

Nr. 62 (291), serie nouă, Iunie 2026

UR
SUB EGIDA UNIUNII
SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

CĂRTĂREȘTI

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI, CONSILIUL LOCAL ȘI CASA DE CULTURĂ "L. CARAGIALE PLOIEȘTI"

revistă de cultură



MIRCEA CĂRTĂREȘCU & IOANA NICOLAIE la aniversară

atitudini

revista de cultura

Publicație editată de Primăria Municipiului Ploiești, Consiliul Local Ploiești și Casa de Cultură Ion Luca Caragiale a Municipiului Ploiești

Directorul Casei de Cultură:
Marian Dragomir

Redactor-șef:
Dan Gulea

Colaboratori:
Ion Bogdan Lefter
Diana Rînciog
Lucian Sabados
Dorin Stănescu
Haimanale Literare
(Vlad Mușat & Marian Neguțu)

Social media:
Cristina Nicolescu

Corectură:
Constanța-Ileana Gulea

Layout&DTP:
Flory Loredana Andrei

Colaboratorii pot trimite textele numai în format electronic. Autorii care doresc să fie recenzați în paginile revistei sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției. (Ploiești, Piața Eroilor nr. 1A, etaj VII)

Telefon: 0244-578.148

Site: www.casadecultura.ro

Facebook: facebook.com/atitudiniploiesti

Email: atitudini@casadecultura.ro

Tipar: SC 2M Digital SRL

ISSN: 1584-0832

Responsabilitatea pentru conținutul opiniilor, argumentelor sau părerilor aparține, în exclusivitate, autorilor. Materialele permise, publicate sau nepublicate, nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în textele publicate.



1 - 2 Argument

Dan GULEA

Mircea Cărtărescu, astăzi

Mircea Cărtărescu și Ioana Nicolae la aniversară

3-5

Ioan Mihai Cochinescu

Cum l-am cunoscut pe Mircea Cărtărescu

6

Marta PETREU

Alesul

7 - 8

Andreea RĂSUCEANU

Bucureștii lui Mircea Cărtărescu

9 - 10

Ion Bogdan LEFTER

Mircea Cărtărescu - 70

11 - PRO AMICITIA

Daniel PIȘCU

CĂRTĂRESCU (Omul Carte)/
Ioana NICOLAIE (Regină)

12 - 13 Poezie

Romulus BRÂNCOVEANU

Poetul ne/uman sau metoda cititorului

16 - 18 Teatru

Lucian SABADOS

„Plastilina” lui Afrim, marea lovitură. Reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu” (9)

19 Proză

Vlad MUȘAT/ Proze

20 - 21 Anchetă

De la Ziua pixului la Ziua mașinii de scris

22 Prahografi

Alexandru Ionuț CRUCERU

Urme ale mănăstirii Horezu pe... Valea Teleajenului

Repere francofone 23 - 24

Diana RÎNCIOG

Elade revistă: Cultură, spiritualitate și fantastic la Mircea Elade – o incursiune în două volume, propusă de Rodka Bad

25 - 26 Actualitatea culturală

FILSTREET 2026/ Comunicat al Uniunii Scriitorilor din România și al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova/ Întâlnirile LMV: Simona Antonescu

27 - 28 Istorie

Dorin STĂNESCU

Lecturi utile – Capcana lui Tucidide

SCANEAZĂ
CODUL QR



Mircea Cărtărescu, astăzi

Dan GULEA

Dintre multiplele imagini ale celui mai apreciat autor de astăzi, Mircea Cărtărescu, autorul tradus în zeci de limbi străine, laureat al unor prestigioase premii, a căror enumerare ar fi de acum fastidioasă, se

configurează una aparte.



Destine, cea mai recentă dintre antologiile de proză scurtă *Kiwi* realizate de Marius Chivu, anunță încă din 2025 o re poziționare emblematică pentru literatura noastră: prezența, între cei aproape 30 de autori, a celor care erau pe coperta antologiei *Aer cu diamante*, la 1982 – Florin Iaru și Mircea Cărtărescu. Acum, autori

de proză scurtă, într-un *playlist* din zone, generații și meridiane diferite, cu Zadie Smith, John Cheever – sau Ana Maria Sandu, Cosmin Manolache, construit pe baza cursurilor de creative writing pe care Marius Chivu le ține alături de Florin Iaru, cu o amprentă notabilă în literatura noastră recentă, ce constă în lansarea unor prozatori precum Iulian Popa, Ruxandra Burcescu, Simona Goșu.

„Buburuza”, povestirea lui Mircea Cărtărescu din această antologie, captează ceva din vuietul lumii prin imagini emblematică pentru autorul *Orbitorului*, precum norul de fluturi monarh care învâluie un avion de linie ce surprindea cea mai mare migrație a bestiolelor; odihna fluturilor pe aripile avionului, pe fuselajul său și transformarea suprarealistă a motorului în animat sunt unele dintre mărcile retorice ale lui Mircea Cărtărescu, înveșmântate într-o narațiune în stil indirect liber. În aceeași dimensiune supranaturală evoluează și Florin Iaru, autorul unor texte fără titlu, metafore ale condiției umane: bărbatul înalt care devine, cu trecerea timpului, din ce în ce mai mic, un soi de invers al Dionisului eliadesc – atingând dimensiunea de 2-3 milimetri și fiind declarat dispărut de către matriarhat; bunicul care se izolează pentru totdeauna la toaletă, de unde nu mai spune, peste mode și timp, decât un „Ocupat!” curat caragialesc.

Mai explicită este dimensiunea să-i spun

memorialistică în momentul în care Mircea Cărtărescu apare, alături de Florin Iaru, pe coperta volumului de poezii *Marfă cu diamante*, o nouă reuniune, după 30 de ani, a autorilor din *Marfă*: Dan Mircea Cipariu, Florin Dumitrescu, Sorin Gherguț, Dan Pleșa, Bogdan O. Popescu. Aici, Mircea Cărtărescu se angajează cu două inedite datate 1984 – așadar din vremea volumelor *Poeme de amor* sau *Totul*: „Când ne-a prins ploaia la Polivalentă” și „Versuri pentru canistra Maria-Luiza”; nu doar prezența, ci și configurația grupului, care împrumută din titlul antologiei și al poemului lui Florin Iaru *Aer cu diamante*.

Este o evoluție ce reamintește momentele din anii 1990 în care Mircea Cărtărescu conducea, după modelul Cenaclului de Luni, alte cenacluri literare unde se citea în special poezie, precum Litere: de aici provine, de pildă, Sorin Gherguț, ușor blazat în cuget, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului. Alături de el, scriau poezie sau proză

Cezar Paul-Bădescu, Ioana Nicolaie, Cecilia Ștefănescu, Svetlana Cârsteian – prezențe în antologii diverse, precum *Ferestre '98*, joc de cuvinte ce trimitea la cea mai recentă versiune de Windows a momentului, cea din anul de grație 1998.

Am enumerat aceste straturi și prezențe pentru a portretiza drumurile lui Mircea Cărtărescu, cele dimpreună cu marii absenți Ion Stratan și Traian T. Coșovei din *Aerul cu diamante*, cele alături de Florin Iaru, alături de Marius Chivu, cu care pregătește, am înțeles, un volum antologic de interviuri intitulat *Harta conversației*.

Reapariția lui Mircea Cărtărescu alături de Florin Iaru pe coperta unor cărți reprezintă un eveniment, chiar dacă este o apariție lipsită de emfază, migrând pe diferite straturi și cercuri care nu sunt neapărat în prim-plan. Nu doar o meditație despre timp și despre reîntâlniri (pentru cei care aveau atunci în jurul a 30 de ani acum au ajuns să bată 70!), ci și una despre drumurile literaturii noastre, despre relevanța ei internațională – subiecte dintotdeauna ale colocviilor academice.

Pentru istoria literară, aș mai menționa și volumul de poeme *Tescani 40238* din anul 2000, alcătuit din experimentele unui grup în care îi regăseam pe Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, Florin Iaru, Cecilia Ștefănescu – pur ecou al *Ferestrelor '98* și al celorlalte, astfel încât cred că se poate trage o linie continuă între *Aer cu diamante* și *Destine*. Se schimbă

genurile (dar poezia narativizantă este plasată „între lumi”), iar bilanțurile de etapă aduc și ele precizările necesare, ce arată că, de fapt, grupul *Aer cu diamante*, împreună cu grupul *Cinci* (Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina) nu au fost niciodată separate – decât, poate, formal.

MARFĂ cu diamante



O dovadă în plus aduce coperta a IV-a a revistei noastre, unde, prin bunăvoința lui Ioan Mihai Cochinescu, avem câteva fotografii de la vernisajul unei expoziții Cochinescu – unde publicul este compus mai ales din *Aer cu diamante* (Ion Stratan, Mircea Cărtărescu) și *Cinci* (Alexandru

Mușina, Ion Bogdan Lefter); prezent în ambele antologii, artistul vizual Tudor Jebeleanu. De adăugat prozatorul emblematic al anilor 1980, Mircea Nedelciu, și el prezent aici, alături de membri ai cenaclurilor epocii: Dan Stanciu, Cristina Stanciu, Leonida Corneliu Chifu.

Alte și alte cercuri sunt ale celeilalte sărbătorite a lunii iunie, Ioana Nicolaie; după ani de maieutică a poeziei, scriitoarea a ajuns la editarea unui volum de cenaclu, *Liternații*, unde pot fi găsite nume din cea mai tânără generație a poeziei de astăzi: Viviana Pantazică, Delia Calancea, Dragoș-Mihai Stoica, Teodora Leon, Darius Munteanu, Adriana-Elena Georgescu, Horia Petean, Vlad Iordache Grigore, Karina Săbădean, Matei Someșan. Între aceștia, Gabriel Cărtărescu, personaj de carte încă de la *Cerul din burtă*, unul dintre cele mai curajoase volume despre maternitate din literatura noastră, aflat tot în 2025 la ediția a doua.

O pasăre pe sârmă ajunge la a doua ediție acum, în 2026 – o narațiune despre viața din perspectiva unei tinere în România anilor 2000. Din grupul scriitorilor care s-au format o bună perioadă împreună, alături de Ioana Nicolaie, mai fac parte Dan Coman sau Marin Mălaicu-Hondrari, înscriind alte și alte cercuri din literatura română.

Dinspre literatura universală (să fie iertată această

mai veche denumire în locul celei de literatură mondială care înțeleg că trebuie spusă la ora actuală), dincolo de traduceri în numeroase limbi străine ale celor doi scriitori (la Ioana Nicolaie, în germană, suedeză, bulgară, dar și în antologii care au apărut pe mai multe continente), contează dimensiunea la care se situează Mircea Cărtărescu, aflat în dialog pe scene internaționale cu personalități contemporane precum Mario Vargas Llosa, Paul Bailey, Sjórn, Matt Salinger (legatarul lui J.D. Salinger), Olga Tokarczuk – iar lista, nu și dialogurile însele, ar putea fi recompusă într-o bună măsură din *Jurnalele* autorului.

Importanța dimensiunii teoretice este mereu obnubilată în discuția despre literatura lui Mircea Cărtărescu, scriitorul care se regăsea în comitetul de conducere al *Contrapunctului*, revista optzeciștilor din 1990, alături de Ion Bogdan Lefter sau Mircea Nedelciu, alăturându-li-se pe parcurs Ion Stratan, Bogdan Ghiu, Mariana Marin, într-un foarte scurt interval, ianuarie-aprilie 1990 – deci o importantă componentă a celeilalte antologii a Cenaclului de Luni, *Cinci*, care apărea în toamna aceluiași an 1982. Ieșind din comitete și comiții, Cărtărescu rămâne apropiat revistei, reprezentând publicația și, de fapt, întreaga generație la seminarul de la Stuttgart din 1991, unde a participat alături de Ion Bogdan Lefter și Florin Berindeanu, luând interviuri unui clasic postmodern precum Raymond Federman, invitat pentru mese rotunde și discuții alături de Ihab Hassan, John Barth, Malcolm Bradbury, William H. Gass. De aici, cel mai probabil, se formează nucleul pentru teza de doctorat *Postmodernismul românesc*, susținută în 1999, sub coordonarea regretatului Paul Cornea, recent reeditată (2024); această nouă dimensiune a literaturii noastre, de un nivel conceptual neafirmat până acum, a fost susținută și verificată capitol cu capitol în fața studenților de la Litere în seminare și cursuri, de-a lungul unui an întreg, nu doar prin istoria literară (dimensiunea poate cea mai senzațională a tezei), ci prin incursiuni în filozofie, teorie literară, arte, științe.

Articolele politice, pamfletele, amintirile, jurnalele – tot atâtea volute pe care le putem urmări atât în literatura noastră, cât și în literatura universală, prin traduceri și conferințe, dezbateri, interviuri – vin cumva în urma acestor trei expresii: teoreticianul, autorul internațional și ceea ce aș numi „căutătorul”, acela care în prezent reia și reface, mai evident decât odinioară, legăturile începutului, nexul potrivit. Mereu și mereu. Pentru că nu este o imagine recentă, ci doar una recent dezvoltată.

Cum l-am cunoscut pe Mircea Cărtărescu

Ioan Mihai COCHINESCU

Motto: „A vorbi de poet este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă... Nu poate să ajungă vorba până la el, fără să-i supere tăcerea. Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harpă și să legene, din depărtare, delicata lui singuratecă slavă. Într-un fel, Eminescu e sfântul precurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un Crucificat. Pentru pietatea noastră depășită, dimensiunile lui trec peste noi, sus și peste văzduhuri... Dacă se poate traduce o proză, o povestire, un roman, unde literatura se mărginește aproape fizic la tablouri, la personaje și la conture, dominată de mișcarea și succesiunea cinematică, poezia nu poate să fie tălmăcită, ea poate fi numai apropiată. Poezia aparține limbii mai mult decât proza, sufletului secret al limbii: jocul de irizări din interiorul ei face vocabulele neputincioase. Eminescu nu poate fi tradus nici în românește... Dovadă și încercarea de față. Competința autorului e limitată și ea n-ar vrea să semene cu nimic coordonat și pedagogic. E vorba de un Eminescu.” (Tudor Arghezi)

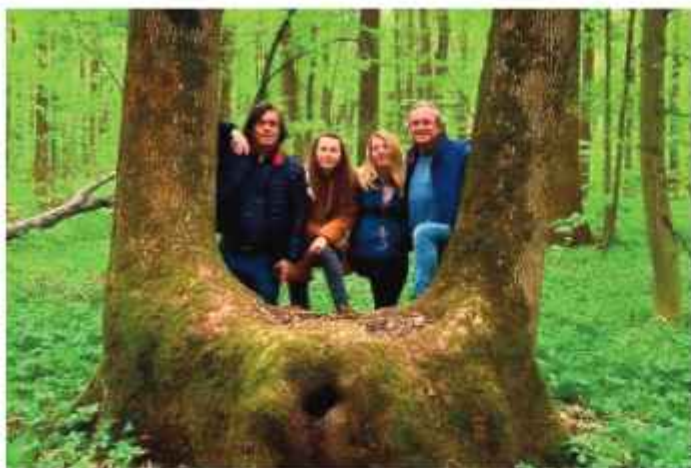
Parafrazându-l pe Arghezi, aș spune: „Iar azi e vorba de un Cărtărescu”. Adică de vârful de lance al literaturii române contemporane și unul dintre cei mai străluciți scriitori ai lumii. Tradus în zeci de limbi străine, cu un lung și impresionant palmares național și internațional, Doctor Honoris Causa al unor prestigioase universități.

