nu-i este străină pictura în *plein air*, iar natura, îndeosebi prin motivele vegetale, ocupă un loc aparte în creația sa.

O temă recentă în pictura Luminiței Taburța o reprezintă peisajul urban, în care un loc central îl ocupă biserica, iar arhitecturile creștine medievale din Moldova de aici și de dincolo de Prut, dar și din capitala României constituie pentru artistă o sursă de inspirație încărcată de simboluri, dar și un prilej de a-și pune în valoare talentul și priciperea în reprezentarea realistă a unor astfel de edificii emblematice. Uneori, pentru a le spori adâncă spiritualitate ce le caracterizează, aceste arhitecturi sacre sunt înfățișate într-o lumină noptatică, tainică, proiectate pe bolta cerească încărcată cu stele.

Peisajul urban în care centrul de interes este o arhitectură, fie ea sacră sau civilă, poate fi considerat ca una dintre temele centrale ale picturii Luminiței Taburța. În pânzele ei, artista a reprezentat, printre altele, Clopotnița din centrul Chișinăului, Primăria orașului Chișinău, Biserica Sfânta Cuvioasă Teodora de la Sihla, Turnul (Muzeul de istorie al orașului Chișinău), Catedrala Mitropolitană Nașterea Domnului, Catedrala Mitropolitană din București.

Peisajele pariziene sunt, de asemenea, prezente în lucrările sale. Întâlnirea cu Orașul Luminilor a lăsat o impresie profundă asupra creației Luminiței Taburța. Artista a reușit să surprindă, de asemenea, arhitecturi civile și religioase din capitala Franței, captând, într-o imagine clară și bogată în detalii, atmosfera acelor spații. Preferința pentru clarobscur sau lumina noptatică este evidentă în peisajele sale.

O altă temă recurentă în pictura Luminiței Taburța o reprezintă florile sau detaliile vegetale surprinse în natură: arbori, crânguri, colțuri de pădure, în diferite anotimpuri, bogat reprezentate, cu atenție sporită față de structura și culorile fiecăreia. Motivul vegetal devine aproape personaj în compozițiile artistei și fiecare dintre aceste „personaje” comunică nostalgie, bucurie

Luminița Taburța, fiica regretatului artist basarabean, s-a născut la Chișinău în 1969, a urmat Școala de Artă din orașul natal (1980-1987), iar apoi Institutul „Repin” al Academiei de Artă din Rusia



a contemplării miracolului lumii, seninătate. Compozițiile cu flori sau motive vegetale se scaldă într-o lumină pură, clară, neîntinată.

Interesul față de portret este și el prezent în pictura Luminiței Taburța și se manifestă în reprezentarea copiilor sau a motivului cuplului, ce este, la rândul său, reluat în compozițiile pe care le semnează. În cazul acestuia din urmă, personajele trec printr-o stilizare menită să comunice privitorului că nu despre un cuplu anume e vorba, ci despre cuplul în general, ca entitate alcătuită din două ființe menite să refacă întregul originar.

Pictoriță figurativă prin excelență, Luminița Taburța aduce, prin cel mai recent spectacol vizual pe care ni-l propune, o viziune asupra vieții și a lumii din care face parte și comunică, în același timp, o trăire luminoasă și plină de speranță, aproape molipsitoare.

■ Critic și istoric de artă



■ Film Festivalul One World Romania

Dana Duma Documentarul la persoana întâi

Ajuns la ediția cu numărul 18, Festivalul One World Romania, festivalul internațional de film documentar și drepturile omului, și-a situat anul acesta programul sub semnul întrebării „M-auzi?” Acordând o mare atenție dialogului cu liceenii, publicul-țintă al ediției, manifestarea inițiată de cineastul Alexandru Solomon și condusă, de anul trecut, de regizoarea Andreea Lăcătuș și-a declarat intențiile în paginile consistentului catalog, descriind mai întâi contextul agitat în care trăim de o vreme încoace: „Anul acesta ne căutăm unii pe alții într-un zgomot din ce în ce mai asurzitor. În frică, instabilitate, polarizare, noi contra lor, în noi contra noastră, în dizolvarea realităților știute și continuarea altora”. Apoi, se adaugă: „Privim filmele ca baza integrată în demersurile noastre, documentarul ca portavoce și creator de context pentru descoperire și conectare și, poate, schimbare”.

Mai mult ca la edițiile precedente s-a urmărit aducerea unor filme care vorbesc relevant despre lumea de azi, conflictele și pericolele sale, revenirea unor tendințe periculoase în prezent, precum modelul unei societăți dominate de idei fasciste.

„În România, să aperi pădurile înseamnă să te pui în pericol, iar noi am descoperit asta într-un mod pe care nu ni l-am imaginat”. După cioate intenționează să demaște un sistem în care corupția domină, iar cei care încearcă să reziste sunt adesea abandonați

Se poate spune că festivalul a fost un succes, după numărul mare de spectatori (1.600 de liceeni și opt programe *sold out*). Principalele secțiuni ale festivalului au fost *Dialoguri*, *Reverberații*, *Existând*, *rezistând*. Lor li s-au adăugat *Prietenii festivalului* (în care am putut vedea documentare deja remarcate și uneori premiate în alte festivaluri), *Zilele liceenilor*, *Emerging voices* (propunând nume noi în documentarul românesc) sau *Fascism vintage* (o selecție de jurnale de actualități românești din perioada 1940-1945, prin care se semnalau pericolele ideologiei legionare.)

Cum nu era posibil să urmărești tot programul, am ales să văd – și acum să scriu despre – documentare care fie relatează evenimente relevante la persoana întâi, fie aveau un profil autoreflexiv. Definiția acestui tip de filme a fost dată de teoreticianul Bill Nichols, care spunea că aceste pelicule „se referă la procesul de realizare a filmelor și expun felul în care mediul construiește realitatea”.

Tocmai pentru că mi se pare că aceste documentare au un dublu rol, mă voi opri asupra unor filme extrem de relevante atât pentru descrierea unor realități, cât și a mijloacelor folosite de cineast pentru a le aduce pe ecran.

Mă opresc mai întâi asupra documentarului românesc *După cioate/ Tooth And Nail*, produs de Manifest Film (producător Monica Lăzurean-Gorgan), semnat de Mihai Gavril Dragolea și Radu Mocanu, recent selecționat în competiția internațională a Festivalului de Film de la Cracovia, unul dintre cele mai importante evenimente cinematografice europene dedicate filmului documentar. Autorii, sesizați de niște localnici care reclamă nereguli în exploatarea pădurilor din Munții Sucevei, devin victime ale violenței unui grup de 12 bărbați înarmați, tocmiți să le submineze intențiile. La început, conștienți de impunitatea grupurilor mafioate, locuitorii transmiteau live din păduri

despre faptele în afara legii, o formă de activism primitiv care nu a dat roade.

Au intervenit apoi cineastii, care, în *După cioate*, urmăresc doi regizori care documentează povestea unui fost om de afaceri transformat în eco-activist, hotărât să expună mafia lemnului din România. După bătaia și violențele aplicate de cei 12, unul dintre regizori suferă pierderi de memorie. Celălalt reușește să fugă și să sune la poliție, activistul de mediu Tiberiu Boșutar își negociază viața, dar camerele sunt distruse și toate materialele filmate sunt pierdute. Atunci ei abordează formula filmului despre filmul planificat. Ei declarau: „Am pornit acest film crezând că documentăm o formă de activism emergentă, însă am ajuns să trăim pe pielea noastră riscurile pe care le implică. În România, să aperi pădurile înseamnă să te pui în pericol, iar noi am descoperit asta într-un mod pe care nu ni l-am imaginat”.

După cioate intenționează să demaște un sistem în care corupția domină, iar cei care încearcă să reziste sunt adesea abandonați. Autorii cred că un film documentar nu poate opri aceste mecanisme, dar poate să le expună. Numele lui Mihai Gavril Dragolea ne este cunoscut din realizările sale anterioare, el fiind regizor și scenarist la *Roboțelul de Aur* (2015), *PhoenixXXX* (2017) și *Aurică, viață de câine* (2022), prezentate la festivaluri naționale și internaționale de prestigiu, precum TIFF, One World România, Trieste International Film Festival. Celălalt semnatar, Radu Constantin Mocanu, s-a format atât în România, cât și în Franța, studiind cinema la École Supérieure de Réalisation Audiovisuelle din Paris. După un parcurs în televiziune, s-a dedicat filmului documentar, fiind regizorul-secund al filmului *Roboțelul de Aur*.