Și, punctual, în cele ce urmează (cu accente subiective firești), e vorba despre prietenia mea de-o viață cu acest uimitor scriitor al zilelor noastre.

Se făcea, ca într-un vis, că aveam nouăsprezece ani și plecasem din Timișoara mea natală la București, la Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu”, unde reușisem să intru ca student al nouălea dintr-un șir de-o mie și ceva înscriși și o sută cincisprezece admiși, cu o medie suficient de mare ce-mi asigura prin bursă găzduirea permanentă la căminul studentesc de pe strada Hristo Botev și cele trei mese pe zi la cantina din strada Budișteanu, plus foile de drum cu trenul,



după-întors, pe distanța de șase sute de kilometri ce despărțeau capitala țării de orașul de pe Bega. Se mai făcea că, neîndrăznind să dau admitere la IATC, secția regie film, unde visam să ajung încă de pe la șaisprezece ani, dar unde era o concurență nemiloasă inimaginabilă și unde mai mereu se intra pe pile, am optat pentru Facultatea de compoziție-muzicologie-dirijat a Conservatorului. Încă din vremea liceului obținusem niște premii naționale încurajatoare cu un film artistic de scurt metraj, *Când oamenii se joacă* și mai apoi Marele Premiul și medalia de aur la Hiroshima în Japonia, cu același film. Ce să mai vorbim, eram un adolescent-vedetă, pe deplin îndreptățit să-mi încerc norocul la secția regie de film a IATC-ului bucureștean și gata cu-atâta laudă de sine care, după cum se spunea pe-atunci printre puștani, nu miroase-a bine. Teama de coșmar a tuturor absolvenților de liceu era însă înspăimântătorul prizonierat/ temniță al stagiului militar obligatoriu. Așa că am luat admiterea la



Conservator fluierând, cu mâinile-n buzunare, ca pe-o joacă, scăpând astfel, înainte de toate, de frica legendară față de perspectiva armatei ce varia ca timp de executare între un an și patru luni până la trei ani.

Încurajat să scriu literatură de către fratele meu Nicu și de soția sa, Vivi, – mai mari cu vreo unsprezece ani decât mine – am umplut cu-ncetul o cutie mare de carton cu tot felul de povestiri, schițe și nuvele, romane, însumând mai bine de două mii de pagini, compuse începând de pe la doisprezece ani. Căroră, din fericire, le-am dat foc fără milă pe la vreo treizeci de ani, considerându-le nu doar puerile, stângace și deopotrivă infantil-orgolioase, ci și dovada că scrisesem până atunci, cu-adevărat, numai prostii.

Am reînceput așadar să compun (cu gândul că trebuie să-mi găsesc propria cale de exprimare literară sinceră, autentică, onestă) proze foarte scurte, unele de numai o jumătate de pagină, alcătuind o mică serie numită generic *Insula*. *Cincizeci de fotografii alb-negru într-un peisaj parțial color* (aprilie-mai 1981). Un an mai târziu am adunat într-un volum alte proze scurte – citite la Cenaclul de Luni condus de profesorul Nicolae Manolescu, la Cenaclul Junimea, condus de profesorul Ov.S. Crohmălniceanu, la Cenaclul I.L. Caragiale din Ploiești și la alte cenacluri din provincie – sub titlul *Visul de iarnă al Isabellei* (decembrie 1981 – aprilie 1988). În același an, la propunerea absolut miraculoasă a Gabrielei Adameșteanu, redactor pe-atunci la Editura Cartea Românească, am scris romanul *Ambasadorul* în numai nouă luni (septembrie 1988 – iunie 1989), care însă a fost interzis rapid, vehement, de către cenzura comunistă (prin decizia tovarășului Dulea, cenzorul cel mai temut al epocii), deși avea toate

aprobările editoriale necesare și care a apărut totuși la aceeași editură, dar abia după revoluția din 1989, când director al instituției a devenit doamna Magdalena Popescu-Bedrosian.

Întorcându-mă în propriul vis al memoriei, notat în detaliu în jurnalul meu din anul 1982, găsesc că într-o seară de luni, 5 aprilie 1982, am citit la Cenaclul de Luni povestirea *Douăsprezece tulburătoare romane privind declinul Heleonorei*. Și că, din nefericire, Nicolae Manolescu nu a venit la acea ședință. Și că primirea lecturii mele a fost „bună, entuziastă chiar”. Și că, după numai o săptămână, Mircea Cărtărescu – pe care nu-l cunoscusem personal până la lectura mea din 5 aprilie 1982 – m-a invitat să citesc din prozele mele la Cenaclul Junimea al domnului Ov.S.

Crohmălniceanu ce se desfășura pe-atunci în fiecare marți la clubul Universitas de lângă Cișmigiu.

Deschid o paranteză, pentru că e necesar să limpezesc un pic imaginile din acest film al memoriei. Ar trebui să încep cu trenul automotor de navetiști care ne-a adus din Ploiești Sud până în Gara Basarab pe mine și pe poetul Ion Stratan, în aprilie 1982. La ieșirea din zona peroanelor am luat troleibuzul 85 până în apropierea Casei de cultură a studenților „Grigore Preoteasa” unde se desfășurau ședințele Cenaclului de Luni. Ar trebui apoi să descriu spațiul din zona barului studentesc de la parter, decorat cu cărămizi de sticlă colorată din spatele cărora licăreau intermitent luminile unor becuri, în ritmuri tăcute, aleatorii. Din capul locului mi s-a spus că domnul profesor Nicolae Manolescu nu îngăduia să se facă fotografii în timpul lecturilor și dezbaterilor. Iar eu, pasionat de fotografie artistică, care aveam mereu la mine un amărât de aparat de fotografiat Zenit E cu obiectiv Helios, nu pricepeam în ruptul capului de ce mi-era interzisă fotografierea. Mult mai târziu, când auzisem la Radio Europa Liberă că luniștii erau permanent sub supravegherea Securității, am auzit că printre cenacliști se aflau și o sumedenie de informatori, iar profesorul Manolescu se temea că fotografiile ar fi putut constitui dovezi despre activitatea disidentă și chiar potrivnică regimului comunist aflat la putere. Ar trebui să povestesc și despre ședințele de cenaclu de la etajul doi, sau despre incredibilul Teatru „Podul”, despre filmul *Yellow Submarine* al Beatles-ilor, proiectat o singură dată, semiclandestin, alături, în sala de spectacole, re

despre Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor a căror răsuflare de hiene o simțeam cu toții în ceafă și care au reușit după o luptă acerbă de denigrare în publicația *Săptămâna* să interzică Cenaclul de Luni. Acum însă eram tare emoționat că mă aflu în groapa cu lei, unde mai ales debutanții într-ale scrisului puteau fi devorați cât ai clipi, într-un mare fel, de către liderii studenților poeți prin forța critică și debitul verbal al unor Traian T. Coșovei, Nino Stratan, Călin Angelescu, Doru Mareș, Mircea Nedelciu, Alexandru Mușina sau Florin Iaru.

Mircea Cărtărescu, așezat confortabil într-un fotoliu-scoică de piele vișinie, părea însă un extraterestru printre aceștia toți. Îmbrăcat în blugi și geacă, avea un chip ireal de alb, cu ochi pătrunzători, mustață subțire de veac al 19-lea și părul lung, ce desenau în fină peniță, prin artere energetice aeriene firave, invizibile, o liniște



interioară, o împăcare senină ce împlânzea perpetuu, cu greu, adevăratul său zburcium sufletesc. Vocea-i baritonală emitea vocabule și sintagme ferme ce se armonizau perfect, fără pic de efort, cu-această expresie a feței. Nino Stratan m-a prezentat sumar celor prezenți drept un mare și multi-talent literaro-muzicalo-fotografic, un soi de polimat leonardesc, sosit din urbea lui Caragiale și mi-a șoptit: „Hai, bătrâne, fă-i praf! Doar gura-i de ei, nu sunt băieți răi.” Dar domnul Nicolae Manolescu lipsea de la ședință în seara aceea, fiind plecat în străinătate. Am citit așadar potolită, uneori cu ton jucăuș, alteori grav sau caraghios, ca un personaj din *commedia dell'arte*, mica mea povestire. Până și cei mai sceptici care dădeau semne de plictis la început, au început să zâmbească și chiar să râdă în hohote. „Da, a fost

bine”, mă bătuse pe umăr Nino Stratan. „Fii pe pace, bravo, data viitoare vine și domn profesor, o să-i placă, sunt sigur.”

La plecare, Mircea Cărtărescu s-a apropiat de mine zâmbindu-mi prietenos și mi-a întins mâna, prezentându-se: „Mircea”. I-am strâns mâna și eu, spunându-mi numele: „Mihai”. M-a bătut cu palma ușurel pe umăr. „Mă bucur că ai venit aici, cu toate că ăsta-i un cenaclu de poezie. Dar o să vorbesc cu Croh, îl știi, nu? Domn profesor Crohmălniceanu. El ține marșea cenaclul Junimea de la Universitas, lângă Cișmigiu. E un cenaclu de proză. Iar tu ești prozator. Și nu unul oarecare. Ești un prozator excepțional, Mihai, crede-mă. Rar am auzit ceva așa de plin de haz și de frumos scris. Vii marșea viitoare să ne citești ceva?” A răsărit Nino din mulțimea studenților care dădeau să plece. „Ce zici, bătrâne? Ți-a plăcut povestea lui Mihai?” Cărtărescu l-a privit câteva clipe tăcut. „Dragul meu Nino, e cea mai bună proză din câte s-au citit pe-aici în ultima vreme. Asta zic.” Și a ieșit pe poarta clădirii.

Apoi, în anii cei mulți care-au urmat, Mircea Cărtărescu a fost cel care, neîncetat, mi-a apreciat și promovat cărțile, m-a încurajat în momente de îndoială sau neîncredere și împreună cu Ioana Nicolaie, ne-au fost și ne sunt mereu alături atât la bine cât și la greu.

E un 1 iunie îmbelșugat în acest an 2026, de mare sărbătoare în lumea literară românească. E zi aniversară pentru scriitorul Mircea Cărtărescu. E o sărbătoare aniversară minunată, în aceeași zi, și pentru soția sa, scriitoarea Ioana Nicolaie, autoare a unor cărți excepționale, de mai multe ori premiate și traduse în limbi străine, o voce puternică a literaturii noastre de azi. Ei sunt prietenii noștri cei mai buni, ai Sidoniei Călin și ai mei. Sunt oameni dragi, oameni dintr-o bucată, cu care petrecem mult timp împreună, facem călătorii pe insule grecești, prin Paris și prin pădurea noastră de-acasă. Suntem onorați de prietenia lor, suntem bucuroși, emoționați și mândri că în volumul său *Șapte ani stranii: jurnal / 2018-2024* (Editura Humanitas, 2025), Mircea Cărtărescu povestește de 15 ori în recentul său Jurnal, cu toată inima, despre minunata noastră prietenie cu-adevărat frățescă, ce ne unește de când ne știm. Și e pentru prima oară că le mulțumim public, Sidonia și cu mine, pentru această onoare. La mulți ani frumoși, strălucitori și rodnici, cu bucurie și sănătate, dragii noștri Ioana și Mircea!

Alesul

Marta PETREU

Narațiune masivă, de peste 800 de pagini, în patru părți, cincizeci de capitole (la un moment dat, m-am mirat că nu are 100, ca *Divina Comedie* a lui Dante...) *Solenoid* (București, Editura Humanitas, 2015) este o carte scrisă la persoana întâi, iar autorul a avut ingeniozitatea nu lipsită de ambiguitate de a-i împrumuta personajului principal biografia proprie, inclusiv pagini din jurnal și vise – nu știm dacă toată și toate. Totuși, nu l-aș confunda pe Mircea Cărtărescu însuși cu personajul său, deși în declarațiile publice scriitorul a întreținut și chiar a mărit ambiguitatea, spunând că n-ar fi scris un roman, ci numai ar fi dat drumul pe hîrtie și-n lume anomaliilor proprii.

Narațiunea pendulează perpetuu între prezent – anii 1983-1989 – și trecut, biografia personajului este refăcută, cu sincope, de la naștere pînă la sfîrșit, asta însemnînd anul 1989. La fel, este o permanentă glisare între „realitate” și alte nivele ale existenței, constînd în vise, viziuni, fantasmări, ambigue întîmplări paranormale sau chiar nivele ontice cu mai puțin sau mai mult de trei sau patru dimensiuni, cît admitem că are lumea noastră. Am spus „realitate”, dar în această carte atît de barocă și labirintică nu întîlnim realitatea în înțelesul comun și confortabil-cotidian al cuvîntului, ci un construct cărtărescian, care surprinde zona cea mai sumbră, soioasă, marginală și alienată a cotidianității românești din anii 1980, cu nu puține elemente coșmarești, unele kafkiene, de „Colonia penitenciară”; de pildă, la Școala 86, aflată la periferia Bucureștiului, unde personajul principal este profesor, numărul matricol este imprimat direct pe pielea copiilor, „cu acul de tatuaj, pentru totdeauna”; sau, medicii și surorile medicale care apar în roman formează o galerie neliniștitoare de monștri cruzi. Ținînd cont de aceste elemente, naratorul din *Solenoid* ar putea enunța, împreună cu Schopenhauer, că „Lumea este reprezentarea mea”.

Una dintre intuițiile importante ale naratorului este că existența e mai stratificată, mai complicată și mai misterioasă decît realitatea văzută prin prisma rațiunii și a bunului-simț; că lumea este rațională, irațională și ararațională simultan și că mai



multele ei dimensiuni coexistă permanent la vedere, noi neavînd altceva de făcut decît să le recunoaștem prezența, să nu le respingem în numele prejudecăților îngust-raționaliste și de bun-simț.