Numele producătoarei Monica Lăzurean-Gorgan apare și pe genericul altor filme prezentate la One World Romania anul acesta, printre care *Tata*, de Lina Vdovii și Radu Ciorniciuc, cel mai bun documentar românesc realizat în ultimul an, după opinia mea. Filmul alege un subiect de mare importanță socială, abuzurile pe care le îndură lucrătorii români în străinătate, fiind în același timp un documentar autoreflexiv și urmărind pas cu pas rezolvarea cazului de la care se pleacă cu ajutorul imaginilor filmate. Regizoarea Lina Vdovii este chemată de tatăl său în Italia, pentru a constata și apoi înregistra bătăile și ofensele pe care le suportă de la angajatorul său, un patron bogat cu tendințe sadice, care își jignește permanent angajatul „sărântoc din România”, fiind sigur că acesta nu va avea bani să angajeze un avocat să-l apere. Regizorii se filmează pe ei înșiși în timpul drumului spre Italia, ori în momentele când îi montează camere-spion tatălui, pentru a surprinde violențele patronului. Sunt intercalate fragmente de film de familie realizate în copilăria cineastei, când tatălui i se știe de frică de întreaga familie, formată din mamă și cele trei surori. Interesant este felul în care evoluează povestea filmului, unde, după câștigarea procesului cu patronul abuziv, datorată în bună parte ajutorului dat de fiica sa, tatăl se întoarce, revenit acasă, la vechile practici dominatoare și amenințătoare asupra propriei familii, dovedind că nu s-a schimbat nimic în mentalitatea machistă dominantă a românilor, mai ales a celor care alcătuiesc așa-numita diaspora (aici filmul oferă o prețioasă explicație evenimentelor nefericite din ultima vreme, care au dus la anularea alegerilor). Filmul este o complexă realizare a cuplului Vdovii-Ciorniciuc, care impresionaseră și cu *Acasă*, lungmetrajul despre familia rromă din Delta Bucureștilor. Ei au înțeles foarte bine principiul fundamental al documentarului teoretizat de britanicul John Grierson, documentarea îndelungată și minuțioasă înainte de filmare.

Autorii, sesizați de niște localnici care reclamă nereguli în exploatarea pădurilor din Munții Sucevei, devin victime ale violenței unui grup de 12 bărbați înarmați, tocmiți să le submineze intențiile



După cioate



Tata



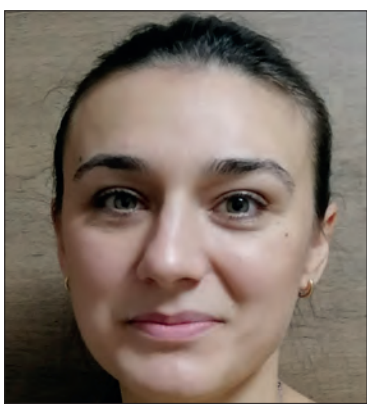
Fiume sau moartea

Cred că aceasta este și calitatea majoră a filmului croat prezentat în gala de închidere, *Fiume o mortel/ Fiume sau moartea*, în care regizorul Igor Bezinović evocă perioada ocupării orașului natal Rijeka de italienii fasciști sub conducerea lui Gabriele d'Annunzio. Numită la vremea evenimentului (1919-1920) Fiume, mai ales din pricina unei importante minorități italiene, localitatea este silită să suporte extravagantele decizii ale poetului-dictator, care decide să cultive o masculinitate agresivă în rândul tinerilor care vin în general din Italia, „pentru că nu au ce face acasă” comentează ironic autorul. El se implică, prin comentarii, în structura documentarului, unde include și pasaje „autoreflexive” prin devoalarea identităților succesive ale interpreților lui d'Annunzio, ori prin compararea unor fotografii și filmări de la vremea evenimentelor cu cele recente, puse în scenă, de multe ori comentate cu ironie. Rezultatul este foarte atractiv, dar și plin de avertismente pentru ziua de azi, pentru că, documentând foarte detaliat perioada, autorul se distanțează evident de ideile care i-au animat pe italieni, semnalând pericolele fascismului și amintind că, după 1945, orașul Rijeka a devenit parte a Republicii Federative Iugoslavia și că populația majoritară nu a dorit niciodată să fie integrată cu forța în harta Italiei. Nu se poate spune că ediția 2025 a festivalului One World Romania nu a reunit filme de tot interesul.

■ Critic și istoric de film, profesor universitar, eseist, publicist

■ Vremea în schimbare a muzicii clasice

Sorana Mănăilescu în dialog cu Laurențiu Constantin Descoperă noutatea muzicii vechi



Sorana Mănăilescu: Domnule Laurențiu Constantin, sunteți Directorul Festivalului de Muzică Veche, aflat în plină desfășurare. Dar, înainte de a discuta despre acest festival extraordinar, să amintim un alt lucru remarcabil, faptul că faceți parte din elita europeană a muzicii vechi. Mă refer la REMA (*Rețeaua Europeană de Muzică Veche*).

Laurențiu Constantin: Da, am fost acceptați în REMA acum 10 ani. Dacă faci muzică veche, mai ales muzică barocă, în răsăritul Europei, ajungi să suferi de sindromul lupului singuratic. Dar atunci când te alături unei bresle de colegi care au aceleași preocupări, aceleași gânduri, aceleași valori, subit nu mai ești singur, ai o familie și poți să discuți și să începi proiecte comune. La început ne priveau ca pe ceva exotic din răsăritul Europei. Eu nu am fost doar primul membru român, ci și singurul la vremea aceea al rețelei europene de muzică veche; eram și cel mai răsăritean. Era o hartă pe site-ul REMA în care erau însemnați toți membrii: noi eram cel mai estic punct de pe hartă.

Ei nu știau prea multe despre România, despre ce înseamnă muzică veche aici și atunci când am fost intervievat de boardul REMA pentru admiterea în rețea, am avut cumva impresia că e puțină apatie acolo și am simțit nevoia să spun ceva care să le capteze atenția. Le-am spus că provin dintr-o țară europeană cu cel mai mare număr de interpreți profesioniști de muzică veche. Atunci și-au ridicat toți privirea către mine. Le-am explicat că noi avem nu mai puțin de 25-30 de mii de cântăreți profesioniști de muzică bizantină, care e muzică veche. La asta se adaugă tot ceea ce înseamnă muzică barocă, renașcentistă, muzica veche cuprinzând mai multe genuri. De atunci m-am străduit să fiu un ambasador al muzicii vechi românești. Apoi s-au născut proiecte comune cu parteneri mai ales din vestul Europei. Acum trei ani am fost ales în Consiliul rețelelor europene de muzică veche, ceea ce a fost absolut onorant atât pentru mine, cât mai ales pentru festivalul nostru, pentru că alegerea mea acolo a venit ca o recunoaștere a festivalului. Lucrurile au culminat cu noiembrie 2024: în timpul festivalului nostru, pentru prima oară în istoria REMA, a avut loc o conferință în jur de 55 de colegi din toată Europa. Am decis că vom înființa un organism al nostru, al Europei Răsăritene. Urmează să anunțăm public, peste aproximativ o lună, înființarea Platformei Est-Europene de Muzică Veche, cu membri de la Marea Baltică până la Mediterană.

Cum v-a condus formarea dvs. muzicală în această direcție a muzicii vechi?

S-a întâmplat, după o vreme în care am fost cântăreț profesionist, trecând prin aproape toate marile coruri din București, să mă îndrăgostesc de clavecinista Raluca Enea. A mers la studii în Germania, a studiat în Frankfurt, în Köln, iar când s-a întors ne-am zis să facem ceva temeinic, unde să se poată interpreta muzica veche. Așa s-a născut Festivalul de Muzică Veche din București. Este un lucru de echipă, eu fac managementul, iar ea, direcția artistică.

Un mariaj al minților afine, cum spune Shakespeare într-un sonet: dumneavoastră, format în universul renașcentist al Madrigalului, din care ați făcut parte, iar soția dumneavoastră, concentrându-și cariera în aceeași zonă stilistică, fondând ansamblul Sempre.

Da, alături de Festivalul de Muzică Veche, a înflorit ansamblul „Sempre”, care anul acesta sărbătorește cinci ani de la înființare. Ei au cântat mult timp împreună, cu toții au o istorie destul de lungă de interpretare în muzică barocă.

Și care au fost muzicienii care au dat strălucirea acestei formații?

Ei sunt mai mulți, mă vor ierta că nu îi menționez pe toți. Raluca Enea este fondatorul și conducătorul muzical al formației. Ea are o solidă educație și evoluție solistică în domeniul muzicii de clavecin și este specializată în barocul muzical francez târziu, în muzica lui Jean-Philippe Rameau. Cei care se află azi în formula noastră standard sunt Melinda Bereș la vioară barocă, Rafael Butaru, tot la vioară barocă, Mircea Grigore Lazar, la vioară, Tamara Dica, la violă barocă. Grupul de continuo este reprezentat de István Csata la contrabas baroc, Lázár Zsombor la violoncel baroc și de Filip Zsombor la chitară barocă și teorbă.

Știi că ați încercat și în trecut să organizați concerte tematice. Aveți și pentru viitor această viziune de a prezenta și teatral sau într-o altă formă muzica veche?

Ansamblul „Sempre” și echipa Festivalului de Muzică Veche, București, realizează 3-4 producții diferite pe an. Sunt producții de concert; de două ori au fost producții gândite ca spectacol, de exemplu, am avut „Baroque Emotion” cu muzică și dans baroc, într-una din sălile Teatrului Național din București. Avem acum două proiecte de spectacol de operă barocă demi-staged, semi-montate, cu balerina Marina Minoiu și cu regizorul Rareș Zaharia, singurul regizor român specializat în operă barocă. Pe de altă parte, fiecare dintre concertele noastre nu sunt doar simple concerte, ele având un întreg aparat de cercetare muzicologică în spate. De exemplu, am avut un concert denumit „Naturalia by Sempre”, construit în jurul sunetelor naturii, așa cum se aud în muzica barocă, și în jurul compozitorilor barocului muzical.

Ultimul concert pe care l-a avut „Sempre”, împreună cu violonista Mira Glodeanu, a fost „Stilus fantasticus”, un stil prezent din abundență în repertoriile de concert ale României și Europei, dar despre care nu vorbește aproape nimeni. Ce înseamnă „Stilus fantasticus”? Sunt sunetele naturii. Se învață că programatismul a apărut în perioada Barocismului, dar el a apărut cu 200 de ani înainte, cu exponenți de glorie: Bach, Vivaldi, Buxtehude și așa mai departe. „Stilus fantasticus” este o manieră de muzică programatică apărută în interiorul barocului. Era considerată în epocă o muzică de avangardă, care se baza pe virtuozitatea interpretului, dar și pe libertatea lui de a improviza. Toate piesele din acest gen sunt dificile. Dar nu trebuie să uităm că prima regulă a barocului este aceea de a învăța să respecti toate regulile și apoi poți să încalci orice regulă vrei.

Și pentru că l-ați menționat pe Bach, să nu uităm că în martie s-au împlinit 340 de ani de la nașterea lui.

Da, în februarie am deschis ediția 2025 a stagiunii cu un concert numit Bach 340, cu sala Ateneului Român plină, sold out cu trei săptămâni înainte, și concertul a fost gândit de Raluca în jurul creației pentru clavecin a lui Johann Sebastian Bach.

Aveți în vedere și promovarea muzicii bizantine?

Da, sigur am programat în mod constant concerte de muzică bizantină. În prima zi a primei ediții a festivalului, am inclus un concert de muzică barocă cu o dansatoare britanică și



Ansamblul de Muzică Veche Sempre

coregrafă, Mary Collins, dansatoare de dans baroc, iar mai târziu am prezentat un concert de muzică bizantină în Aula Palatului Patriarhiei. Când am ajuns acolo, erau câteva sute de oameni în curtea din fața Palatului și am crezut că era o sărbătoare, dar nu, oamenii veniseră cu două ore înainte pentru acel concert. Aula Palatului Patriarhiei are 900 și ceva de locuri, acolo au cântat corul de muzică bizantină, Bizantion din Iași, unul din primele două coruri ale noastre și un cor de nivel european în muzică bizantină, alături de Lycourgos Angelopoulos. Acest Lycourgos Angelopoulos era la vremea aceea cel mai important personaj în lumea muzicii bizantine. Era mai important decât a fost vreodată Pavarotti în lumea belcanto-ului italian.

Ce vă propuneți pentru viitorul Festivalului de Muzică Veche în contextul acestei dinamici muzicale?

Muzica veche se conjugă cu autenticitatea. De exemplu, Bach nu a scris niciodată nimic pentru pian. El a scris doar pentru clavecin, pentru orgă și pentru clavicord. Muzica veche, mai ales cea barocă, este o muzică înaltă, academică. Se știe cu multă precizie cum trebuie interpretată, sunt acordaje specifice. Mai e ceva ce ne animă foarte tare și face parte din crezul nostru. Sloganul Festivalului de Muzică Veche, București, este: „Descoperă noutatea muzicii vechi!”

Anul acesta suntem la ediția XX-a. E o ediție festivă, drept care avem un festival ceva mai consistent, cu câteva producții proprii și patru secțiuni distincte. Una este de solouri, cu Martyna Pastuszka, o poloneză care face o carieră extraordinară în Europa acum. Mai există și câteva personaje majore ale scenei europene și mondiale de muzică veche: va reveni la București Jordi Savall și va veni pentru prima oară în festivalul nostru contratenorul Philippe Jaroussky.

În ce perioadă vor veni acești mari artiști?

Început de noiembrie, până la începutul lunii decembrie. Concertele noastre se întâmplă exclusiv în spații valoroase acustic, nu folosim microfoane. De 20 de ani, de când îl organizăm, festivalul a creat emulație, astfel încât au apărut o mulțime de evenimente asociate lui. Organizăm stagiunea muzicii vechi în București, care are loc între ianuarie și iunie în fiecare an. Tot de vreo 8 ani sărbătorim Ziua Muzicii Vechi pe 21 martie, ziua nașterii lui Bach.

Anul acesta vom împlini și un dor mai vechi al nostru, și anume să scoatem un album, cred că vom scoate chiar două, în condiții foarte bune. Mai avem proiecte punctuale, cu muzicieni importanți, cum este violonista Mira Glodeanu. În primăvara anului următor va reveni Xavier Diaz-Latorre, lăutistul cu care cântă Savall și probabil cel mai important lăutist al lumii în acest moment. Vor mai urma și alte proiecte punctuale, toate înrulate cu muzica veche, care încă emană multă prospețime. Așadar, noi vom căuta să descoperim în continuare muzica veche!

■ Directorul Festivalului de Muzică Veche, București

Victor Ravini

Vino mâine, nu mai insista!

Când prostia își dă mâna cu incultura. Așa era titlul unui articol de opinie, în ziarul *Drum Nou* din Brașov, prin 1968 sau '69. Era plasat sub fotografia lui Ceaușescu dând mâna cu președintele unui stat din Africa, în vizită la București. Tovarășul Drăgulea era directorul ziarului și îl controla gata tipărit, îndată ce venea la redacție. A văzut buclucul. S-a speriat. A izbucnit în râs pe înfundatele, cu frică, să nu-l audă careva că râde. A dat telefon la Securitate. Securitatea l-a ridicat pe autor în pijama.

– Eu n-am nicio vină! Am dat articolul la redacție acum vreo jumătate de an.

Au verificat. Mda, așa era. Deci nu el era dușmanul poporului. L-au înhățat pe tipograful zețar! Însă era un ungur, nu pricepea nimic din textele, la care doar culegea literele cu exactitate. Nici el nu era dușmanul poporului. Atunci cine era dușmănosul? Desigur, paginatorul László István, deoarece el a aranjat titlul ăla exact bine centrat sub fotografie. L-au arestat. L-au îngheșuit cu întrebări. La toate întrebările, el o ținea una și bună:

– Nem tudom román.

– Mă, tu după ce că ești ungur, mai ești și prost, bătut în cap!

– Tu nu spune la mine prost! Tu nu bate la mine cap! La mine operat cap.

A arătat cicatricea.

– Aha! Te-ai dat de gol că știi românește!

– Nem értek román.

– Degeaba faci pe prostul!

Acestea fiind zise, pot să vă spun urmarea la caravana cu produse, despre care vorbeam în Contemporanul 3/ 2025, p. 36. Nu m-am mai dus la fabrică să cer camioanele. M-am dus la regiunea de partid, la Mircea Stoianovici, care răspundea de sectorul economic. Îl cunoșteam de când mă trimisese Drăgulea, să scriu un articol despre construcția de apartamente cu confort diferențiat. Adică fără confort. Stoianovici a telefonat la fabrică și ne-au dat camioanele. Totuși, caravana n-a pornit. De ce? Stoianovici a aflat de la Ministerul de Externe că Egiptul nu dădea voie să intre nimic prin granița cu Israelul. Mi-a venit pe loc o idee. Că aveam în pod un cufăr plin cu idei, îndesat cu genunchiul. Caravana să ajungă în India. Intenția mea secretă era, după cum știți, să sar părleazul. Din India, decolau avioane Air France. M-am gândit că n-o să am bani de avion, însă știam din studenție să călătoresc fără bilet, la grămadă pe vagoanele de tren. Asta până au întins sârmă. Strigau ăia:

– Sârma, bă! Sârma!

– Da! a zis Stoianovici. Eu o să fiu conducătorul caravanei! Te iau cu mine în ARO la dreapta mea, să-mi fii translator!

După asta, pauză îndelungată. M-am dus la Stoianovici. Caravana plecase. Șoferi pe camioane și întreg echipajul fuseseră trimiși doar ofițeri de Securitate, cărora le-au rămas ca ostateci în țară nevestele și copiii.

Au ajuns în Pakistan când era musonul. Inundații catastrofale. Ofițerii români aveau experiență de la inundațiile noastre, din 1972. Din proprie inițiativă, au dat ajutor cu camioanele la evacuarea populației sinistrate și la îndiguiri provizorii cu buldozerele. Televiziunea din Pakistan a arătat cum șeful statului le-a mulțumit românilor noștri și a dat mâna cu toți. Să nu se mai ducă în India, că le cumpără el toate produsele!

– Noi nu suntem negustori, suntem tehnicieni. Nu știm să facem comerț.

Au cerut pakistanezilor să le facă legătura telefonică cu Ambasada Română din India. Au venit de acolo ăia de la Agenția Comercială a României și au semnat contract cu Pakistanul, să le facem o fabrică de autobuze. Plecau de la Brașov zilnic coloane interminabile cu șasiuri de ROMAN pe roți, cu șoferul într-o gheretă de carton. Pakistanezii puneau o platformă de scânduri, iar deasupra bănci de scânduri, fără spătar, fără acoperiș. Călătorii puteau urca și coborî pe oriunde.

De necaz că n-am plecat în caravană, m-am răzbunat! Am propus să organizăm la București un congres internațional. N-avea nicio importanță pe ce temă. Un congres pentru pace, că pacea oricum nu o ia nimeni în serios. Și să invităm 1.000 de șefi de state și miniștri sau alți gugustiuci, din cele mai bănoase țări. N-o să aibă ăia timp să vină la un congres de neluat în seamă. O să delege mai jos, la subalterni. N-au decât să vină chiar și oamenii de serviciu de la palatele prezidențiale și de la ministere. Să vină cu TAROM și n-o să-i coste nimic. Să le punem la dispoziție la toți câte o Dacie de culoarea cerului. Vă mai amintiți Daciile albastru-congres? Să îi ia șoferii securiști în civil dimineața de la hoteluri, să-i ducă la Sala Palatului la Congres la ora 9, iar la ora 11 să-i ducă la restaurante, apoi pe la Sinaia și pe la Brașov. Să-i răsfățăm cu două săptămâni de concediu gratuit. După aceea, le trimitem acele Dacii, să și le ridice gratuit de la cea mai apropiată desfacere de Renault.