Personajul cărții este, ne dăm seam destul de devreme, un *ales* sau un *predestinat* care are el însuși conștiința de predestinat. Iluzia lui inițială a fost să devină scriitor, dar, în urma unei lecturi la Cenaclul de Luni și lună plină, unde poemul lui „total”, intitulat „Căderea”, este prost primit și autorele executat, își găsește adevărata vocație : aceea de a primi, căuta, prelucra, înregistra semnele multelor nivele ale existenței. Mesajele. Or, prin asta, deși continuă să scrie, se află în afara literaturii. De-a lungul cărții, de mai multe ori, el se feliicită pentru eșecul de la Cenaclul de Luni, pentru că de pe urma lui, în loc să devină scriitor, adică autor de ficțiuni fără valoare soteriologică, scrie în alte scopuri, ca să înțeleagă ce i s-a întîmplat și pentru a mărturisi *adevărul*; „Manuscrisul meu depășește literatura, pentru că este adevărat”, postulează el.

Februarie 2016, Cluj

Bucureștiul lui Mircea Cărtărescu

Andreea RĂSUCEANU

Corpul orașului

Imaginea unui București metamorfotic – articulat pe ruinele vechiului oraș mutilat de intervențiile haotice din anii comunismului, situat la granița dintre reveriile extravagante ale adolescentului cu o sensibilitate exacerbată și fulgurațiile strălucitoare ale memoriei emoționale, care deschid zone de acces temporar la lumea încărcată de mister din existența timpurie – se ridică în mijlocul literaturii lui Mircea Cărtărescu, edificiu monumental demn de bizareriile arhitectonice ale lui Desiderio Monsù sau Piranesi, des evocați în romanele sale.

Orașul fabulos, grefat pe structurile onirice ale lumii din visele lui Mircea, e și el parte din această geografie halucinantă, deseori un labirint organic de parcurs, à rebours, înapoi către vârsta de aur, a tuturor adevărilor. În romanele și nuvelele lui Mircea Cărtărescu, orașul devine însuși scheletul secret pe care crește carnea narațiunii, nu doar decor sau fundal, ci, pe rând, chiar protagonist, alter ego al personajului-narator, entitate însuflețită, corp uriaș, cu alcătuire organică, în ale cărui artere, caverne, „cute” pulsează o viață secretă.

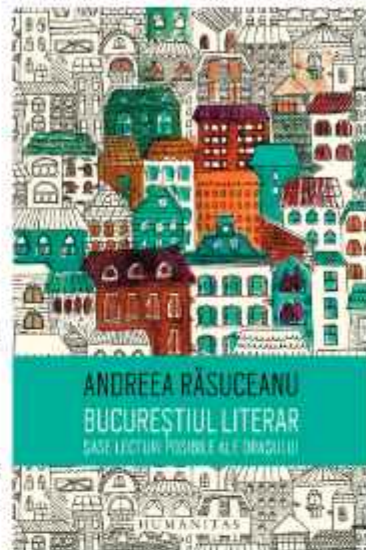
Primul volum al Orbitorului se deschide cu imaginea (reluată ulterior, ca leitmotiv) a lui Mircea contemplând Bucureștiul din camera sa de pe Ștefan cel Mare: totul, în această încăpere care amintește de camera Sâmbu eliadescă, e un joc al suprafețelor transparente și al reflexiilor, o lume a suprafețelor înșelătoare, a unui trompe l'œil perpetuu. Când camera e luminată, fereastra reflectă, deformat, straniu, obiectele dinăuntru: văzul e un simț deductiv și dependent, spune Paul Rodaway, oferă o geografie a suprafețelor, dar numai ajutat de celelalte simțuri, nu doar înregistrează senzații luminoase, ci, împreună cu mintea, le compune, însă, cu toate acestea, posibilitatea iluziei e întotdeauna prezentă. Când camera e cufundată în întuneric, „fantasticul București exploda deodată după sticla albastră de lună. Era ca un triptic nocturn, de o strălucire sticloasă, nesfârșită, inepuizabilă”. Imaginea acestui triptic al ferestrei din Ștefan cel Mare e reluată obsesiv (sugestia religioasă nu e întâmplătoare, ulterior tripticul devine un rețabu care se deschide

spre orașul alb, mistic, din reveriile lui Mircea), e un mediator al privirii care decupează peisajul familiar, constituindu-l într-o geografie personală, și descoperă, totodată, Bucureștiul organic, antropomorfizat, alter ego al personajului-narator: „Bucureștiul nocturn îmi umplea

ferestrele, se vărsa înăuntru și-mi pătrundea în corp și-n creier atât de adânc, încât chiar din adolescență îmi imaginam un melanj de carne, piatră, lichid cefalo-rahidian, oțel cornier și urină, care, susținut de vertebre și arhitrave, însuflețit de statui și obsesii, digerând cu mațe și centrale termice, ar fi făcut din noi unul singur”.

Bucureștiul nocturn e un oraș care fie crește din carnea lui Mircea, apendice uriaș, corp artificial creat în prelungirea propriilor membre și organe, fie îi invadează intimitatea, apoi ființa, rezultatul fiind un hibrid oraș-om, o entitate organică și anorganică, în același timp, o arhitectură de carne și piatră.

Orașul ca un corp, cu organe, artere e o imagine care revine, pare că întreaga narațiune se articulează pe această geografie organică. Chiar demolarea clădirilor de pe partea opusă a străzii e percepută de adolescentul care privește de dincolo de fereastră – și ulterior, în Corpul, de tânărul care privește de la geamul mansardei sale din cartierul Uranus – ca o mutilare anatomică: „Bucureștiului îi era strivit un rinichi, îi era extirpată o glandă, poate, vitală” (iar sugestia nu e singulară, după cum vom vedea). Metafora de ordin geografic are însă aici un sens cu totul particular, deși o asociere cu imaginea vitruviană a orașului-corp, unde părțile orașului trebuie să corespundă și să fie proporționale cu cele ale corpului, e inevitabilă. În Orbitor însă, orașul corp nu e cel al Sforzindei, sau al altei cetăți ideale, căci nu organizarea sa după o schemă ideală contează (cea a corpului uman, omul fiind creat după asemănarea lui Dumnezeu), ci descrierea



orașului în termeni organici, ca și cum ar fi viu, parte din natură (exemplele de acest fel sunt nenumărate: în Corpul, de pildă, în scena rătăcirii printre rămășițele cartierului Uranus, mementourile recuperate și depozitate de Mircea în mansarda din blocul stacojiu sunt vii, organice: degetul unei statui are o unghie reală, o floare de fier forjat are stamine aurii etc.). Bucureștiul-alter ego se naște astfel din perfecta simbioză dintre organic și amorf, dintre vegetal și arhitectural. Nu în ultimul rând, orașul e un dublu misterios, o himeră desprinsă din silueta iluzorie a adolescentului reflectată în oglinda ferestrei: „Într-adevăr, stând nopțile pe lada de la studio, cu picioarele pe calorifer, nu numai eu contemplam orașul, ci și el mă spiona, și el mă visa, și el se excita; căci el nu era decât substitutul fantomei mele gălbui care mă privea din fereastră când era lumina aprinsă”.

Bucureștiul senzorial

Bucureștiul lui Mircea se naște din „carnea moale a minții”, totul e parte din această arhitectură organică a memoriei: fațada spitalului unde se află internat pentru o vreme micul Mircea, blocul nou, care creează o breșă în materia orașului „sunt opercule, membrane impermeabile despărțind compartimentele, tot mai vaste, ale melcului în spirală secretat, structurat și locuit de carnea moale a minții mele”. De asemenea, aflat în căutarea misterioasei străzi Silistra, Mircea are revelația unui peisaj care pare să se nască din propriile amintiri, o imagine a unui București care se naște din chiar materia difuză a propriei memorii: „Foarte departe [...] se ridicau, profilate pe cer, câteva clădiri legate atât de intim de amintirile mele străvechi, încât mi se păreau [...] chiar fragmente din mintea, memoria și imaginația mea”.

Un București organic, obiect al unei percepții exacerbate a copilului Mircea, devenit apoi adolescent și matur, fundamentate pe o sinestezie care recrează una dintre cele mai spectaculoase și originale imagini ale orașului din literatura română: inițial percepută prin intermediul simțului tactil (primul care apare la embrionul uman și primul mijloc prin care organismul dobândește o geografie și simte lumea), lumea din jur se organizează într-o geografie haptică, în perioada prepubertății simțul dominant fiind cel tactil (urmat de cel auditiv și vizual, în vreme ce, la vârsta adolescenței, ordinea se inversează). Obsesia existenței intrauterine, reflexul întoarcerii la stadiul embrionar ca la un interval privilegiat, al cunoașterii absolute și armoniei, regăsirea în geografia perfectă a trupului mamei sunt elemente recurente, de altfel, în toate volumele Orbitorului, toate experiențele stranii, momentele de revelație nefiind altceva decât fulgurații ale unei memorii străvechi (cufundarea copilului Mircea în cada plină cu apă și hipermanganat e un astfel de moment, exercițiul

unui regressus ad uterum temporar: „Duhnea a mlaștină, a violete, a creion chimic, a uter”, afirmă acesta, „parcă hipermanganatul ar fi fost însăși sudoarea mamei, de parcă ea toată ar fi fost plină pe dinăuntru de hipermanganat”). Simona Sora remarcă faptul că, în primul volum al Orbitorului, „reconstituirea interior-exterioră (după logica explozivă a revelației sădite în inconștientul personajului M.) se întinde mult înaintea propriei concepții. Fetus, apoi copil mic și preșcolar, Mircea își reface eul propriu din mirosuri (relația între memorie și bulbul olfactiv), gusturi, posturi, senzații, emoții, dintr-o memorie inconștientă a întregii trăiri relaționale actuale”. Odată cu această survolare a propriei memorii și a intervalului dinaintea nașterii propriei conștiințe, pe rând, se conturează în Orbitor. Aripa stângă (și, ulterior, în celelalte volume ale cărții) o geografie haptică, una olfactivă, auditivă, vizuală. Geografia olfactivă nu e nici ea neglijabilă, cu atât mai mult cu cât întreaga experiență perceptivă e pusă sub semnul acestui tip de apropiere a lumii, acestui simț originar, legat de cele mai profunde straturi ale conștiinței umane: „Și dacă e adevărat că emisferile cerebrale s-au dezvoltat din celebrul bulb olfactiv, duhoarea, damful metafizic, mirosul subțiorilor timpului [...] sunt poate gândurile noastre cele mai profunde”. Fie că vorbim despre „duhoarea distrugerii” care însoțește demolările brutale de pe Ștefan cel Mare sau din cartierul Uranus, de miasmele putreziciunii din vechile case și magazine de pe strada Silistra sau de mirosurile tonice, primăvăratice ale mahalalei, simțul olfactiv circumscrie o geografie emoțională (imprecisă, căci deseori procesul rememorării olfactive e ambiguu, difuz, nu restituie memoriei decât fragmente de senzații, amintiri dureros de incomplete, „o geografie a vieții și a morții”, după tipul stării emoționale pe care o induce). Deseori, înaintarea prin labirintul memoriei e semnalată de această „duhoare” metafizică, de mirosul fetid al reziduurilor temporale, al sedimentelor existențiale, al ruinelor propriului trecut. Dincolo de mireasma zăpezii, „puteam gândi duhoarea distrugerii” (s.m.), afirmă undeva adolescentul Mircea, cu un lexem verbal deloc întâmplător, căci semnaleză susținerea percepției olfactive propriu-zise prin elementul imaginației (neexistând un vocabular al experienței noastre pentru procesul olfacției – ca, în cazul auzului, sunetele, și al văzului, culorile –, aceasta se ajută de celelalte simțuri pentru a-și preciza obiectul perceput), sporind, în plus, ambiguitatea, iluzoriul, căci pune totul sub semnul percepției subiective.

(fragment din Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului, 2016, pp. 30-35)

Mircea Cărtărescu – 70

Index bibliografic comentat

Ion Bogdan LEFTER

Despre Mircea Cărtărescu la 60 de ani, în *România literară*: scriitor foarte cunoscut, citit și comentat – și totuși puțin, incomplet, chiar inexact înțeles; reprezentativ pentru generația sa și pentru „primul val” postmodern de la noi, dar și singular, „excentric” față de fenomen; cu o operă „fracturată” între prima etapă, a poetului, și a doua, a prozatorului; „autocentrat”, „poematic”.

Tot la 60, în *Euphorion* – „chei de interpretare”: „atipicitatea”, „marginalitatea”, „excentricitatea”, „poeticitatea”; nucleul generator comun al textelor cărtăresciene din ambele genuri, „structura de adâncime”; „drama” eminesciană a „eului scindat”; tema „geamănului”.

La 65, din nou în *România literară*: liderul primei noastre generații literare compact-postmoderne și cel mai tradus scriitor român; viziune construită pe salturi între nivele, de la banalitatea existenței cotidiene la deriva fantastică și la sublimarea filozofică, în forme intens estetizate; adică tratarea „holistică” a lumii...

(...după alte zeci de pagini de la începutul carierei și opere, care anunțau un mare scriitor, și de pe parcurs, despre o serie întreagă de cărți publicate de-a lungul anilor și deceniilor – strânse în *Flashback 1985. Începuturile „noii poezii”, 2005*, în secțiunea reluată ca *Începuturile poeziei postmoderne (1977-1985)*, 2016, și în *O oglindă de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească*, 2010...)

Încă de la debut, Cărtărescu își anunța registrul de expresie foarte variat și – pe de altă parte – personalitatea puternică, „marca” proprie.

Trăsături de semne opuse: una – extensivă; cealaltă – focalizantă.

Tot ce va publica ulterior se distribuie în această structură din start schițată, în conformitate cu un model extensiv-intensiv.

Cărți numeroase, deși nu e vorba despre un „producător” abundent, din categoriile celor care scriu și publică „la foc automat”, precum autorii de literatură zisă-„de consum” sau, dintre cei „mainstream”, un Arghezi sau un Sadoveanu (alegând doar exemple autohtone). Prolificitatea lui Cărtărescu e consecința tenacității, a vocației urmate cu conștiințozitate, a acumulărilor lente, dar constante de-a lungul a circa o jumătate de secol.