– Nu se poate! Așa ceva e absurd! O să rădă ăia de noi! Doar n-o să ne facem singuri reclamă negativă!

– Așa și e. Dar reclama negativă e mai bună decât nicio reclamă. Ba chiar mai eficientă decât reclama pozitivă. ăia o să fie atât de uluiți că le dăm gratis Daciile, încât o să meargă vestea în țările lor despre această acțiune nemaipomenită. N-au decât să rădă de generozitatea noastră. Implicit, vor vorbi de Daciile noastre. Așa le facem cunoscute. Iar după asta, o să ne caute importatorii.

Televiziunea din Pakistan a arătat cum șeful statului le-a mulțumit românilor noștri și a dat mâna cu toți. Să nu se mai ducă în India, că le cumpără el toate produsele!

Am dat drumul la hârtii pe la nu mai știu ce ministere și autorități supreme din București. S-au aprobat doar 500 de Dacii și o săptămână. Așa se aproba: jumătate din cât cereai. Până să înceapă congresul, I.C.E. Autotractor-Dacia Brașov a intrat în reorganizări.

Ne-au pus să alegem produsul. Directorul general Mircea Florescu, despre care vă amintiți din Contemporanul 10/2024, p. 36, m-a sfătuit să aleg camioanele, ca și el. Mi se pare că v-am spus că beam cafea în fotoliu la Ștefan Căpățână, șeful de cabinet la ministrul Avram de la M.I.C.M.G. Nimeni nu știa că el absolvise același liceu ca și mine, însă înaintea mea. I-am dat telefon:

– Ce să aleg?

– Tractoare! a răspuns el și a pus jos telefonul.

Am înțeles că exportul de tractoare va veni la București.

Da, tractoarele au fost aruncate la București. Exportul de Dacii tot la București, nu la Pitești cum se zvonise. Camioanele au rămas la Brașov. Florescu și toți cei care fuseseră detașați de la București la Brașov, când se înființase întreprinderea, au făcut greșeala să aleagă camioane. Au fost aruncați la camioane. Interzis să revină în București, unde aveau apartament cumpărat, nevastă salariată și copiii la școli. Daciile, v-am spus.

Nu m-au aruncat la București, ci la serviciul de export al uzinei, atunci înființat. Asta însemna groapa cu furnici. ăia de la uzină nu plecau în străinătate și aveau ranchiună pe cei din comerț exterior.

O altă informație prețioasă mi-a șoptit-o pe furis, din solidaritate între olteni, doamna *Icișă Radio Craiova*:

– Acum ori niciodată!

Din proprie inițiativă, au dat ajutor cu camioanele la evacuarea populației sinistrate și la îndiguiri provizorii cu buldozerele



Palatul Dacia. Casa în care Eminescu a lucrat la *Timpul*

Și mi-a făcut semn să mă duc la director. Am urcat scara sărind treptele. Secretara avea ordin să nu lase pe nimeni să intre, însă, ca de obicei, nu m-a împiedicat să intru. În birou la el, venise directorul de la tractoare de la București, Iliescu sau cam așa ceva, cu unul Bătcă, șef de personal. Cei doi directori tocmai își predau între ei castraveții. Din motivele pe care le cunoașteți, Florescu s-a întristat, aflând că eu alesesem tractoarele. N-avea nicio posibilitate să mă oprească la el, după ce zarurile fuseseră aruncate.

– Părinții mei au cumpărat apartament în București. Nu vreau să rămân la Brașov.

– Te înțeleg! a zis Florescu și i-a spus omologului său: Ia-l la București! Dacă-l ai pe el, nu mai angajezi alți traducători și transformi posturile alea în posturi de ingineri și economiști. Îți traduce scrisorile din orice țară. Chiar și din limba sanscrită.

Și uite așa am ajuns pe Lipscani la nr. 19, colț cu magazinul poreclit *50 de magazine dintr-un foc*. I.C.E. Universaltractor mi-a făcut buletin de București, în baza unui Ordin semnat de ditamai ministrul Comerțului Exterior. Bătcă mi-a pus buletinul în mână. Am nimerit tot la serviciul de conjunctură și marketing. Șeful de birou Drăgan Polidor era secretar de partid la ambele întreprinderi de export. La etajul doi, era exportul de Dacii.

Ca și la Brașov, nici aici nu ne deranja nimeni cu nimic de la palavre. De câteva ori pe zi, se ducea careva dintre noi, cu banii strânși de la fiecare, să cumpere cafea proaspăt prăjită și rășnită. De pe strada Covaci sau parcă Șelari.

În clădirea aceea fusese redacția ziarului *Timpul*. Bătcă era șef de personal la ambele întreprinderi. Avea biroul la etajul doi, cu fereastra spre curtea interioară. Era cea mai mică încăpere din clădire. Zicea că el scria în biroul unde scrisese Eminescu.

– Cum puteți să știți în ce birou a stat Eminescu?

– Odaia mică e pentru idealisti prost plătiți. *Me voilà!*

Am privit cerul de la fereastra prin care îl privise Eminescu.

Una dintre colegele noastre se numea Bușulenga. Nu era singura fără studii superioare. Din cei 16 câți eram acolo, doar șeful și doamna Mateescu erau ingineri. Eu absolvisem filologia. Toți ceilalți sau celelalte n-aveau studii superioare. Nea Mitică Pânzaru știa să citească. Avea certificat școlar. Fusese activist de partid, cu pistol.

– Sunteți rudă cu doamna profesoară universitară Zoe Dumitrescu-Bușulenga?

– Da. E mătușa mea.

– Și cum de nu v-a băgat în facultate?

– Toți din familie au docănit-o, iar ea a zis: „Eu o bag în facultate. Însă cine o mai scoate?”

Când venea careva la Drăgan cu vreo hârtie, el o zvârlea pe jos și mormăia:

– Știu toți că nu citesc hârtii până nu mi-am băut cafeaua!

– Văd că v-ați băut-o. Cana e goală.

– Asta a fost a doua cafea. Uite că mi-o aduce pe a treia. Mulțumesc, micuț. Iar dumneata, valea! Vino mâine! Nu mai insista!

■ Scriitor, eseist, publicist



■ Cultura între Stockholm și Paris

Sînziana Ravini

Sexologul care urmărea farfurii zburătoare

Soarta lui Wilhelm Reich (1897-1957) e înfățișată cu dragoste de către fiul său Peter. Ce înseamnă să fii fiul lui Wilhelm Reich, unul dintre cei mai controversați sexologi din istorie? El a văzut fascismul ca rezultat al sexului prea puțin sau rău. A inspirat mișcarea de artă provocatoare *Aționismul de la Viena*. Un tată genial, puțin nebun, a descoperit *orgone*, o energie din univers. Se zicea că vindecă boli precum cancerul.

Peter Reich povestește astea și altele în autobiografia sa *Încă mai visez despre Orgone*, tradusă recent în suedeză. Cartea a devenit un clasic îndată ce a fost publicată în 1973. A inspirat multe lucrări, cum ar fi cântecul lui Patti Smith *Birdland* de pe albumul ei *Horses*, lansat în 1975 și hitul lui Kate Bush *Cloudbusting* din 1985. Motivul din spatele succesului este probabil faptul că infamul Reich nu e descris ca fiind un om nebun, ci ca un om care a pus visurile și iubitoarea tandrețe în centru.

Povestea dezordonată și naiv spusă descrie anii dinaintea arestării lui Reich și a morții misterioase în închisoare. Încă nu se știa dacă cercetarea lui a fost revoluționară sau rezultatul apariției demenței. Dar după un timp devine clar ca o ecuație: neputință + iluzii de grandoare = nebunie.

Puterea cărții este că totul e spus prin privirea inocentă a unui copil curajos alături de tatăl său. În loc să arunce fiere despre educația bizară sau despre paranoia lui Reich când vede marșienii și comuniști pretutindeni, *fasciști roșii de jur-împrejur*, fiul e plin de dragoste pentru tatăl care l-a numit locotenent în Corpul Inginerilor Cosmici. Distracția lor, contemplația farfuriilor zburătoare, văzute drept cauza secetei, și să spargă norii cu *spărgătoare de nori* inventate de Reich, ca să cadă ploaia din nou.

Ici și colo, această poveste științifico-fantastică și ecologică e ritmată cu informații din viața reală, cum ar fi insultele vecinilor, arestarea și procesul tatălui. Fiul ne împărtășește sentimentele de vinovăție pentru faptul că n-a alergat destul de repede ca să-și avertizeze tatăl că poliția va veni să-l ia.

Când închid cartea, nu pot să nu văd totul ca pe o poveste a unui abuz, nu numai împotriva celor ce au crezut în remediile miraculoase ale lui Reich, ci și împotriva fiului însuși, transformat într-o piesă dintr-un joc de șah ideologic nebun, în care cei buni sunt numai buni și cei răi, numai răi.

E păcat că un om ca Reich – discipolul lui Freud și un psihanalist foarte respectat timp de câteva decenii – nu și-a dat seama că toți purtăm în noi forțe creative și distructive: Eros și Thanatos. Sexul nu ne protejează de frica celuilalt, ceea ce e clar în această carte. Am găsit pe Google un citat al lui Reich: *Numai capacitatea de a iubi îl poate elibera pe om de tendințele sale sadice*. Dacă există ceva ce Peter Reich reușește să facă, e să înnoiască filosofia de viață a tatălui său.

Caroline Ringskog Ferrada-Noli. *Fiul pierdut*. Poezia de debut a scriitoarei suedeze Caroline Ringskog Ferrada-Noli, *Fiul pierdut*, despre un avort spontan și părăsirea soțului și copiilor pentru un tânăr, a fost deja dezbătută. Există două tipuri de stiluri în peisajul poeziei contemporane: restrictiv *à la* Ann Jäderlund și generos oral *à la* Johan Jönson, care de obicei capătă proporții biblice. Colecția recentă de poezii, mult dezbătută a lui Caroline Ringskog Ferrada-Noli, *Fiul pierdut* e cu siguranță una din stilul oral, deși sunt doar 126 de pagini. Am admirat întotdeauna stilul plin de umor al lui Ringskog Ferrada-Noli și sunt o mare admiratoare a podcastului ei cu Liv Strömquist, *Un lup își caută podcastul*, ce reușește să surprindă lumea contemporană ca nimeni altul.

Când citesc colecția de poezie a lui Ringskog Ferrada-Noli, e ca și cum aș descoperi o lume nouă, rar descrisă. Durerea pentru un avort spontan, o *mămuță moartă*, un craniu la gunoi. Melancolia neagră, ura de sine și, mai presus de toate, neputința pe care o creează această pierdere sunt descrise într-un stil grotesc plin de umor, de afirmare a vieții și dezinhibat, ce amintește uneori de O

cărtică despre carne a lui Jenny Högström, unde viața și moartea, tragedia și umorul erau la fel de aproape.

Când fătul e pierdut în Ajunul Crăciunului, ca un prunc Iisus răsturnat ce moare prematur (coperta cărții are un motiv *pietă* ce sporește dimensiunea creștină), eul poetic vrea să iasă din familie: un soț și doi copii, care sunt prea drăguți pentru ea. Ea trage la hoteluri, merge în baruri și reflectează asupra vieții ei într-un *stream of consciousness*, căruia pare să-i lipsească superegoul. Unele afirmații funcționează ca aforisme filozofice absurde: *Măhnirea e o cocoașă cocoțată / pe spatele iubirii*, altele ca declarații înfrorătoare: *Sunt grasă ca o planetă. / Sunt însărcinată în a șasea lună fără copil. / Dar am bani la bancă*. Sunt și referiri la scriitori precum Virginia Woolf, când intră în apă cu pietre în buzunare.

O întristare ascunde întotdeauna alta. Un frate mort – tot un fiu pierdut – bântuie printre rânduri, dar viața de zi cu zi e aproape tot timpul prezentă. Iubitoarea de poezie merge la terapie comportamentală dialectică, devine obsedată de un student cu 13 ani mai tânăr, pentru că, da, *Te îndrăgostesc mereu de adolescenți alcoolici când ai luat o ipotecă*, întreabă Chatgpt dacă își poate părăsi soțul și copiii, citește pe Aftonbladet + cum să scapi de un copil și să ajungi la concluzia că „să scapi de un bebeluș e doar o problemă mentală”.

În cele din urmă, îmi dau seama de ce îmi place atât de mult colecția de poezii a lui Ringskog Ferrada-Noli. Îmi amintește de unul dintre idolii mei, Emil Cioran, cel mai amuzant și mai întunecat filosof din filosofia occidentală, un adevărat iubitor de one-liners. Unul dintre preferatele mele este: *Nu are rost să te sinucizi, pentru că întotdeauna te sinucizi prea târziu*.

Un alt motiv e onestitatea. Nu-mi pasă dacă e adevăr sau poezie, romanticii s-au angajat în autoficțiune încă de pe vremea lui Goethe. *Fiul pierdut* e o prezentare foarte sinceră a diferenței dintre durere și melancolie, dintre acceptarea unui doliu și neacceptarea care face ca eul să fuzioneze cu obiectul pierdut.

După cum a scris atât de frumos Freud, melancolia se instalează atunci când umbra obiectului pierdut cade peste sine. Rezultatul este că furia față de ceea ce a fost pierdut e îndreptată spre interior, rezultând o doză mare de ură de sine. Dar există o cale de ieșire, care e mult mai mare decât calea creștină obișnuită de la renunțare la reconciliere.

Sinele poetic al lui Caroline Ringskog Ferrada-Noli își găsește calea atât din tristețe, cât și din melancolie prin umor și o mare doză de autoironie cu adevărat eliberatoare.

Helle Helle. *Hafni povestește*. Pentru a începe o aventură, nu trebuie să ai nimic în spate și totul în față, constată protagonistul din legendarul roman *Beat Generation* al lui Jack Kerouac *On the Road*. Cu siguranță ar fi avut un lucru sau două de spus despre romanul *Hafni povestește* al autoarei daneze Helle Helle, recent publicat în traducere suedeză și a fost nominalizat la Premiul pentru literatură al Consiliului Nordic.

Cartea e despre o femeie de 48 de ani care s-a despărțit de soțul ei pentru a porni într-o călătorie cu mașina. Povestea e asemănătoare unui *road movie* prin Danemarca. Dar cât de liberă e ea cu adevărat? Din când în când face ceea ce i se spune, iar finalul nu conține nicio perspectivă sau catharsis. Povestea e măcinată și lipsită de sentimente, în stilul noului roman francez, ce urmărea să demonstreze elementele cele mai intime ale limbajului, chiar să înlăture zelul narativ.

Și tocmai aici constă puterea paradoxală a romanului: în arta de a scrie un roman *road movie* fără incidente. Singurul lucru pe care vrei să îl știi e cum vor decurge lucrurile pentru ea, ceea ce uneori pare ceva ieftin. Mai ales deoarece povestea fără povești e spusă unei persoane care nu spune nimic, doar ascultă, sau poate a dormit de mult în fotoliu. Trebuie să mă mulțumesc cu descoperiri lingvistice precum *grădinile albe, părul înghețat din nas, șahul chinezesc misterios, un costum spațial care*

E păcat că un om ca Reich – discipolul lui Freud și un psihanalist foarte respectat timp de câteva decenii – nu și-a dat seama că toți purtăm în noi forțe creative și distructive



Wilhelm Reich și Peter Reich



Caroline Ringskog Ferrada-Noli



Helle Helle

arde grăsimile și liste cu toate alimentele și alcoolul pe care eroina principală le consumă la cărciumă sau la hotel. Și poate fi orice, de la schnapps, *curry hering* și sendvișuri cu cartofi, *petit fours* până la cârnați copti de la 7-Eleven.

Mâncarea pare să funcționeze ca un moment de eliberare, de rușine și presiunea exterioară, orașele în care ajunge ca repere pe o hartă emoțională, în permanență reținută. Ca și cum eroina trebuie să mănânce pentru a evita sentimentul, ceea ce e de înțeles.

Un punct slab al romanului e că anti-eroina nu pare să știe ce vrea și nu își dă seama niciodată de ceea ce înseamnă pentru alții. *Nu vreau să fiu eu. Vreau să mă refac. Nu știu cum să mă schimb*, spune ea. Niciun eveniment nu rupe monotonia. Chiar și atunci când vine la o femeie care îi dă o grămadă de sarcini pe care le interpretează greșit și trebuie să scape, nu devine interesant. Aș fi vrut să văd un roman cu adevărat autocritic. Nevoia de a scăpa de un bărbat e răsuflată, un *déjà vu*.

După ce am terminat cartea, nu pot înțelege de ce a fost apreciată de critici în Danemarca. Helle Helle ar fi trebuit să scrie un reportaj despre posibilele călătorii gastronomice prin Danemarca. Poate că asta a fost ideea de bază, iar femeia care încerca să se regăsească, o scuză pentru a scrie povestea. Oricum, mă aștept la mai mult de la o carte nominalizată la Premiul pentru literatură al Consiliului Nordic. Și mă aștept la mai mult de la un autor care, evident, a vrut să arate ce face alienarea cu oamenii.

■ Psihanalistă, critic literar și scriitoare

Dalina Bădescu

Bro, unde-i Klee? Artiști regăsiți în versuri contemporane



Dumitru Macovei, *Imaginar*



Dumitru Macovei, *Poveste*

Camelia Iuliana Radu ne propune în volumul *Iubita lui Duchamp – postvernisaaj* o poezie de tip *instalație*, în care limbajul este pigment, sintaxa este compoziție, iar personajele-artist devin pre-texte pentru o reflecție profundă asupra sensului creației. Volumul nu doar că se adaptează paradigmei postmoderne, ci o duce mai departe, propunând un nou tip de text, unul extrem de vizual, în care istoria artei și a poeziei se rescriu reciproc, cu umor, cu patos și cu luciditate.

Iubita lui Duchamp – postvernisaaj nu este doar o carte de poezie, ci, așa cum am sugerat deja, o instalație textuală în care limbajul se topește, istoria artei se descompune și fiecare vers devine un gest pictural. Poemele sale nu pot fi citite în cheia lirismului clasic, ci mai degrabă ca fragmente de colaj poetic, construite din voci, gesturi și obiecte culturale recognoscibile, dar așezate în configurații stranie, neașteptate, adesea ironice.