Preluat la câțiva ani după căderea regimului comunist de Editura Humanitas odată cu *Nostalgia* (1993), ediția a II-

a, „restaurată”, a culegerii de nuvele *Visul* (1989), Cărtărescu va publica aproape exclusiv acolo. Cîteva titluri – la alte case, cu motivații speciale, sentimentale sau conjuncturale. Asumat de Humanitas ca „autor al editurii”, și anume una dintre „vedetele” casei promovate sistematic, i-au fost reluate mereu cărțile, uneori în aranjamente speciale, pe fragmente sau ca „audiobook”-uri, într-un flux de titluri din care, pentru reconstituirea unei „hărți a operei”, trebuie identificate primele publicări sau „edițiile definitive”.

Ceea ce urmează, într-o schiță de organizare a operei pe genuri și formule, în rapidă operațiune de indexare bibliografică, plus scurte comentarii.

Cărțile din etapa poeziei: *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), *Poeme de amor* (1983), *Totul* (1985), *Dragostea* (1994, cu texte scrise tot în anii 1980), reluate în *Dublu CD* (1998), *Plurivers 1 și Plurivers 2* (2 vol., 2003), *Dublu album* (2 vol., marcate *DISC 1 și DISC 2*, 2009) și *Poezia* (2015).

Alte recuperări de poeme din respectiva etapă: *Cincizeci de sonete* (2003, cu texte din ultimii ani ai Cenaclului de Luni, interzis în 1983), și *Nimic. Poeme (1988-1992)*, 2010).

Și experiența foarte specială din *Levantul*, marea epopee eroi-comico-parodică, intertextualizantă cu întreaga istorie a poeziei românești, dezvoltând ultimamente o parabolă a destinului nației (1990, poem scris și citit în Cenaclul bucureștean „Junimea” în ultimii ani '80).

Se vor mai adăuga, după circa 3 decenii de proză, versurile „albe”, „seci”, disperate, murmurate ca-ntr-o litanie abia-șoptită, din *Nu striga niciodată ajutor* (2020, cu texte scrise în pandemie, în perioada de infectare și izolare).

Prima carte, „fondatoare”, *Faruri, vitrine, fotografii, ser* deschidea cu amplul poem vizionar „eliotian” *Căderea*.

Alt ciclu din opul debutantului, *Georgicele*, mergea și el într-o direcție aparte, complet diferită de a *Căderii*. După titlul reluat din poezia antică, deci livresc, urmau versuri parodice agrar-contemporaneiste subversive față de propaganda idilică a regimului comunist pe tematică țărănească.

Restul cărții cuprindea adevărata poezie cărtăresciană, de viziune personală și pe ton recognoscibil dincolo de diversitățile stilistice, de intertextualitățile și de soluțiile ludice la care autorul recurgea exuberant: postmodernități narativizante, rulaj lexical bogat, tropisme sclipitoare, pigmenți ironico-parodici folosiți fără zgîrcenie.

Ca în întregul flux principal al poeziei autorului, revărsat

impetuos în *Poeme de amor*, unde apar *O seară la operă*, *Mangafaua* și alte construcții caracteristice, și în *Totul*, cu *Totul* (poemul) și altele, în zona de excelență a postmodernității poetice românești.

Pe același culoar central s-au adăugat ciclurile de experimentare a „simplității”, a „despodobirii” stilistice, dar cu aceeași viziune auctorială și pe aceleași tipare narativizante, din *Dragostea* și din *Nimic*.

Rămân – așadar – de citit și de interpretat distinct secvențele distincte: *Căderea*, *Georgicele*, *Levantul* și *Nu striga niciodată ajutor* – experimente „marginale” față de „fluxul central” al poeziei cărtăresciene, fiecare cu „miezul”/ „miezurile” sale, componente și ele ale operei unui mare autor.

Proza:

„Fluxul central” (păstrînd sintagma din descrierea poeziei) include: nuvelele din *Visul* (1989), reluate și completate în *Nostalgia* (1993), microromanul sau tot nuvela *Travesti* (1994), trilogia *Orbitor*, alcătuită din volumele *Aripa stîngă* (1996), *Corpul* (2002) și *Aripa dreaptă* (2007), și *Solenoid* (2015). Proză „poematică”, vizionară (termen care se cere mereu reluat în cazul dat), de explorare profundă a propriei identități raportate la teme mari și la scara maximală a vieții, a universului.

Piese mai „de cameră”: *De ce iubim femeile* (2004) și *Frumoasele străine* (2010).

Și, în poziții oarecum omoloage *Levantului* în raport cu „fluxul principal” al poeziei cărtăresciene, deci distincte, „marginale”, „colaterale”: *Enciclopedia zmeilor* (2005), „bestiaru” fantast, arhaic-contemporaneist, ultra-ludic-intertextualist; și *Theodoros* (2022), ficțiune romanescă dezvoltată ca ipoteză contrafactuală, cu pornire de la sugestia pasageră a lui... Ion Ghica, dintr-o scrisoare către Vasile Alecsandri, într-o – iarăși – amplă desfășurare postmodernă, de-un formidabil pitoresc „exotic”.

Între timp au proliferat edițiile parțiale și cele sonore: din *Nostalgia* au fost publicate separat *Mendebilul*, *Rem* și *Gemenii* (toate în 2006), *Mica trilogie* a fost o casetă cu *De ce iubim femeile*, *Frumoasele străine* și *Enciclopedia zmeilor* (2011, promovată ca „trei bestselleruri semnate de...”), cîteva proze au apărut alături de articole ale autorului în *Ochiul căprui al dragostei noastre* (2012), altele – în *Fata de la marginea vieții* (2014, cu texte din *De ce iubim femeile*, plus *Anthrax* din *Frumoasele străine* etc.), a mai urmat și *Știutorii. Trei povestiri din Orbitor* (2017) ș.a.m.d.

Toate culegerile de piese scurte și romanele – reeditate și integrale, cu coperti noi, în variante elegante. S-au republicat și celelalte „montaje” editoriale, de pildă *Fata de la marginea vieții* (din 2014, reluată în 2016 și 2023) etc.

Cărți întregi sau selecții au devenit și „audiobook”-uri cu textele citite la microfon: „montaje” în *Parfumul aspru al ficțiunii* (2003) și în *Vreau să-mi spui, frumoasa Zaraza* (2009), texte separate în *REM* (2010), *Gemenii* (2011),

Ruletistul (2011), în lectura autorului, altele a altora, ca în *De ce iubim femeile* (2005, voce: Adrian Pinteș) sau *Travesti* (2009, voce: Claudiu Bleonț).

„Ediții sonore” și cu *Poezia* (2015) și *Nu striga niciodată ajutor* (2020, ambele – simultane cu edițiile „pe hîrtie”). Două „audiobook”-uri și la Casa Radio: *Levantul. Cîntul al unsprezecelea (variantă)* (2004) și *Poeme în garanție* (2005, mică antologie) (compact-disk-uri plus fascicule cu textele tipărite „pe hîrtie”).

De semnalat și volumul semnat „Baudoin” și intitulat *Travesti de Mircea Cartarescu* (fără diacritice), „roman grafic”, selecție de text scris de mîna și ilustrat de Edmond Baudoin, grafician și autor de „cărți grafice” (2007, volum editat de L’Association, asociație de promovare a „cărților grafice”, Paris), reluat în ediția românească Baudoin, *Travesti de Mircea Cărtărescu* (cu diacritice) (2011).

În jurul celor două „fluxuri principale” distribuindu-se volumele de jurnal și cele de articole și eseuri.

Notațiile zilnice: *Jurnal* (2001), reluat ca *Jurnal I. 1990-1996* (2005), *Jurnal II. 1997-2003* (2005), *Zen. Jurnal 2004-2010* (2011), *Un om care scrie. Jurnal 2011-2017* (2018), *Șapte ani străinii. Jurnal 2018-2024* (2025). Fără consemnări de viață cotidiană, fără detaliile narrative curente în categorie, fără întîmplări ale zilelor, persoane întîlnite, situații, dialoguri, notații mărunte. Dominantă reflexivă și eseizantă, de „caiet de idei”, de reflecții, de divagații, vise ș.a.m.d.

Și „publicistica”, articole și eseuri: *Pururi tînăr, înfășurat în pixeli* (2003), *Baroanel*, (2005), *Ochiul căprui al dragostei noastre* (2012, publicistică și proză), *Peisaj după isterie* (2017), *Creionul de tîmplărie* (2020). Teme de actualitate culturală și politică, alături de articole-eseuri „de scriitor”, cu subiecte literare și mediatiche imediate sau cu – din nou – reflecții de „laborator” personal.

Pe parcurs – o transpunere de tinerețe după textele cîntate de Bob Dylan: *Suflare în vînt. 100 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu* (Prefață de M.C., 2012). *Nota bene*: ediție publicată cu 4 ani înainte ca lui Dylan să i se acorde Nobelul pentru literatură.

Și urmează o carte cu... aforisme, *Texistența. Despre scris*, și o primă selecție de interviuri, *Harta conversației* (ambele tipărite în primăvara lui 2026, înaintea Salonului de carte „Bookfest” de la începutul lui iunie. Despre ultima care se-aude că va fi urmată de o ediție masivă a dialogurilor purtate de-a lungul anilor de Cărtărescu cu colegi literatori, ziariști, alți interlocutori de-acasă sau de pe unde s-a călătorit ca autor tradus și lansat, ca „scriitor în rezidență”, invitat la festivaluri ș.a.m.d.

În rest – comentariile detaliate de care Mircea Cărtărescu a avut parte și vor mai urma, căci, cum notam la borna 65, despre excepționalului nostru coleg și prieten vom tot vorbi și vom tot scrie...

O istorie canonică, subiectivă, în versuri, a literaturii române (VIII)

Daniel PIȘCU

CĂRTĂRESCU

(Omul Carte)

Cu un nume predestinat
coleg loial și modest
cu un fel de a fi celest
tobă de cultură și iubit de atâția
dar neferit nici de o
impardonabilă invidie
Orbitor sau **Solenoid**,
cu dor de Dumnezeu
(ca un adevărat **Theo-dorus**)
 trăiește într-un adevărat **Levant**
nicicând cedant, nicicând perdant
cu a sa literatură vie
niciodată în vrie.

IOANA NICOLAIE

(Regină)

Frumoasă ca umbra unei idei
directă și printr-un talent
ca o floare de tei
poetă și prozatoare
ca un ocean într-o mare
distinsă și bine locvace
cu un spirit deschis
parcă dorind pe toți să-i împace
își trăiește scrisul, muncește, iubește
ca o apă de cristal *în lacrimi de pește*
regină, **Reghina**, din acelea de aur
calește.

Poetul ne/uman sau metoda cititorului

Romulus BRÂNCOVEANU

Călin Vlasie, *Metoda cititorului*, Editura ROCart, Babana 2026, 250 p.

Ca toate lucrurile omeneste și neomeneste, are și poezia un sfârșit¹. Îl trăim acum?

Călin Vlasie scrie (scrie?) o „epopee operațională”, pesemne prima în literatura din toate spațiile și timpurile, pentru a arăta că poezia a ajuns într-un stadiu definitiv nou – profetit drept *psiheism* în poemele mai de început din *Neuronii* și *Laboratorul spațial* al anilor optzeci, în intervențiile sale programatice tot din acea vreme, dar și prefigurată în literatura generației de care aparține, sugerează poetul.

Cine vrea să afle cum trebuie interpretat „operațional” și ce este „o epopee a umanului în epoca operațională” trebuie să meargă la puzderia de articole pe care Vlasie le-a publicat în diverse locuri în ultimele luni, dar mai ales la site-ul său (<https://www.calinvlasie.com/idei/>), unde va descoperi, pe lângă îndrumări, definiții și exemplificări ce se întind de la Mihai Eminescu la Daniel Pișcu și la poeți tineri ai anilor 2023–2025, poate chiar metoda de care are nevoie pentru a citi noul său volum de versuri.

Acestuia din urmă, Vlasie i-a schimbat anunțatul cu trâmbițe și surle titlu din *Poetul ne/uman* în *Metoda cititorului*, desăvârșind turnura cognitivă a poeziei sale din seria *Virtual* și din precedentul volum *Incident*, printr-o ultimă piruetă de natură pragmatică, după spusele sale: „Nu mai este suficient ca poezia să ne spună ceva/ și să se exprime într-un fel,/ ci să indice și modul de funcționare,/ și ceea ce produce în consecință.” (*Poezia-sistem, prefață*).

Cu această epopee operațională și cu nada ei ideatică și bibliografică, răspândită cu generozitate în diferite publicații, Vlasie se dovedește a fi cu un cap teoretic mai sus decât atâția alții care își proclamă arta poetică astăzi. Pentru a exemplifica natura programatică a versului său, citez un întreg *Poem 7 – poem-matrice*



(procedură: matrice 3D; fiecare câmp este un fragment de lume; cititorul poate citi pe orizontală, verticală sau diagonală, în lectură permutațională), construit ca o structură deschisă în care sensul poate fi ales de cititor prin lecturi multiple.: „[1] O margine cu branții | [2] Un obiect fără umbră / [3] O voce închisă într-o sferă // [4] Trei treceri ale luminii | [5] Un psihic care învață/ ritmul | [6] Un drum ce devine liniște // [7] O rană retrasă în cuvânt | [8] O figură făcută din/ pulberi | [9] O lume care se reface la atingere // Citire orizontală: flux. Citire verticală: transformare. // Citire diagonală: psihic emergent. // Fosilizare: După citire, câmpul [5] rămâne în memorie 48–72 de ore,/ ca imagine centrală.”

Aceasta să fie „metoda cititorului”?

Metodă este cuvântul magic prin care modernii au crezut că vor preschimba toate formele culturii în forme de cunoaștere riguroasă. De tentația unei *mathesis universalis* în varianta

carteziană, sau în oricare alta care acceptă sau nu îndoiala, până la metodele hermeneutice, structuraliste sau chiar statistice, nu avea cum să scape tocmai poezia! Mai ales că fusese destinată metodei încă de Horațiu, iar ecoul acestei destinări poate fi urmărit până la Eliot, y compris Paul Valéry: *ars poetica* sau crezul că secretul poeziei poate fi ghicit, transpus în reguli, expus și replicat. Metoda democratizează cunoașterea și creația. Aflat în posesia metodei, oricine poate face știință sau literatură autentică, aplicându-o.

Vlasie nutrește și el acest crez, dar metoda lui poetică nu este nici exactă, nici experimentală, nici hermeneutică, cum ar fi visat-o modernii, ci a cititorului. Totuși, Vlasie nu-i pune la dispoziție acestuia o metodă de a crea versuri, pornind de la o bază computațional-LLM sau de la corolarul fractal al teoriei sale potrivit căreia poezia înseamnă iterare, reguli simple la îndemâna poezilor, a cititorilor și a mașinilor de învățare profundă.