Limbajul Cameliei Iuliana Radu e un corp viu și în permanentă alunecare. Precarul cotidian se amestecă natural cu referințe culturale rafinate, iar colocvialul urban („bro”, „s-a dus dracu”) coexistă cu termeni livresc-filosofici („metafizică”, „subconștient”, „identități frecate bine cu sare”). Sintaxa este adesea fragmentată, accelerată, refuzând coerența clasică în favoarea unui flux de conștiință performativ, apropiat de scriitura teatrului absurd. Această volatilitate formală nu este

întâmplătoare, ci parte dintr-o estetică a fluidității și a deconstrucției: o poezie care refuză închiderea sensului, lăsând cititorul captiv într-un spațiu al ambiguității și al fascinației. Lexicul artistic e recontextualizat ironic: „vernisaaj”, „pictopoezie”, „Kintsugi”, „tablou”, „atelier” – toate devin instrumente pentru a demonta ideea clasică de artă ca produs solemn. Se operează cu metafore vizuale și sinestezice, specifice nu doar poeziei, ci și picturii: „espresso deschis ca un ochi african”, „baloane de rugină fierbinte”, „creierul meu zboară liber”. Sintaxa este, așadar, performativă, deschisă. Frazele sunt sparte în unități scurte, aproape versuri de monolog teatral, fără semne de punctuație rigide. Această construcție favorizează oralitatea, refuzând coerența clasică în favoarea mobilității expresive – o adaptare estetică la fragmentarea percepției contemporane.

Volumul ar putea fi citit și ca o istorie a artei universale, dar nu una liniară, cronologică sau didactică, ci una visată, trăită, distorsionată – o alternativă poetică la tratatele de estetică, scrisă într-un limbaj ironic și colocvial, dar plin de referințe culturale multistratificate. El devine o istorie subiectivă, onirică, afectivă a artei, care transformă muzeul într-un pub, atelierul într-o autostradă, iar critica de artă într-o piesă de teatru suprarrealistă. Un aspect fundamental al

Van Gogh rățăcește ars de soare pe autostrăzi, căutând peisaje interioare, trăind incandescent cu suferința sublimată și revolta mută

volumului este modul în care poezia se pliază pe personalitatea fiecărui artist-personaj. Fiecare poem pare scris *din interiorul unei picturi*, fiecare artist-personaj este integrat într-un microunivers poetic ce reflectă propria estetică, dar recontextualizat ironic în prezent: Dalí apare într-un spațiu distorsionat („*liftul-topit*”) care reproduce fluiditatea timpului din pictura sa; Magritte este obsedat de un vers al lui Mallarmé, dar trăiește confuzia realului vs reprezentare, exact ca în tablourile sale, unde umbrele, pipele, mărul, toate se rostogolesc absurd; Van Gogh rățăcește ars de soare pe autostrăzi, căutând peisaje interioare, trăind incandescent cu suferința sublimată și revolta mută; Kokoschka, Redon, Klimt, Braque sau Picasso devin voci colective ale nebuniei creative, care comentează ironic asupra propriului loc în istoria artei. Frida râde în fața unei luni sparte, Magritte strigă „*cum adică nu există?*”, iar un domn anonim „*sorbea arome / dintr-un espresso deschis ca un ochi african*”.

Această adaptare a vocii poetice la specificul fiecărui artist nu e doar un exercițiu literar, ci o strategie de fuziune între formă și conținut: poemul devine un *autoportret colectiv* al expresiei artistice universale. Camelia Iuliana Radu propune astfel un „*manual afectiv*” al artei, în care fiecare artist devine personaj într-o piesă suprarrealistă, iar istoria se scrie în coduri sensibile, deseori delirante. E o lume în care vernisajele au loc pe strada Viitorului, pictorii trăiesc printre noi, iar muzeele sunt invadate de japonezi care fotografiază orice le iese în cale. Acest amestec de tonuri și imagini nu e haotic, ci reflectă modul în care poezia contemporană absoarbe și reflectă haosul lumii.

Poemele din *Iubita lui Duchamp – postvernisaaj* sunt adesea colaje în care se combină elemente vizuale, literare, socio-politice și populare. Camelia Iuliana Radu se aliniază esteticii postmoderne printr-un tip de poezie care refuză centrele fixe de sens, cultivă intertextualitatea și

Sintaxa este adesea fragmentată, accelerată, refuzând coerența clasică în favoarea unui flux de conștiință performativ, apropiat de scriitura teatrului absurd

transformă obiectul artistic într-un pretext pentru deconstrucție. Autoarea se înscrie într-o linie poetică greu de definit în parametrii clasice, ea fiind mai degrabă *trans-estetică*, apropiată de teoria intertextualității (Kristeva, Barthes), unde fiecare poem e un text-ogindă în care alte texte/imagini/persoane sunt absorbite și distorsionate. Găsim aici, de asemenea, filosofia limbajului poetic deconstructivist al lui Derrida, acolo unde sensurile nu se fixează, ci se amână; poezia nu oferă claritate, ci scenariu ludic. Concepția artei ca performativitate (Butler, Lyotard), un alt concept bine asumat în volum, ne arată că poezia nu e doar expresie, ci și acțiune artistică în sine, un vernisaaj textual continuu, în care cititorul este și spectator, și curator. Obiectul nu e ce pare a fi, iar poezia nu mai aspiră la claritate, ci la expresivitate – „*ambiguitate, originalitate*”, cum îi reproșează ironic personajul-Manolescu într-unul dintre poeme. Arta devine astfel un gest, o întâmplare, o glumă serioasă în care umbrela lui Magritte nu mai știe nici ea ce caută acolo.

Am fi putut porni descifrarea volumului prin analogia pe care însuși titlul ne-o sugerează, și anume cea cu opera lui Marcel Duchamp, iar aici vă propun să ne amintim de „*Boîte-en-valise*”, valiza-portofoliu în care artistul și-a condensat întreaga operă, oferind privitorului posibilitatea de a o contempla oriunde și oricând, într-o formă miniaturizată, portabilă, dar nu mai puțin revelatoare. Această valiză nu era doar un gest ironic sau formal, ci o veritabilă instalație de memorie artistică, în care ideea de artă se despărțea de materialitatea sa originară și devenea o experiență reactivabilă. Camelia Iuliana Radu pare să opereze cu o strategie poetică similară: volumul său devine o „*valiză duchampiană*”, un container în care, pornind de la fragmente lirice, de la miniaturi poetice ale personalităților artistice, se deschide o întreagă cosmogonie a artei moderne. Nu avem de-a face cu o simplă antologie de portrete sau de aluzii culturale, ci cu o carte-instalație în care fiecare poem este o „*pagină-obiect*”, un spațiu pliat, asemenea triplicurilor medievale mobile, care puteau fi desfăcute în orice loc pentru a activa mecanismele sacralului. În același fel, poemele Cameliei funcționează ca portaluri lirice, în care Dalí, Magritte, Van Gogh, Paul Klee sau Frida Kahlo nu sunt doar invocați, ci reactualizați poetic, reintrați în circuitul viu al limbajului și al percepției. Cartea însăși devine o expoziție portabilă, o instalație literară nomadă, în care nu este reprodusă istoria artei, ci simțită, reluată, redescompusă printr-un limbaj poetic fragmentar, ambiguu, vizual și senzorial. Precum Duchamp, care ironiza aura sacră a operei de artă, dar o salva în același timp prin gestul ludic al condensării, și Camelia Iuliana Radu creează o poezie de conservare paradoxală, în care efemerul fragmentului deschide spre universalitatea expresiei artistice. Fiecare poem este un ciob de sticlă al „iubitei” pierdute, care în definitiv nu este altceva decât poezia, fie ea textuală sau vizuală, iar valiza din care ele se revarsă nu e altceva decât volumul însuși: o cutie de rezonanță a memoriei estetice a secolului XX.

Iubita lui Duchamp – postvernisaaj nu este doar un volum de poezie, ci o formă mobilă de arhivare poetică a artei, o *expoziție de buzunar*, în care spațiul poetic devine și spațiu muzeal, iar cititorul este simultan spectator, curator și participant la reconfigurarea sensurilor. Dar Camelia Iuliana Radu nu scrie poezie despre artă, ci cu artă, în artă, dinăuntrul ei. Este, în fond, un vernisaaj textual fără sfârșit, în care lumea întreagă devine o galerie postmodernă, populată de artiști care nu mai au nevoie de rame, ci doar de versuri în care să rățăcească pentru a putea fi regăsiți.

■ Artist plastic, critic și istoric de artă



■ Teatru

Dana Pocea

O strategie regizorală și scenografică simbolică

Zilele însoțite de primăvară timpurie de la sfârșitul primei decade a lunii martie m-au determinat, fără să stau prea mult pe gânduri, să răspund favorabil Teatrului Tineretului din Piatra Neamț care m-a invitat să văd două producții ale sale de dată relativ recentă. Sigur, dacă aș fi avut senzația că e vorba de întâmplări artistice derizorii, fără miză, oricât de îmbietoare ar fi fost vremea, îndemnând realmente la voiaj, cred totuși că nu aș fi luat decizia de a mă avânta la drum. Precizez însă de la început că oferta spectacologică mi s-a părut a fi de interes, îndreptățind cel puțin curiozitate. O dată pentru că ea viza din start un repertoriu de referință. Piese în cauză, transcrise, în ordinea în care au avut loc reprezentațiile, *Orașul nostru* și *Trei surori*, aparțin a doi autori notorii, Thornton Wilder și A.P. Cehov. A doua oară fiindcă semnatarul regiei, numele autoarei ambelor scenografii, Velica Panduru, cum și o mare parte din componenții distribuției, deja cunoscuți din prestații anterioare, nu excludeau din capul locului nici ei posibilitatea de a produce surprize valide, în măsură să certifice potențialul unei instituții teatrale care își propune se pare o reformulare de program.