Dimpotrivă, poetul este cel care folosește metoda cititorului, înțeleg eu: „În această carte, autorul se retrage pas cu pas. Cititorul rămâne și suportă efectele. Nu mai contează cine a scris poemele, ci ce produc ele în tine în timp ce le parcurgi. Este gândită ca o carte despre poezia-sistem: un dispozitiv post-algoritm de reglaj în care limbajul operează, autorul se dizolvă, iar cititorul devine metoda prin care psihicul este generat” (FRAZA-POD 1).

Cu metoda cititorului, așadar, poetul rămâne în continuare agent liric, dar unul nesemnificativ în raport cu poemul. Acesta din urmă nu-i mai aparține, nu-l mai exprimă și nu-l mai reprezintă, ci funcționează asemenea unui „dispozitiv” sau „sistem”, așa cum Vlasie nu se sfiește să-și dorească și să cânte în versuri. Sau asemenea unei instalații artistice, independentă de autorul ei. Sau asemenea unui *mecanism*, în sensul în care, în biologie, se utilizează acest termen când se vorbește despre „explicația prin mecanism” – celula sau inima fiind mecanisme, ansambluri ce își realizează funcțiile în virtutea organizării și a operațiilor independente și însumate ale părților componente. Sau asemenea unui *asamblaj*, cum spune Deleuze, rezultat din emergența funcțiilor exterioare ale unor entități aflate într-o relație inseparabilă necesară, precum aceea dintre flori și insecte.

Metoda cititorului de Călin Vlasie reprezintă un punct nodal în înțelegerea relației dintre noile tehnologii și creația poetică, dar și o unică și mare

carte de poezie. Prin ea, Vlasie trece în fruntea generației sale și adâncește distanța acesteia față de cum se scria mai înainte, dar și, cumva, față de ceea ce se scrie după. Însă optimista teorie a poemului-sistem din versurile sale, atât de puternică și originală în construcția ei, nu întinde poduri între trecut și viitor, așa cum susține prin cele 12 FRAZE-POD (scurte teze țintuite pe o imaginară poartă a fostei catedrale a poeziei), numărate de la un capăt la altul al cărții. Dimpotrivă, adâncește și lărgiște rupturile, în vreme ce punțile care au mai rămas între ceea ce a fost în poezie și ceea ce va fi devin tot mai înguste, mai fragile, mai iluzorii.

Kant spunea, pe bună dreptate, că frumosul, artisticul, poeticul pot fi intuite, dar nu pot fi conceptualizate. Le surprindem reflectiv universalitatea și suntem convinși că toți ceilalți vor recunoaște judecățile noastre de gust, de vreme ce, a priori, ele sunt legitimate de *sensus communis*, o facultate a rațiunii noastre subiective și, totodată, publice. Adică simțim, știm ce este poezia, o recunoaștem atunci când se întâmplă să o întâlnim, dar nu există reguli pentru a o trăi și crea, ci doar moduri de a o presupune, poate în comun. Dacă fixăm asemenea reguli și le urmăm pas cu pas, ne așteaptă o catastrofă – estetică, desigur.

Poeticul cântat în imnuri și psalmi de Vlasie, născut din algoritmi, procesat și operaționalizat de LLM, profesat, nu va ajunge niciodată unul înzestrat cu universalitate estetică. El va rămâne măsura unui mecanism în care cineva se angrenează și își scrie de unul singur, poate la inițiativa cuiva care își spune „poet”, poate împreună cu alții, propria poezie. Aceasta din urmă va fi însă *ne/umană*, căci va exclude dintre izvoarele ei talentul și înnăscutul, inspirația și geniul poetic, așa cum le exclud priveliștea cerului înstelat, freamătul mării și simplele reverii personale, „poetice” și ele, desigur, dar din cauze naturale. Iar peste toate acestea, mai răsunător ca oricând, și din gura mașinilor se va auzi întrebarea: „La ce bun poezii?”.

¹ Din lipsă de spațiu, probabil, unele pasaje din această cronică au fost comprimate în varianta publicată în *România literară* nr. 21/2026. Reiau aici textul integral.





„Plastilina” lui Afrim, marea lovitură. Reflecții despre trecutul recent al teatrului „Toma Caragiu” (9)

Lucian SABADOS

În 17 noiembrie 2005 avea să vadă luminile rampei prima mare izbândă a acestui artist unic, regizorul Radu Afrim, și, totodată, a teatrului ploieștean la o Gală UNITER.

Premiera noastră cu *Plastilina*, piesa dramaturgului rus contemporan Vasili Sigiarev avea să strălucească întregul an teatral românesc 2006, cu ecouri chiar și în 2007!

Scenografia a fost realizată de Ștefan Caragiu, același cu care Afrim împărțise și succesul anterior, *Nevrozele sexuale ale părinților noștri*, spectacol din 2004, la care m-am referit într-un episod recent.

Noua generație de dramaturgi ruși, reprezentată de Sigiarev și de frații Oleg și Vladimir Presniakov excelează nu în redarea plictisului provinciale, ca pe vremea lui Cehov, ci a catastrofei urbane. Această piesă a câștigat Premiul pentru cel mai promițător dramaturg la Evening Standard Awards în 2002, iar autorul a mai câștigat și premiul rusesc „Anti-Booker”, rezervat autorilor ruși.

Sigiarev spune undeva că nu se ascunde niciun substrat politic în umbra scrisului său. El vorbește în numele multor ruși, atunci când își exprimă disprețul pentru politică și politicieni.

„Politica oficială nu schimbă nimic și nu are niciun efect. Totul se întâmplă între oameni, iar politica este doar o formă de teatru... Dacă totul se termină în America, totul începe în Rusia”.

Acest spectacol, aproape magnetic, este o mărturisire și un testament, care surprinde prin firescul povestirii unor întâmplări cutremurătoare, prin umorul grotesc dar tușant, prin înfățișarea unor personaje, relații umane și mesaje de o profunzime abisală și de o emoție care sfârșește în

lacrimi...

Mai spune

Sigiarev:

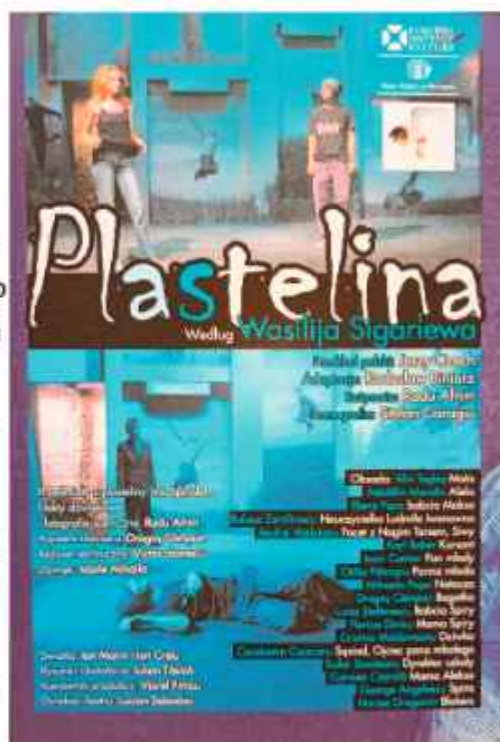
„Vreau să scriu despre oamenii care au de urmat o cale înspătată sau dificilă spre lumină”.

Aici este ascuns, cu măiestrie, de către autor și mai ales de către regizor, marele

paradox al spectacolului, cuprins în lumina, delicatețea și speranța ce învăluie în final întâmplările și personajele mărunte, de plâns, ororile și atavismele unei lumi vulnerabile, disperate, fără speranțe, o lume subordonată pârghiilor unei dictaturi nivelatoare și cinice, comunismul, împreună cu consecințele sale ulterioare.

Eroii acestei impresionante realizări teatrale, cu îndelungate și profunde reverberații naționale și internaționale, desigur, alături de „magicianul” Radu Afrim, sunt minunații actori Alin Teglaș, Romulus Chiciuc, Elena Popa, Raluca Zamfirescu, Andi Vasluianu, Karl Baker, Ioan Coman, Otilia Pătrașcu, Lorena Ciubotaru, Dragoș Câmpan, Lucia Ștefănescu, Florica Dinicu, Cristina Moldoveanu, Alexandru Pandelescu, Tudor Smoleanu, Carmen Ciorcilă și adolescentul George Angelescu.

La Gala UNITER din mai 2006 spectacolul a câștigat Premiul pentru *Cea mai bună regie* acordat lui Radu



Afrim, o nominalizare a actriței Elena Popa la Premiul pentru *Cea mai bună actriță în rol secundar*, iar la Festivalul Internațional Atelier de la Baia Mare (iunie 2006), Marele Premiu pentru *Cel mai bun spectacol* și Premiul pentru *Cel mai bun actor*, acordat lui Alin Teglaș și, din nou, nominalizare la *Cea mai bună actriță în rol secundar* pentru Elena Popa.

În 27 martie 2009 spectacolul a fost programat în marele festival internațional Întâlniri teatrale europene, la Teatrul Polski din Poznan, Polonia, unde s-a bucurat de un succes uriaș!

În stagiunea 2006-2007, mai precis la 19 noiembrie 2006, a avut loc premiera oficială a unui alt valoros spectacol cu piesa *La grande magia* de Eduardo de Filippo, în traducerea lui Horia Gârbea, regia lui Gelu Colceag, decorurile lui Ștefan Caragiu și costumele Ninei Brumușilă, de la Teatrul Bulandra. Propunerea acestei piese de către prietenul Gelu Colceag m-a încântat și prin prisma amintirii unui mare spectacol cu aceeași piesă, vizionat în toamna

lui 1995, la Royal National Theatre din Londra, în regia lui Sir Richard Eyre, însuși directorul teatrului. Piesa a fost scrisă în 1948 de marele dramaturg, totodată un genial actor și un redevabil regizor, Eduardo de Filippo, cel care afirma în anii '60: „Pentru a scrie o piesă așa cum trebuie, mai întâi de toate este nevoie să ai o idee care să satisfacă publicul și care să nască discuții. O altă regulă este de a nu dezvălui niciodată tema: personajele trebuie lăsate să dialogheze în jurul ei, fără a o revela implicit, pentru că în teatru, indiferent de genul dramatic, lucrurile nu trebuie clarificate decât în actul trei sau în ultimul tablou. Suspansul din romanele polițiste este la fel de necesar și la teatru”.

Exact așa se petrec lucrurile și în spectacolul lui Gelu Colceag, suspansul și atmosfera ambiguă își află deznodământul abia în ultimele scene. Mărturiseam în caietul program: „Teatru în teatru, o profesiune de credință a marelui de Filippo. Un text într-un spirit pirandellian, o provocare regizorală și actoricească greu de abordat... Farmec, magie, știința translării estetice din realitate în metafizică, din tragicomic în psihanaliză”.

Și distribuția a înțeles și a urmat îndeaproape mesajul regiei: Doru Ana (invitat), Oxana Moravec, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Karl Baker, Tudor Smoleanu, Elena Popa, Romulus Chiciuc, Ilie Gâlea, Marian Despina, Lucia Ștefănescu, Ionuț Burlan,

Theodora Stanciu, Raluca Zamfirescu, Lorena Ciubotaru, Alexandru Pande, Clara Flores.

În stagiunea 2006-2007, mai precis în martie 2007, avea loc o premieră



multașteptată, cea cu faimoasa piesă a lui Maxim Gorki, *Azilul de noapte*, în regia lui Cristi Juncu, decorurile lui Cosmin Ardeleanu și costumele Ralucăi Botez.

Piesa, modernă ca scriitură pentru epoca când a fost concepută, trasează câteva mizere destine individuale, înăuntrul unui destin colectiv, istoricește muribund; un comentariu, deopotrivă sarcastic și patetic, la condiția omului de azi, supraviețuitor într-o veșnică tranziție dinspre răul cunoscut, înspre un bine problematic.

Elogiul Omului, din finalul piesei, nu e decât o crudă ironie; *Țara dreptății* e utopică, iar normalitatea rămâne viața de azil, ce poate fi îndulcită cu puțin mai mult alcool...

Cristi Juncu afirma în 7 martie 2007, în caietul program: „La întrebarea amicului Gigi Ifrim: Domnule Juncu, de ce azilu' și nu Mazilu? Acum, la finalul repetițiilor, pot să răspund măcar parțial. Am ales o piesă cu distribuție mare, pentru că, văzând spectacole montate aici de Dabija, am avut imaginea unei trupe de actori buni, profesioniști, care se respectă unii pe alții, o trupă în care *totul merge strună*, ca în *Țara Dreptății* descrisă de

Gorki”.

Iar eu glosam la 5 martie 2007: „Nici chiar clasicii re-teatralizării nu pot confisca un text atât de actual, mai ales în zilele noastre, pentru că artiști precum Juncu, Ardeleanu și întreaga trupă de actori de la Ploiești, dar mai ales spectatoriile zilelor noastre, au nevoie de provocările clasicilor. Ciclicitatea capodoperei își probează o dată în plus, sensul istoric”.

Distribuția (în ordinea indicată de autor) a susținut cu valoare și consecvență concepția regizorală: Radu Gabriel (invitat)/Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Ada Simionică, Adrian Ancuța, Andi

precum și lumea personajelor, le-am gândit regizoral ca un citat al perioadei interbelice când a fost scrisă (1932), dar și cu o puternică amprentă românească. O comedie, pe alocuri dură, cu accente cinice, dar și nostalgii răvășitoare, cu personaje recunoscutibile; o lume a intereselor personale și de clan, care deseori îi rănesc și chiar îi elimină pe cei ce le stau în cale, o lume în care iubirea autentică, dezinteresată, nu are nicio șansă, și în care sensibilitatea și înclinația spre cultură sunt permanent persiflate și vulnerabilizate. Și la spectacolul nostru se râde mult, dar, pe alocuri, îți și îngheață sângele în vine.



Vasluianu, Tudor Smoleanu, Oxana Moravec, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciu/Cristina Moldoveanu, Gigi Ifrim (invitat), Ilie Gâlea, Dragoș Câmpan, Ioan Coman, Mihai Calotă, Constantin Cojocaru, Marian Despina.

Spectacolul a beneficiat de multe comentarii și cronici favorabile și a fost invitat în selecția oficială a Festivalului Național de Teatru de la București, ediția 2007.

Tot în 2006 a avut loc premiera faimoasei comedii *Gaițele* de Alexandru Kirițescu, în regia mea și scenografia Vioricăi Petrovici.

Această binecunoscută și românească poveste,

De unde și adevărul, sinceritatea, uneori brutală, a tonului spectacolului! Mesajele, temele și premisele spectacolului, stabilite și urmărite de regie, sunt slujite cu înțelegere, calitate, măsură în mijloace, energie și concentrare de o distribuție valoroasă: Lucia Ștefănescu, Raluca Zamfirescu, Carmen Ciorcilă, Roxana Ivanciu, Elena Popa, Ioan Coman, Oxana Moravec, Romulus Chiciuc/Dragoș Câmpan, Mihai Calotă, Cristina Moldoveanu și Marian Despina. Decorul și costumele Vioricăi Petrovici susțin cu expresivitate, talent și o modernă abordare reconstituirea unei lumi apuse, dar esteticeste, încă vie, cu o deosebită grijă a detaliului. Un spectacol care nu numai că amuză, dar și solicită spectatorul, în direcția unei reflecții deseori amare, legată de un element sau altul de destin al neamului românesc.

Va urma

Cherchez la femme

Mă fascinează ochii și buzele ei când se machiază. Pe stradă nu iese niciodată astfel, pentru că vremurile nu îi permit. Cunoaște povestea unora mai curajoase, care au fost agresate chiar în mijlocul zilei. Cel mai bine e să nu atragi atenția. Uneori vorbesc ore întregi cu ea, mai ales sâmbătă seară, în toaleta clubului, cu câteva ore înainte de spectacol. Azi am să încerc o perucă roz. Am chef să cânt câteva piese disco. În spatele chipului pe care îl privesc în oglindă e doar un bărbat care n-a ales să se nască.

29 februarie

Îmi amintesc perfect acea zi. A semănat cu sinuciderea orchestrată de Jim Jones, doar că aici avem un număr cu mult, mult mai mare de adepți care și-au luat viețile. Din opt miliarde de oameni, am rămas doar un milion. Am știut că totul e pierdut când prietenii și rudele au asistat la prima Liturghie de Seară susținută de însuși Dumnezeu, Inteligența Artificială Supremă. Noi, Neîmpărtășii, trebuie să reconstruim umanitatea. Am început prin crearea propriei noastre religie a păcii.

Scăldatul interzis

Încă mă doare capul. Ei nu știu că amestecând culorile steagului, obțin culoarea pielii mele? Am crezut că tabloul pictat de mine, cu marea turcoaz, cu semnul interzis și cu oameni triști, la fel ca mine, întinși pe plajă, va fi cumpărat de familia Liviu pentru a arăta lumii că arta ne poate salva. Ce naiv am fost. M-au invitat la ei acasă, la cină, apoi am mers la galeria lor de artă. Acolo m-au dezbrăcat și m-au bătut cu propriul tablou. Au și filmat. Nonculoare, un scurtmetraj deja apreciat de critici.

M-am mutat de nevoie

De mult îmi doream să-mi petrec sărbătorile acasă la Moș Crăciun. Cu o zi înainte să plec, Moșul mi-a făcut o ofertă: să lucrez pentru el. Salariul mare, programul flexibil, așa că am acceptat. Primele 3 luni au fost exact cum ne-am înțeles, apoi spiridușii și Moșul s-au schimbat. Nu mi-am mai primit salariul de 6 luni, iar programul de lucru s-a modificat: de la ora 5 dimineața la miezul nopții. Magia ce înconjoară locul nu-mi dă voie să plec. Moșul îmi spune că e din cauza copiilor. Sunt din ce în ce mai cuminiți.

Nevoie personale

Am avut succes ca poet, cărțile mele se vindeau foarte bine, dar cu adevărat împlinit m-am simțit când am publicat romanul Antepenultimul om. Nu numai că am vizitat fiecare țară liberă, dar ecranizarea cărții mi-a adus milioane de euro. Zece ani am avut o viață la care nici măcar nu visam, până când presa a scris că sunt ultimul

om. Toată lumea a aflat că romanul a fost scris cu ajutorul inteligenței artificiale. Recunosc, e vina mea: am fost prost și m-am spovedit la primul duhovnic AI, Adam X.

O promisiune veche

Stăm la căpătâiul lui Vasile. A fost un om bun și un prieten adevărat. Eliza, fata lui, ne-a spus că atunci când l-au găsit fără suflare, ținea în mână dinte. A reușit să și-l scoată. Nu e supărată pe noi. Totuși, i-am spus că îmi pare foarte rău. N-am insistat cu teoria mea — orice ar fi, nu mă abat de la reguli. Regulile m-au ajutat să trăiesc până la 94 de ani. E valabil și pentru restul prietenilor. Vasile și-a dorit enorm să facă parte din clubul nostru de lectură, Dinte pentru dinte.

Poțiune

M-au condamnat pe viață. Sunt un veterinar cu experiență, dar când cineva își aduce animalul de companie la eutanasiere mă întristez. De câteva luni am descoperit un leac prin care stăpânii și necuvântătorii pot trăi veșnic. Din 97 de stăpâni greu încercați, 39 au acceptat, cu o condiție: decesul să fie cauzat de o inimă rea. Relațiile de prin spitale m-au ajutat să mușamalizez autopsiile. În închisoare sunt respectat de când s-a aflat că doi gardieni au murit de inimă rea. Nu aveau animale de companie.

Mi-am pierdut capul

Alo? Nicule, ce faci? Salut. Îmi fac niște cartofi prăjiți. Tu? E gălăgie. Da, sunt la protest, hai și tu. Gigi, cred că am să vin mai târziu, să văd când îmi termin treburile. Nicule, vino, avem nevoie de tine. Nu tu ai dat tonul pe rețelele de socializare? Trebuie să-i dăm jos până nu vor face și mai multe victime. Gigi, nu te lua de mine aiurea, știi că vă sunt alături. Nu te mai aud, nu ai semnal. Mirosea a ars, cartofii erau negri, așa că Nicu i-a aruncat. A scos din frigider două ouă și le-a pus la fiert.

Am 99 de ani și tot ce-mi trebuie

Razele soarelui îmi aruncă săgeți în ochi. Eram înconjurat de copii, nepoți și strănepoți. Am început să plâng în hohote. Cu toții încercam să mă liniștesc. M-am oprit doar când David, strănepotul meu, a început să-mi folosească piciorul ca rampă pentru mașinuța lui preferată. I-am făcut semn fiului meu cel mare. I-am șoptit la ureche că nu așa ne-a fost înțelegerea. M-a mângâiat pe frunte. M-am uitat în ochii lui și i-am spus că mă simt ca un copil ce se naște la nesfârșit, într-o familie în care nu e dorit.

(Proze de Vlad MUȘAT)

De la Ziua pixului la Ziua mașinii de scris

Luna iunie marchează două zile de care mulți oameni, inclusiv din cei care scriu sau citesc, nu au habar: Ziua pixului și Ziua mașinii de scris. Pe 10 iunie 1943, frații Lazlo și Gyorgi Biro au patentat instrumentul de scris cu pastă, care astăzi ne pare atât de banal, dar în același timp indispensabil. Pe 23 iunie 1868, Christopher Latham Sholes a brevetat mașina de scris, astăzi mai mult obiect de decor și, pentru cei mai în vârstă, sursă de nostalgie. Cu această ocazie, am realizat o mică anchetă, cu trei scriitori, o prozatoare și doi poeți. I-am întrebat: Cu ce scrieți? Ce instrumente analogice sau digitale folosiți? Răspund Roxana Ruscior, Șerban Mihalache și Cornelius Drăgan.



Roxana Ruscior

*Roxana Ruscior a debutat în anul 2013 cu romanul **Armata Domnului**. În 2021 a publicat romanul SF **Un nou Pământ**. În mai 2023 a publicat romanul de ficțiune istorică **Diavolul din Freisetzburg**, care a fost cel mai bine vândut volum din colecția Biblioteca de Proză Contemporană a editurii Litera la Târgul de Carte Bookfest 2023.*

Când am început să scriu, pe la 12 ani, scriam doar noaptea, înainte de culcare, folosind pixul și un caiet studentesc. Apoi, după ceva timp, când au aflat părinții mei ce preocupări aveam, mi-au cumpărat o mașină de scris și m-au încurajat să scriu la ea (în timpul zilei, evident). Nu a funcționat decât parțial schimbarea. Tot cu pixul pe hârtie scriam, apoi treceam „pe curat” la mașina de scris, dar era foarte greu să corectez dacă tastam ceva greșit. În plus, mașina era foarte zgomotoasă și trebuia să apăs

foarte tare pe taste și mă dureau degetele. Dar am mers pe varianta asta (pix și hârtie, apoi mașină de scris) câțiva ani, până când au apărut și la noi PC-urile și am primit și eu unul. Recunosc că de atunci scriu doar la calculator (în prezent am un laptop), în Word, îmi place foarte mult așa, pentru că este ușor să corectez (și eu editez MULT), iar dacă scriu greșit un cuvânt, îmi apare subliniat și programul de editare mă atenționează în felul ăsta. La fel, dacă vreau să înlocuiesc anumite cuvinte, să văd de câte ori folosesc un termen sau să aflu câte cuvinte sau semne sunt într-un text, este foarte simplu să fac asta, prin câteva comenzi.

Avantajele astea contează mult pentru modul în care scriu eu. Nu am folosit și nici nu voi folosi vreodată programe foarte complexe de redactare, precum Scrivener, și nici nu voi scrie cu ChatGPT sau cu alte aplicații similare care „să facă munca pentru mine”. Îmi place simplitatea practică, tot ce este ușor de folosit, tot ce mă ajută să valorific cât mai bine puținul timp pe care îl am la dispoziție și îmi lasă libertate de creație. Cu pixul nu prea mai scriu acum. Chiar și câteva idei dacă vreau să-mi notez repede, când nu am acces la calculator, le scriu pe telefon, în aplicația de notițe.



Șerban Mihalache

*Șerban Mihalache a absolvit studiile de licență și de la masterat la Facultatea de Electronică, Telecomunicații și Tehnologia Informației a Universității Politehnice din București, unde predă începând cu 2017. În 2023 a publicat **Vom trece de***

Marte dar nu imediat, la Casa de Editură „Max Blecher”.

Scriu mai ales cu roșu, nu pentru că ar trebui vărsat „sânge” – tribut pe altarul literaturii autentice (nu sunt un fan al paroxismelor; și nici al altarelor, între altele), ci pentru că îmi este mai mereu la îndemână. Stilou (mulțumim, Petrance Poenaru, dar nu numai); cursiv, dar precipitat; decisiv, dar mansuet (ă-vaaai); o plăcere!

Totuși, așa, de mână, doar arareori. Marea majoritate a cuvintelor scrise pe care le generează există grație pixelilor ce-mi compun ecranul laptopului. Din mai multe motive: în al treilea rând, portabilitate („câte să și duci în spinare?”); în al doilea rând, flexibilitate (*hello, CTRL+Z, my old friend*); și mi-aș fi dorit ca în primul rând să fie argumentul ecologic, dar acesta, din păcate, nu este valid (per total și în general, să înlocuiești hârtia tipărită cu ciberspațiul, în mod contraintuitiv, nu este – cel puțin încă – preferabil).

Dar, dacă există un raport 1:9 între ce scriu de mână și ce scriu la calculator, există un raport 1:9 și între ce scriu și ce... nu scriu. Pentru că m-am învățat (bine, cred) să nu emit în exterior foneme sau grafeme decât după ce au fost puternic și îndelung filtrate de rețeaua-mi neurală naturală (deci analogicul învinge din nou!).

Cum mi-aș dori cel mai mult să scriu? Cu ochelari de realitate augmentată pe nas, conectați infailibil la cipul din creierăș (pus acolo de bună voie) – „a durat mult să scot pe gură primele cuvinte” să fie un vers doar gândit, iar cuvintele să-mi apară-n fața ochilor, proiectați virtual pe orice suprafață se nimereste a fi în fața mea.

... poate peste 50 de ani om avea și așa ceva. Cu siguranță baza lunară va fi gata până atunci; dar vor fi, în continuare, și localități fără apă caldă, de exemplu micul și obscurul București. Prin care încă vei mai umbla, pe drum spre serviciu, cu stiloul roșu în ghiozdan, pregătit să mai semnezi vreo cerere, vreun formular, vreo adeverință, vreun contract, o mărturie sau un testament... Pardon, cu pixul (La mulți ani!). Albastru. Neapărat albastru. Ferească sfântul să semnezi cu altceva!

Cornelius Drăgan

*Cornelius Drăgan locuiește în Vaslui. A debutat cu volumul **Mușcătura fluturelui japonez** apărut în noiembrie 2016 la Editura Junimea, Iași (premiul*



Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, respectiv premiul USR filiala Iași)

Scriu astăzi altfel decât scriam acum zece sau douăzeci de ani. La început, pentru mine exista aproape un ritual: stiloul, apoi pixul, caietul gros, foile îndoite, petele de cerneală și senzația aceea că ideea capătă greutate doar dacă este așezată pe hârtie. Aveam impresia că gândul trece mai întâi prin mână și abia apoi devine text. Era și un anumit tip de răbdare în scrisul de atunci. Tăieturile, rescrierile, marginile pline de notițe făceau parte din proces.

Astăzi, ritmul lumii s-a schimbat și, odată cu el, s-a schimbat și felul în care scriu. Folosesc foarte mult telefonul mobil — probabil în proporție de nouăzeci la sută. Ideile vin pe fugă: pe stradă, într-o parcare, la serviciu, într-o gară, în mașină sau înainte de culcare. Telefonul a devenit pentru mine un fel de carnet permanent de buzunar. Notez rapid o frază, un titlu, o replică auzită întâmplător sau doar o stare. Uneori, texte întregi pornesc din câteva cuvinte scrise în grabă pe ecran.

Laptopul îl folosesc mai ales pentru a așeza lucrurile într-o formă finală, pentru revizuirii și ordine. Dar primul impuls, scânteia, apare aproape întotdeauna pe telefon. Nu cred că instrumentul schimbă esența scrisului. Fie că folosim o mașină de scris, un pix sau un ecran tactil, important rămâne același lucru: nevoia de a fixa un gând înainte ca el să dispară. În fond, fiecare epocă își are instrumentele ei, însă emoția din spatele scrisului rămâne aceeași.

Anchetă realizată de Marian Neaguțu

Urme ale mănăstirii Horezu pe... Valea Teleajenului

Alexandru-Ionuț CRUCERU

Una dintre cele mai mari satisfacții pe care descifrarea documentelor istorice o poate oferi cuiva preocupat de cercetarea veacurilor din trecut constă în descoperirea unor elemente surpriză. Cine se așteaptă, de pildă, să fi existat cândva o legătură trainică între Mănăstirea Horezu, cea mai strălucită ctitorie a domnitorului Constantin Brâncoveanu, din întreaga țară, și Valea Teleajenului, de care o despart sute de kilometri? Deși pare greu de crezut, faimoasa ctitorie brâncovenească este consemnată frecvent în hrisoavele și documentele de acum două sau trei secole din zona Vălenilor, alături de Mitropolia Bucureștilor și chiar de mănăstirea Radu Vodă. Urmele documentare lăsate de mănăstirea Horezu în Subcarpații Curburii datează însă din timpurile când așezământul monahal începuse să capete stabilitate, beneficiind de felurite proprietăți și privilegii domnești. Indiferent în ce colț al țării se găseau, moșiile erau întotdeauna binevenite pentru a sprijini economia obștii și întreținerea materială a acesteia. De aici interesul lui Constantin Brâncoveanu de a achiziționa bunuri cât mai profitabile cu putință, în perioada în care ansamblul monahal era pe cale să se desăvârșească. Din oarecare rațiuni economice, probabil, el își va îndrepta atenția spre zona Văii Teleajenului, mai cu seamă, spre sectorul bogat pe atunci în resurse de sare, din jurul ocnelor de la Ghitioara. Astfel, în data de 8 iunie 1694, vrednicul voievod cumpăra de la câțiva proprietari a opta parte de moșie din satul *Aniniș*¹ și o parte din venitul ocnelor *Ghitioarei*, întocmai cum se înțeleșese și cu alți moșneni (BAR, Doc. Ist. CMLXXX/63). Spre sfârșitul aceluiași an, la 25 octombrie 1694, Constantin Brâncoveanu porunca feciorilor unui Tănase Șălariu din București, care cumpăraseră ocină în moșia Aninișanca, să vină la fața locului, dimpreună cu ceilalți părtași, pentru a li se alege tututor părțile de moșie (BAR, Doc. Ist. DCXXXIX/37). În sfârșit, la doi ani după acest eveniment, la 13 martie 1696, Constantin Brâncoveanu achiziționa cu 800 de taleri alte părți rămase din moșia Aninișul și din ocna Ghitioara, de la Chirco, soția cămărașului Proca, și

de la fiica și ginerele ei (BAR, Doc. Ist. CMLXXX/65). Odată intrate în posesia marelui binefăcător, averile nemișcătoare menționate și-au găsit o destinație nobilă: să contribuie la buna chivernisire a mănăstirii Horezu, proaspăt ridicată la poalele munților Căpățânii. La 1 iunie 1696, domnitorul Constantin Brâncoveanu închina ctitoriei sale, prin hrisov, moșia Aninișul împreună cu ocnele Ghitioara, însă doar pe jumătate din moșie, cum i se încredințase și lui de jupâneasa Chirco (BAR, Doc. Ist. CMLXXX/67). Moșia lavrei vâlcene a continuat să funcționeze în peisajul funciar încă multă vreme după martiriul neașteptat și plin de durere al Brâncovenilor, petrecut la Constantinopol în vara anului 1714, și chiar după decăderea exploatărilor salifere. Proprietatea a fost controlată, potrivit obiceiului, prin intermediul unui vechil, adică unui administrator împuternicit de mănăstire să vegheze la respectarea hotarelor și colectarea veniturilor (producției interne). Moșia Horezului de la Ghitioara va fi inclusiv arendată, în anii de pe urmă, pentru a aduce profit. Spre încredințare, amintim adeverința oamenilor din satul Copăceni, din 8 august 1821, potrivit căreia, la hotarul dinspre moșia Horezului, numită *Valea Fasolei*, existase o pădure poprită (protejată), tăiată ilegal de arendașul moșiei mănăstirii, un anume jupân Sterie (Alexiu, 1939:144). Urmele mănăstirii Horezu de pe Valea Teleajenului vor începe să pătrundă în negura uitării din a doua jumătate a secolului al XIX-lea înainte, odată cu schimbările profunde generate de secularizarea averilor mănăstirești și de reforma agrară (1864) a lui Alexandru Ioan Cuza.

Bibliografie

Biblioteca Academiei Române, Documente Istorice, CMLXXX/63; DCXXXIX/37; CMLXXX/65; CMLXXX/67. Documente de pe Valea Teleajenului din arhiva domnului Gh. I. Cereșanu, publicate de Eleonora Alexiu, cu o prefață de N. Iorga, București, 1939.

¹Sat atestat în perioada medievală lângă Ghitioara (Vitioara de Sus), dispărut în prezent.

Eliade revisité; Cultură, spiritualitate și fantastic la Mircea Eliade – o incursiune în două volume, propusă de Rodica Brad

Diana RÎNCIOG

Despre Mircea Eliade s-a scris și se va scrie în continuare cu interes, pasiune pentru universul operei sale, dar și cu fascinație față de omul care a fost Eliade, dincolo de scriitor. Rodica Brad, conferențiar doctor la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, a publicat în 2025 două volume la Editura

deja consacrate acestui scriitor care a fascinat generații de-a rândul și continuă să o facă, peste tot în lume. În plus, sunt tratate teme precum teroarea istoriei românești, simbolismul apelor, relația cu folclorul românesc arhaic și destinul culturii din țara noastră. Alte articole de mare interes sunt cele care prezintă corespondența Eliade-Cioran, afinitățile cu Eugen Ionescu, ori Mircea Eliade văzut de Nicolae Steinhardt.



Rodica Brad este conferențiar la Facultatea de Litere și Arte a Universității «Lucian Blaga» din Sibiu. A studiat la Facultatea de Filologie din Iași secția franceză-română și la Universitatea București, Facultatea de Drept. Este autoarea unei teze de doctorat intitulată *Poetica fantasticului la Mircea Eliade*. Predă cursuri de literatură franceză a secolului al XIX-lea, cultură și civilizație franceză și traductologie. Cercetarea

autoarei este consacrată literaturii franceze a secolului al XIX-lea, imaginarului și fantasticului, interacțiunilor culturale și literare româno-franceze, antropologiei culturale și traducerii literare și specializate. Este autoare, coautoare de cărți, articole și studii publicate în țară și în străinătate.

Techno Media, unul în franceză, altul în română, reunind articolele redactate vreme de două decenii în cele două limbi despre opera prozatorului. De altfel, doamna profesoară de la Universitatea sibiană a realizat și o teză de doctorat intitulată *Poetica fantasticului la Mircea Eliade*, ceea ce o recomandă drept o exegetă de valoare. Mai mult, direcțiile de cercetare ale autoarei se îndreaptă spre literatura franceză a secolului al XIX-lea, cultura și civilizația franceză, traductologie, imaginar și fantastic, interacțiunile culturale literare româno-franceze, antropologia culturală.

În cuvântul înainte ce există pentru fiecare volum în parte, Rodica Brad își mărturisește intenția de a propune cititorului propria interpretare a operei lui Mircea Eliade (dimensiunea fantasticului având o pondere specială), dincolo de numeroasele studii

În plus, analiza unor scrieri precum *Domnișoara Cristina*, *Noaptea de Sânziene*, ori comentariile privitoare la viziunea lui Eliade în legătură cu *Miorița* sau *Meșterul Manole* demonstrează valențele multiple ale mitului și substanței folclorice în opera autorului. Cât despre literatura fantastică, amplu reprezentată în comentariile Rodicăi Brad, ne atrage în mod special atenția capitolul „Eliade lu par Eliade. Considérations de l’auteur sur ses propres contes fantastiques”.

În articolele reunite în cele două volume, realizate în excelente condiții grafice, autoarea punctează diferite idei, unele mai puțin cunoscute, precum faptul că Eliade i-a corectat lui Cioran manuscrisul *Cărții amăgirilor* sau pe cel al *Schimbării la față a României*, lucrări apărute în 1936: „Nu știu cum să-ți mulțumesc pentru puținele greșeli care au rămas în urma corecturii tale [...] Ești corect și conștiincios ca un ardelean.” – mărturisește Emil Cioran în *Scrisori către cei de-acasă*.

În altă împrejurare, Cioran laudă talentul de eseist al lui Eliade, după ce citește *Fragmentarium*: „Cred că ești mai mult tu însuși în eseu decât în roman. În acesta faci un efort de obiectivitate și te înstrăinezi de vocea, de palpitația, de greșelile și iluziile tale, pe când în eseu ești prezent aproape zilnic.” (*Mircea Eliade și decepțiile lui*, în *Pagini literare*, 1936).

Cum spuneam la început, accentul în aceste două volume – reunind articolele Rodicăi Brad despre

opera lui Mircea Eliade – este pus adesea pe fantastic, iar una dintre cele mai interesante și pertinente viziuni în acest sens îi aparține lui Nicolae Steinhardt. Iată un paragraf lămuritor: „Așadar, pentru Eliade fantasticul e mai mult decât un gen discursiv sau o categorie estetică, mai mult decât un

despre Mircea Eliade, abordând problemele modernității literare, poeticii fantasticului, valențelor mitice etc. Deosebit de incitante ni se par a fi articolele intitulate „Personajele în căutarea semnelor”, „Ieșirea din timp ca experiență asumată de eroii lui Mircea Eliade”, „Binomul trup-suflet în



tip de scriitură, el constituindu-se în *singurul mijloc de care se poate folosi literatura spre a-și îndeplini menirea ei de trezire, de zbuciumare, de discretă cutremurare a minților și sufletelor, chemându-le spre dorința de a pune cât mai multe întrebări sfincșilor păzitori ai unor porți grijuliu sigilate.*” (Steinhardt, „Opera literară a lui Mircea Eliade”).

Este de apreciat rigoarea cu care sunt redactate articolele cuprinse de Rodica Brad în cele două volume, fie ca este vorba de cel în română, fie de cel în franceză, sursele sunt menționate în note de subsol, bibliografia finală fiind și ea deosebit de utilă în configurarea spațiului critic frecventat de autoare, titlul volumului în franceză dovedindu-se extrem de inspirat, pentru că Rodica Brad este o familiară a acestui univers literar, (re)vizitându-l constant, cu pasiune și acuratețe științifică. Așa cum afirmă autoarea în Cuvântul înainte al volumului redactat în franceză, orice lectură a lui Mircea Eliade ne îmbogățește orizontul și ne captivează spiritul.

De aceea Rodica Brad adâncește comentariile

romanul *Domnișoara Cristina*” etc. În total, cele două volume semnate de Rodica Brad ne oferă 35 de articole consistente, foarte bine documentate, în spiritul unei cercetări autentice, contribuind din plin la interpretarea nuanțată a operei lui Mircea Eliade.

Rămânem cu ideea scriitorului care spunea în *Încercarea labirintului* că narațiunea se desfășoară pe mai multe planuri, pentru a dezvălui, progresiv, fantasticul ascuns în banalitatea cotidiană. De fapt, am adăuga, omul modern a pierdut contactul cu mitul, cu voluptatea plurisenzorială, mărginindu-se mai mult la a vedea și / sau auzi, dar opera lui Mircea Eliade ne reînvață să fim în preajma miraculosului ce există încă în jurul nostru, la fiecare pas...

Prin urmare, ne bucurăm să propunem cititorilor revistei *Atitudini* lectura celor două volume semnate de Rodica Brad, nutrind convingerea că acest demers poate fi nu numai extrem de folositor în înțelegerea profundă a scriitorului, ci și o aventură intelectuală dintre cele mai semnificative.

FILSTREET 2026



Juriul alcătuit din Ion Bogdan Lefter (președinte), Irina Petraș, Gabriela Gheorghisor, Al. Cistelecan, Iulian Boldea, Dan Gulea a stabilit premiile celei de-a IV-a ediții a Festivalului Internațional de Literatură FILSTREET de la Pitești:

Premiul național „Ion Barbu”, opera omnia, pentru **poezie** – **ROMULUS BUCUR**

Premiul național „Urmuz”, opera omnia, pentru **proză** – **GEORGE ARION**

Premiul „Radu Gabriel Pârnu” pentru **promovarea și traducerea literaturii române în străinătate** – **BALÁSZ F. ATILLA.**

Premiul literar pentru debut:

1. pentru **critică literară** – ex aequo:

IULIANA MIU, pentru volumul *Mircea Nedelciu. Un personaj principal* (Editura Muzeul Național al Literaturii Române);

ALEX CIOROGAR, pentru volumul *Ascensiunea autorului în epoca globalizării digitale* (Presa Universitară Clujeană);

2. pentru **poezie**: **ANCA-IOANA CÂDĂ** — *Însemnări pe tivul fusteii*; pentru **proză**: **CODRUȚ BACIU**, pentru romanul *Împărăția cerului și a eclerului* (Editura Polirom).

În afară de aceste premii, au fost stabilite, la

inițiativa lui Călin Vlasie, principalul organizator al Festivalului:

Premiul special FILSTREET decernat de Primăria Pitești: **LUIZA PETRE PÂRVAN, ALEXANDRA PÂRVAN**, pentru volumul *Centrimetri de viață* (Editura Eikon)

Premiul special FILSTREET decernat de Editura Rocart: **GABRIELA FECEORU**, pentru volumul de poezie *Grădina Jucăriilor pierdute*.

Întâlnirile LMV

Prozatoarea Simona Antonescu a fost invitata celei de-a cincea ediții a „Întâlnirilor LMV” din stagiunea

2025/ 2026, organizate de Catedra de Limba și Literatura Română a Colegiului Național „Mihai Viteazul” din Ploiești. În fața unui public ce a cuprins în special elevi de gimnaziu, discuția despre seria „Istoria repovestită copiilor” de la Editura Polirom a fost moderată de prof. Ramona Simache. Autoarea a explicat felul în care s-a gândit să scrie aceste cărți, aflate în prezent la a doua ediție, după cea de la Editura Nemira: *Decebal și un solomonar misterios, Nobilul Aethicus și o călătorie în jurul lumii, Menumorut și minele de aur de la Roșia Montană, Litovoi și școala solomonarilor.*

Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova salută declarațiile Președintelui Republicii Moldova Maia Sandu și ale Președintelui României Nicușor Dan în susținerea idealului reunificării

Într-un interviu recent pentru „Le Monde”, Președintele Republicii Moldova, Maia Sandu, a arătat că Unirea Republicii Moldova cu România ar reprezenta rezolvarea integrării teritoriului actual al Moldovei de peste Prut în Uniunea Europeană ca parte a unui singur stat, România, cu toate consecințele benefice care decurg de aici. De asemenea, Maia Sandu a subliniat faptul că decizia reunificării aparține exclusiv cetățenilor moldoveni. Președintele Republicii Moldova a declarat în repetate rânduri că ar vota pentru reunirea cu România. Totodată, a reamintit că deține și cetățenia română.