Piesa americanului Thornton Wilder, *Orașul nostru*, considerată un text important al teatrului modern, premiată cu Pulitzer pentru dramă în 1938, pune în discuție momente obișnuite, aparent banale, din existența cotidiană a unui orașel american fictiv, Grover's Corners, la început de secol XX, tratându-le ca pe un obiect de meditație asupra vieții și morții. De fapt, întreg subiectul e configurat ca o succesiune de episoade alternative din lumea celor vii și a celor morți, constituind una și aceeași comunitate aflată permanent în confruntare și dialog. Cu intervenții deseori și de regizor, dând senzația că asistăm la veritabile scene de teatru în teatru în fază de repetiții, un aport însemnat revine personajului comentator. El interacționează cu spectatorii, îi introduce în miezul evenimentelor relatate, oferă detalii despre prezentul și trecutul locuitorilor urbei. În prim-plan se situează familiile Gibbs și Webb ale căror odrasle sunt implicate într-o poveste de iubire soldată cu o nuntă. Din nefericire, odată cu trecerea timpului, tânăra soție moare la naștere. Post-mortem, rememorând anumite momente semnificative din ceea ce a trăit, ea are revelații după revelații, care direct sau indirect alcătuiesc fabula dramaturgică. Tradusă în română de Radu Lupan, piesa lui Wilder a fost de mai multe ori întâlnită în cursul anilor și pe alte scene românești. Amintesc reprezentația, oarecum „neortodoxă”, din 2018 a Teatrului „Ioan Slavici” din Arad. Respectând structura compozițională a textului, cât și fabula și replicile sale, regizorul Cristian Ban, apelând la documente, realizează o localizare autohtonă, contrapunând acțiunii realități proprii spațiului și mediului arădean. Remarcăm astfel o schimbare de context din care rezultă pentru public un plus de atractivitate, obligându-l să se raporteze sentimental la ceea ce se întâmplă pe scenă. Cât privește spectacolul Teatrului Tineretului, având la bază un concept artistic asumat sub dublă semnătură, Teodora Petre (o tânără regizoare inventivă) și Velica Panduru (o scenografă într-o etapă de creație benefică), surprinde, în primul rând, tocmai prin accentul pus pe noțiunea de concept. Spațiul de joc, deși în general rămâne auster, limitându-se la „Cutia neagră” a scenei, cum se zice, cu pereții lăsați la vedere, completat din când în când de proiecții, sugerând ideea că „teatrul” este „orașul”, beneficiază de un univers obiectual de o impecabilă funcționalitate, devenind un loc al tensiunii și imprevizibilității: două mese, câteva scaune metalice, alte câteva elemente de recuzită, o platformă

pe care sunt poziționate instrumentele muzicale (căci, da, melodiile lui Cezar Antal se cântă live). Se creează astfel un efect de meta-teatru, adăugând convenției teatrale un strat suplimentar de reflecție din dublă direcție: a spectatorului și a interpretului. Primul, indiferent de cât e de avizat, e conștient că participă, pe lângă povestea inițială, imaginată de dramaturg, și la un proces de asumare estetică particulară a actului teatral. Al doilea, adică actorul, conștientizează și el o anume ruptură între sine și entitatea personajului. De aici și o pendulare a lui, dirijată de naratorul-regizor, între efemeritatea realității cotidiene și posibilitatea artei de a reitiera, de a reînscena demonstrativ o problematică existențială complexă. De la o strategie simbolică se revendică, de asemenea, momentul când scena se degajează integral, făcând să mă gândesc la „spațiul gol” al lui Peter Brook, în sensul de metaforă care punctează trecerea la o altă dimensiune, cea a morții. Dacă partea întâia și a doua prefigurează, psihologic și temporal, realitatea unei comunități, în actul al treilea timpul e static, suspendat, similar cu memoria. Una dintre cele mai frumoase și emoționante secvențe este procesiunea de înmormântare a tinerei Emily. Prezența actorilor înveșmântați în alb, configurând o lume a nălucilor, e o rezolvare de neuitat, sursă de atmosferă stranie, fiind clar că moartea nu este finalul, ci o etapă de tranziție. Simbol al delicateții și efemerului, dar și al rezilienței, pădădiile care cresc oriunde, împânzind și mormintele, întăresc aura poetică și alegorică a viziunii regizorale. Teodora Petre citește textul lui Thornton Wilder la nivel „de aici și acum”, dar și în acela edificat eseistic pe coordonatele ireversibilității (naștere, căsătorie, moarte etc.) pe care se înscrie omul ca element al repetabilității, augmentării și reevaluării vieții. Copleșit uneori de dificultatea personajului, pierzând pe ici-colo parcă din suflu, Paul Ovidiu Cosovanu reușește în ipostază de comentator o prestație de ritm și temperament. De altfel, întreaga echipă de interpreți (Mircea Postelnicu, Florin Hrițcu, Valentin Florea, Iulia-Paula Niculescu, Ecaterina Hâțu, Corina Grigoraș, Emanuel Becheru, Cristina Ciulei, Andrei Merchea-Zapotočki, Smaranda Postelnicu, Gina Gulai, Dragoș Ionescu, Rareș Pîrlig, Maria Hibovski, Nora Covali, Dan Grigoraș, Elena Popa și Daniel Beșleagă) face dovada, înainte de orice, a unei trupe omogene, cu o stare de spirit comună, și abia apoi a condiției de individualități distincte.

În *Trei surori* Theodor-Cristian Popescu pornește de la o serie de întrebări. Selectăm câteva: „Cum ne vor privi cei din viitor? Ce sens are totul? Dar cum se pot preface că nu văd?” etc. Desigur, acestea nu sunt străine de substanța de profunzime a piesei lui Cehov, chiar dacă regizorul, nu fără o oarecare ostentație, le circumscrie realităților războiului din Ucraina, așezându-le între copertile unui prolog și epilog. Spectacolul debutează cu poemul *O vorbă șoptită*, recitat în ucraineană de Svîtlana Țialko, care și el așază cu transparență spectacolul sub semnul unei interogații: „Stejarul verde legănat de vânt / Vântu-l întreabă: / Spune-mi ghindare / Unde sunt toți oamenii care au dispărut din sat?”. La fel și sfârșitul, marcat de o expoziție de fotografii cu chipurile victimelor sau ale celor ajunși în închisori (scriitori, artiști, jurnaliști etc.), certifică tendința de actualizare a lecturii regizorale reabilitând frontalitatea pe care George Banu o substituie ideii că „suntem cu toții răspunzători pentru ce se întâmplă cu noi și cu întreaga lume”. În acest sens traducerea Ralucăi Rădulescu, programtic experimentând o reducere a poeticului comparativ cu aceea a lui Moni Ghelert și V. Jianu, dă de înțeles că se pretează la nivel de limbaj, facilitând apropierea de comunicarea cotidiană. La fel ca și în *Orașul*, Velica Panduru optează și în *Trei*

Una din cele mai frumoase și emoționante secvențe este procesiunea de înmormântare a tinerei Emily



Scenă din *Orașul nostru* (foto Marius Șumlea)