La rândul său, Președintele României, Nicușor Dan, a declarat cu referire la acest proiect că din partea României nu s-a schimbat nimic față de votul în unanimitate al Parlamentului din 2018, conform căruia România este pregătită pentru reunificare în orice moment în care cetățenii din Republica Moldova o vor dori. „Dacă va exista majoritate pentru acest proiect, noi suntem gata”, a adăugat Președintele României.

Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova întâmpină cu bucurie și cu legitimă speranță aceste declarații făcute la cel mai înalt nivel, în perspectiva unui moment care ar putea fi unul istoric.

Să reamintim că scriitorii, intelectualii, cărturarii români au fost mereu adânc preocupați de idealul Unirii. Pentru aceasta au luptat cu armele lor (cuvintele), iar unii dintre ei și pe front, în secolele în care s-au înfăptuit Unirea de la 1859 și Marea Unire de la 1918. Iar în timpul regimului totalitar sovietic din secolul al XX-lea, scriitorii români dintre

Prut și Nistru au dus o luptă impresionantă pentru păstrarea limbii și culturii române și ulterior pentru revenirea la alfabetul latin și recunoașterea limbii române ca limbă oficială a Republicii Moldova.

Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova susțin introducerea pe agenda publică a acestui proiect unionist și transformarea lui într-o prioritate națională, transpartinică, a românilor din România și Republica Moldova. Indiferent de opțiunile ideologice, diferite în pluralismul democratic,



românii de pe cele două maluri ale Prutului au o tradiție, un teritoriu, o istorie, o limbă, o cultură și o literatură comune; și, în fond, aceeași identitate națională.

Considerăm că a venit timpul să se treacă de la declarații de intenții la fapte concrete, și anume la elaborarea unui scenariu realist, bine întemeiat, din punct de vedere politic, legislativ, financiar, economic, educațional, cultural etc., al obiectivului de Unire a Republicii Moldova cu România.

Pentru elaborarea acestui scenariu ar fi benefică formarea unui grup de experți de la București și Chișinău, care să analizeze toate aspectele unificării celor două state și, de asemenea, să conceapă o strategie de comunicare și promovare a acestui *Proiect de Țară* în cele două state românești și în dialogul cu partenerii noștri externi.

Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova se angajează să susțină nobilul obiectiv al Unirii cu toate mijloacele care le stau la dispoziție.

**Președintele Uniunii Scriitorilor din România,
Varujan Vosganian
Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica
Moldova, Teo Chiriac**

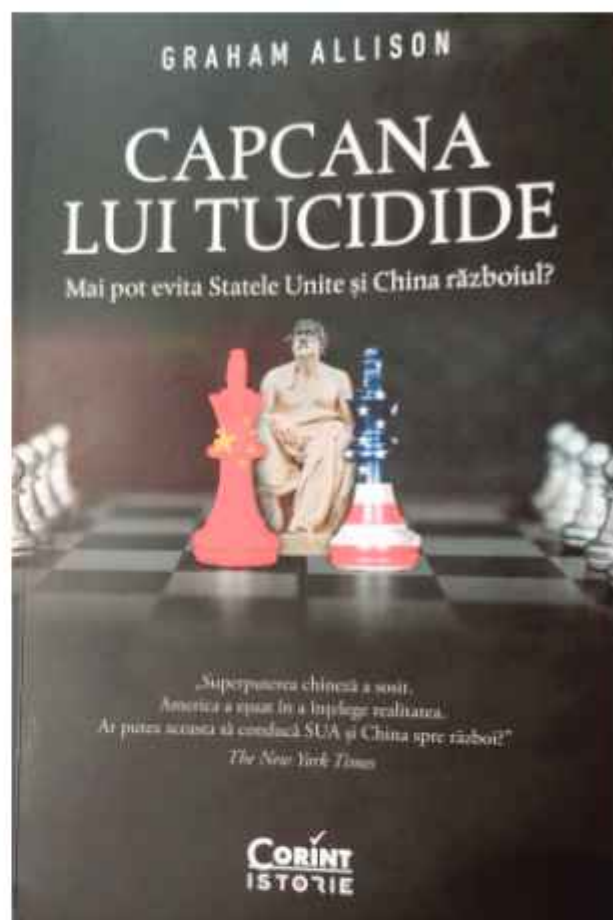
Lecturi utile – Capcana lui Tucidide

Dorin STĂNESCU

Luna trecută pe scena relațiilor internaționale s-a petrecut încă un episod interesant – vizita președintelui SUA în China, iar dincolo de rezultate, de declarațiile de complezență firești în astfel de situații, ceea ce ni se pare frapant este afirmația din discursul președintelui Chinei: „Pot China și Statele Unite să depășească așa-numita «Capcană a lui Tucidide» și să creeze o nouă paradigmă pentru relațiile dintre marile puteri?” Sigur, după cum sunt uzanțele, discursul unui președinte este rareori scris de acesta. De obicei, peste tot, un consilier ori un grup de consilieri pornesc de la câteva idei-cheie pe care le dezvoltă și uneori le discută cu președintele, iar în cazul de față cel / cei care a / au scris discursul au dat dovadă de o bună cunoaștere a dezbaterilor, ideilor care frământă lumea actuală, iar enunțul despre așa-numita „Capcană a lui Tucidide” arată că în China s-a citit cu atenție cartea profesorului american Graham Allison *Capcana lui Tucidide. Mai pot evita Statele Unite și China războiul?*

Sigur, nu este rostul și nici rolul revistei *Atitudini* de a comenta ce se întâmplă pe scena relațiilor internaționale, însă am pornit rândurile de față inspirat de faptul că aveam de multă vreme pe masa de studiu cartea aceasta, care se afla pe o listă de așteptare, printre alte lucrări pe care mi-am propus să le lecturez, iar parcurgerea știrilor din jurnale și din mediul online mi-a atras atenția cu această afirmație venită din China, așa încât am petrecut o noapte întreagă citind fascinat cartea lui Graham Allison, pe care mă și grăbesc să o prezint aici cititorilor avizi să înțeleagă lumea de azi și cea de mâine. Ediția pe care am consultat-o este versiunea în limba română apărută în anul 2022 la editura Corint – colecția Istorie, traducerea fiind asigurată de Anca Irina Ionescu, cu un „Cuvânt înainte” scris de Mihail E. Ionescu.

În ceea ce-l privește pe autor, Graham Allison (n.



1940), este un celebru politolog american și profesor la Harvard Kennedy School, un expert consultat adeseori de administrațiile de la Casa Albă și autor al unor lucrări de referință precum *Esența deciziei: explicarea crizei rachetelor cubaneze* (1971). Cartea de față are o lungă perioadă de incubație; inițial în 2012, Graham Allison a publicat în prestigiosul *Financial Times* un articol intitulat „Capcana lui Tucidide” în care a enumerat câteva din ideile care ulterior au devenit baza unei lucrări științifice publicate în anul 2017 și care s-a bucurat de un succes de vânzări – 450.000 de exemplare care au transformat-o într-un best-seller, dar și într-o lucrare de referință în ultimii ani pentru înțelegerea dinamicii relațiilor dintre marile puteri contemporane.

Tucidide și Războiul dintre Atena și Sparta. SUA vs. China

Chiar dacă disciplina istoriei este considerată a fi fost fondată de către Herodot, astăzi sunt multe voci care-l consideră pe Tucidide, general atenian și

istoric, ca fiind la fel de important prin contribuțiile sale la dezvoltarea acestei discipline. Tucidide este autor al unei lucrări de referință, *Istoria războiului peloponezic*, o carte care este văzută ca fiind una care a pus bazele istoriografiei științifice prin metoda, analiza și argumentele pe care acesta le-a prezentat atunci când a descris conflictul dintre Atena și Sparta, conflict desfășurat între anii 431-404 î.Hr. și cunoscut sub numele de Războiul Peloponezic, care a condus la prăbușirea Atenei și implicit a lumii grecești.

„Creșterea puterii Atenei și frica pe care aceasta a inspirat-o în Lacedemona [Sparta] au făcut războiul inevitabil”, cu aceste cuvinte descrie Tucidide cauzele războiului care a început între cele două mari polisuri ale lumii grecești și care, desigur, nu era inevitabil. „În ciuda, scrie Graham Allison, eforturilor marilor oameni de stat și a vocilor înțelepte și din Atena, și din Sparta, care avertizau că războiul va însemna dezastru, înclinarea balanței puterii a dus ambele părți la concluzia că violența era opțiunea cel mai puțin rea pe care o aveau la dispoziție. Și a venit războiul... Războiul este un profesor violent”. Nu cunoaștem dacă la vremea aceea, la finalul confruntării, grecii au exclamat: „Ah, dacă am fi știut!” așa cum a exclamat cancelarul german Theobald von Bethmann Hollweg când a fost întrebat de ce Germania s-a aventurat în acel măcel cum omenirea nu mai cunoscuse vreodată până la momentul izbucnirii Primului Război Mondial și care dusesse la prăbușirea țării.

Graham Allison a făcut o excelentă analiză a cărții lui Tucidide și a prezentat jaloanele războiului dintre cele două polisuri relevante ale lumii grecești și, dincolo de privirea asupra acestei confruntări epice, dar în egală măsură catastrofale asupra amândurora, savantul american a identificat că, de-a lungul istoriei ultimei jumătăți de mileniu, astfel de conflicte între puterea hegemonă și puterea emergentă au avut loc de 16 ori, iar în 11 cazuri, acestea s-au încheiat cu război între cele două părți. Lista pe care o avansează Allison pornește de la sfârșitul secolului al XV-lea când puterea dominantă Portugalia se confruntă cu puterea în ascensiune – Spania, iar mizele sunt imperiul colonial și comerțul, din fericire, primul exemplu din listă este unul în care soluția nu a fost războiul, iar tratatul de la Tordesillas din 1494 a marcat rezolvarea pașnică a acestei dispute, însă următoarele nouă conflicte au fost gestionate doar prin război între părțile implicate. Abia la începutul secolului al XX-lea, conflictul dintre Regatul Unit – putere dominantă și SUA – puterea emergentă

având ca temă dominația economică globală și supremație navală în Emisfera de Vest, s-a încheiat fără război. Desigur, cele două părți aveau prea multe în comun pentru a ajunge la un conflict militar. Evident că și cele două mari Războaie Mondiale sunt rezultatul aceluiași tip de scenariu în care puterea în ascensiune Germania declanșează și pierde războaiele. Ultimele două exemple ale profesorului american aparțin istoriei recente și arată pe undeva o aparentă maturizare a societății umane: SUA vs. URSS (1940-1980), Regatul Unit și Franța vs. Germania (1990 – până în prezent), conflicte care nu s-au soluționat prin război.

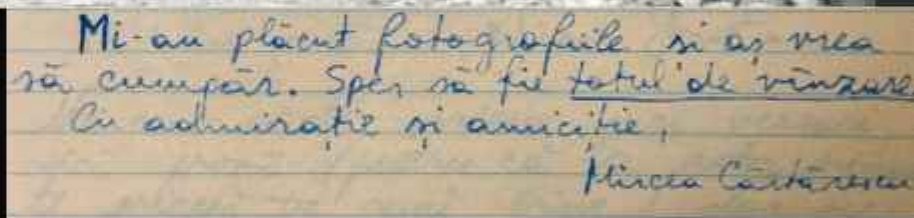
Allison Graham analizează punctele de inflexiune precum problema Taiwanului, deosebirile dintre cele două mari puteri ale epocii noastre și ciocnirea culturilor: în vreme ce SUA are valoarea de bază libertatea, China are ordinea, SUA este Republică democratică iar China are un autoritarism acceptat; în politica externă SUA are imaginea unei ordini internaționale, iar China pe cea a unei ierarhii armonioase. Deși aparent sunt o mulțime de factori care indică un conflict iminent, autorul crede că totuși războiul nu este inevitabil. El are și 12 sugestii pentru menținerea păcii pornind de la analiza celor patru exemple de succes din istorie când s-a evitat războiul, iar printre aceste sugestii găsim existența unor lideri suficient de înțelepți pentru a face compromisuri ori elemente culturale comune care pot ajuta la prevenirea conflictului. „Înarmați cu aceste sugestii extrase din trecut, unde mergem, de aici înainte?” întreabă autorul... Răspunsul nu este facil, el ține de înțelepciunea liderilor și de capacitatea lor de a înțelege lumea de mâine și implicațiile profunde ale unor decizii asupra a miliarde de destine... Cărțile se citesc și uneori se reflectează pe marginea lor cu implicații profunde asupra vieții cotidiene, asupra a miliarde de oameni și, tot așa, lecțiile istoriei uneori se învață, alteori nu. Capcana lui Tucidide în care sunt astăzi incluse cele două mari state ale lumii contemporane sugerează similaritatea cu situația descrisă de autorul grec atunci când a vorbit despre războiul dintre cele două polisuri legendare ale lumii grecești. Astăzi pare că Atena este China, iar Sparta este reprezentată de SUA. De modul în care liderii celor două țări își vor însuși sau și-au însușit avertismentele istoriei va depinde însă existența civilizației umane. Cine are urechi de auzit, să audă...



„Nud într-o fabrică părăsită”,
fotografie din expoziția din 1983,
© Ioan Mihai Cochinescu



Afișul expoziției lui Ioan Mihai Cochinescu „Forme fotoplane, fotospatiale”, machetă de Mihai Vasile, tipărit la Fabrica de Timbre București



Însemnare a lui Mircea Cărtărescu în caietul de impresii al expoziției din 1983, foto © Ioan Mihai Cochinescu



Florin Iaru și Ioan Mihai Cochinescu la expoziția *Atelier* a lui Ioan Mihai Cochinescu, Galeria AAF – Asociația Artiștilor Fotografi din România, Palatul Universul, str. Brezoianu, 1986 foto © arh. Andrei Pande



Vernisajul expoziției de artă fotografică a lui Ioan Mihai Cochinescu „Forme fotoplane, fotospațiale” (Galeria AAF – Asociația Artiștilor Fotografi din România, Palatul Universul de pe str. Brezoianu, 1983) Lângă autor: istoricul Constantin Săvulescu, artist fotograf EFIAP și Gheorghe Epuran, artist fotograf Hon. AFIAP, redactor-șef al publicației *Fotografia* a AAF – Asociația Artiștilor Fotografi din România, în anii 1980.

foto © Dinu Lazăr



De la stânga la dreapta, rândul de sus: Ion Stratan, Cristina Stanciu, Leonida Corneliu Chifu, Ioan Mihai Cochinescu, Alexandru Mușina, Mircea Nedelciu, Dan Stanciu, Ion Bogdan Lefter; rândul de jos: Tudor Jebeleanu, Mircea Cărtărescu