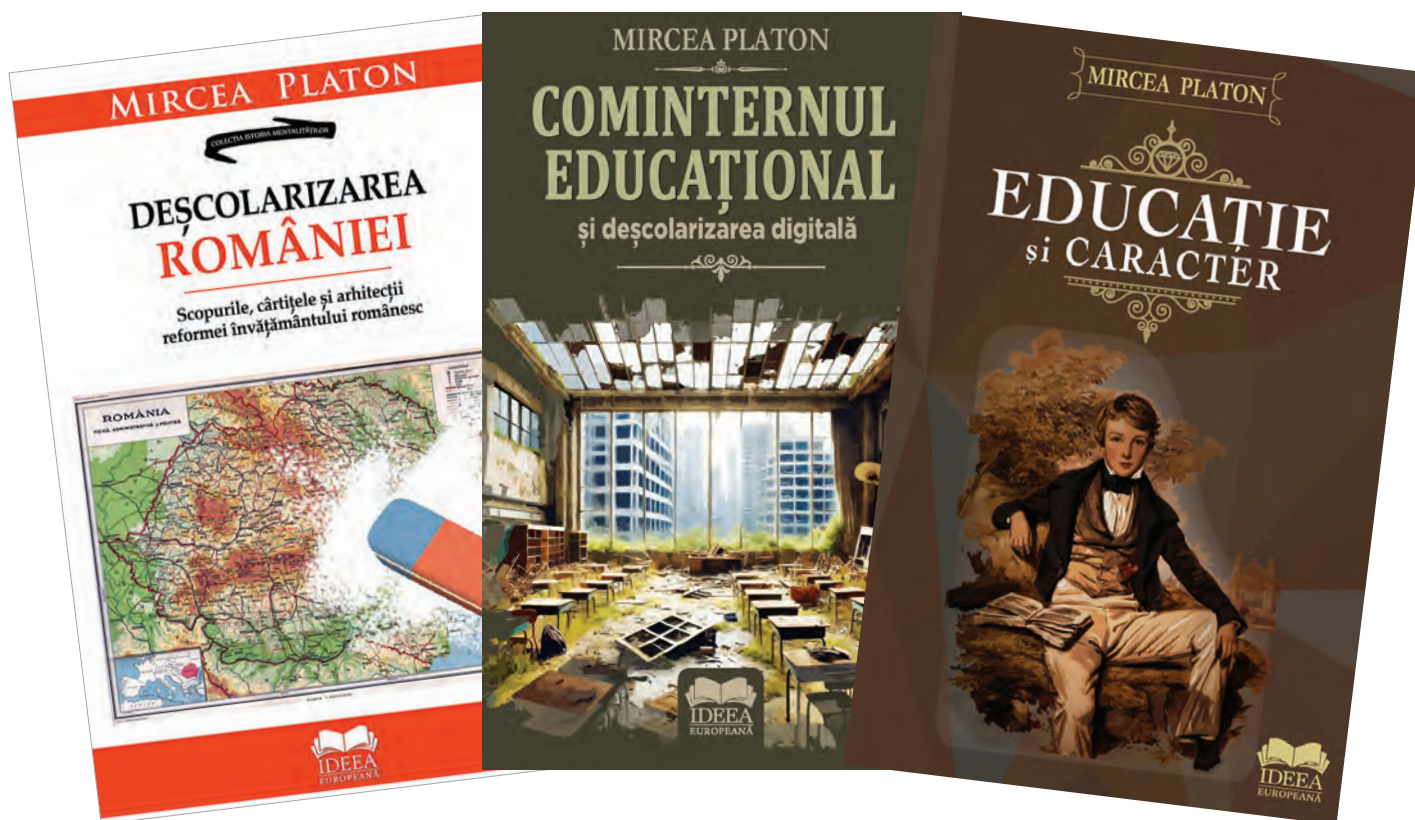
Scenă din *Trei surori*

surori pentru o simbolică a vizualului esențializată. Acțiunea primelor două acte gravitează în jurul unor obiecte de mobilier. O masă mare, dreptunghiulară, înconjurată de scaune, tronează în mijlocul scenei cu multiple atribuții, servind, între altele, la ospete, dar și la memorabila secvență-amoroasă dintre Andrei și Natașa, seducătoare lascivă, cu mișcări de un erotism agresiv, pe cât de provocatoare, pe atât de irezistibile, care fracturează definitiv relațiile deja erodate dintre frate și cele trei surori. Tabloul lui Bernardino Luini, pictor italian din perioada Renașterii, *Madona cu pruncul sfânt adormit înconjurat de cei trei îngeri*, e un alt element integrat organic în reprezentație, contrapunând imaginea unei umanități în derivă cu serenitatea și rafinamentul motivului religios. Lighting designul lui Cristian Niculescu, dominat de o gamă de tonalități cenușii, griuri reci, apropie tezismul conjunctural de dramele reale ale personajelor din *Trei surori*. Replica „să mergem la Moscova, la Moscova” nu mai exprimă o aspirație, un ideal, ci este convertită în clișeu, ceva gol de conținut, fiind înlocuită cu „trebuie să muncim” cu un sentiment de crudă resemnare. Andrei Becheru, Corina Grigoraș, Elena Popa, Nora Covali, Teodora Crișan, Daniel Beșleagă, Mircea Postelnicu, Valentin Florea, Paul-Ovidiu Cosovanu, Dragoș Ionescu, Florin Hrițcu și Iulia Paula Niculescu, deși nu adâncesc neapărat reliefurile psihologice ale personajelor, evoluează cu încărcătură interioară, legitimează intensitatea unui spectacol de atitudine, raportat de Theodor-Cristian Popescu la coliziunile violente ale unei istorii recente, căruia pregnanță și originalitatea, situându-se printre cele mai bune al regizorului, îi este asigurată de modul de tratare personală a capodoperei cehoviene.

■ Critic de teatru, editor, actriță, publicist

Editura Ideea Europeană

Trilogia educației de Mircea Platon



• **Deșcolarizarea României. Scopurile, cărțile și arhitectii reformei învățământului românesc, 2020, 2025**

• **Cominternul educațional și deșcolarizarea digitală, 2022, 2025**

• **Educație și caracter, 2025**

Cum să eziți să te implici în modul în care este tratată de statul român postdecembrist educația? Cu atât mai mult cu cât în peste trei decenii, purtată din reformă în reformă, din institute de cercetare în altele, dintr-o instituție de elită recunoscută pe mapamond – școala românească s-a transformat într-o instituție clătinată la rădăcini de așa-ziși inspecitori de specialitate, majoritatea încropită peste noapte în laboratoare de experimentare etc. Cunosc lucrurile din interior, cum se spune. Multe dintre conferințe, spectacole și lecturi publice le țin în instituții preuniversitare și universitare. Am fost redactor de carte la câteva cărți fundamentale, axate pe tema educației, apărute la Editura Ideea Europeană în Colecția Educație, Studii și

Istoria mentalităților. E vorba de *Deșcolarizarea României. Scopurile, cărțile și arhitectii reformei învățământului românesc* și *Cominternul educațional și deșcolarizarea digitală*. Ambele studii monografice sunt consecința unor investigații excelente și foarte atent documentate (inclusiv din literatură de specialitate consultată peste hotare, inaccesibilă sau mai puțin accesibilă românilor), făcute de redutabilul și verticalul scriitor, prozator, poet și istoric Mircea Platon, pe care îl admir, îl felicit și căruia îi mulțumesc și pe această cale pentru uriașul efort făcut, pentru profesionalismul de înalt nivel și pentru onestitatea intelectuală – o calitate firească, devenită azi o rară avis. Mărturisesc faptul că am lucrat aceste cărți, pregătindu-le pentru tipar, cu bucurie și o enormă tristețe, în egală măsură. Bucurie, pentru că adevărul, cunoscut în profunzime de Mircea Platon, este adus, astfel, la lumină. Și enormă tristețe, fiindcă situația școlii românești de azi este de neacceptat, ca și atitudinea așa-zișilor oameni politici față de școală. Stâlpul central al instituției preuniversitare – învățătorul, profesorul, adică Mentorul – în urma reformitei dezastruoase, este adus într-o lumină mai puțin fericită, ca să nu spun că e desconsiderat în favoarea tehnologizării intense. Ceea ce nu este deloc în regulă.

Mircea Platon reprezenta Academia Română în discuțiile cu specialiștii de la Ministerul Educației și, adeseori, lucra comunicatele celui mai înalt for de recunoaștere și consacrare, comunicate ce țineau de domeniul educației. Pe atunci, membri în conducerea Academiei Române erau acad. Bogdan Simionescu și acad. Răzvan Theodorescu. Cu acești cărturari de seamă a colaborat excelent Mircea Platon spre binele educației naționale românești.

Spre binele educației naționale, fondate de Spiru Haret, tot la Editura Ideea Europeană, a văzut lumina tiparului masivul și fundamentalul tom, intitulat sugestiv: *Educație și caracter*. Avem, astfel, o trilogie a educației postdecembriste, cele trei volume masive având peste 1 100 de pagini și constituind, în esență, o radiografie exactă și dreaptă a colapsului învățământului românesc pre-universitar și universitar.

Alături de albumul aniversar *Regina Maria. Prin puterea destinului*, alături de excelenta și originala monografie *Sala de lectură „Miorița”* de Victor Ravini, *Educație și caracter* este o carte-eveniment. Ne vom strădui să tratăm toate aceste cărți exact așa cum merită. Adică sub semnul Excelenței în cultură.

Aura Christi

Adresa redacției:
Asociația CONTEMPORANUL
Calea 13 Septembrie, nr. 13, București, sector 5
cod: 050711
tel./fax: 4021 212 56 92; 4021 310 66 18
E-mail: office@contemporanul.ro;
contemporanul@yahoo.com

Abonamentele se pot face prin virament bancar sau mandat poștal în contul cu următoarele date:
Asociația Contemporanul
Cod fiscal: 26718854
Cont Lei: RO61RNCB0072115479360001
BCR Filiala Sector 1, București.
Sau prin intermediul site-ului ideeaeuropeana.ro cu cardul, precum și prin partenerii noștri:
SC Manpres Distribution SRL – www.manpres.ro,
SC Top Seven West SRL – www.abonamente-pres.ro

Revista este distribuită de Editura Maxim Concept și poate fi cumpărată din magazinele InMedio, Relay, Librăria Cărturești Verona din București



Revista *Contemporanul. Ideea europeană* este indexată în următoarele baze de date și biblioteci din țară și din străinătate: EBSCO, WorldCat, MLA (MLA International Bibliography – Modern Language Association), Biblioteca Academiei Române (BAR), Biblioteca Națională a României, în cataloagele BCU București, BCU Cluj, BCU Iași, BCU Timișoara, Harvard Library, British Library, University of Washington Libraries, Harvard College Library – Cambridge, Deutsche Nationalbibliothek, Die Deutsche Bibliothek – Leipzig, Universitätsbibliothek Erwerbungsabteilung – Wien ș.a.
www.contemporanul.ro; www.ideeaeuropeana.ro;
www.ebookuri.ro

Evidența informatizată a tirajelor și produselor este realizată în sistemul internațional GS1, administrat în România de GS1 România.
www.gs1.ro

Apare lunar 7 lei

