11 /285
Noiembrie 2026
Anul XXIV

Cafeneaua literară



PREMIILE „CAFENEAUA LITERARĂ” PENTRU CREAȚIE, 2026

supliment **ARTE POETICE**

Simpozionul Experimentul Piteşti

DR. MIHAI NICOLAE - ,,REEDUCAREA PRIN TORTURĂ. VARIANTA MEDIEVALĂ”

PREMIILE „CAFENEAUA LITERARĂ” PENTRU CREAȚIE. Ediția a XII-a, 2026

Premiile *Cafeneaua literară* 2026 au fost acordate marţi, 27 octombrie, în sala Ars Nova a Centrului Cultural Piteşti. Cei premiaţi au fost prezentaţi de către poetul Virgil Diaconu, academician Gh. Păun şi criticul literar Lucian Costache.

Premiile *Cafeneaua literară* se acordă anual pentru creaţia artistică. Pentru acest an juriul a ales cei mai importanţi creatori dintre cei care au publicat în revistă în anii trecuţi. Ei sunt fie membri ai Uniunii Scriitorilor din România, fie ai altor instituţii culturale. Toţi sunt recunoscuţi la nivel naţional. Premiile *Cafeneaua literară* 2026 au fost acordate următorilor:

IOAN ROXIN, profesor emerit, Universitatea Marie et Louis Pasteur, Preşedinte al Universităţii Deschise din Pays de Montbéliard, Premiul *Cafeneaua literară 2026* pentru cercetare în domeniul IA şi volumul *IA generativă. Spaţiul latent, mecanisme şi iluzii cognitive*, 2026.

VALERIU MATEI, directorul Editurii Academiei Române, poet, eseist şi publicist, Premiul *Cafeneaua literară 2026* pentru Management cultural.

GEORGE VULTURESCU, poet, eseist şi publicist, Premiul *Cafeneaua literară 2026* pentru vol. *Pinul lui Nietzsche*, Ed. Junimea, 2025, şi pentru coordonarea revistei POESIS, al cărei director este de peste 25 de ani.

GIGI STAN, pictor, Premiul *Cafeneaua literară 2026* pentru Pictură.

La premii a fost nominalizată şi Cătălina Frâncu, pentru secţiunea traduceri.

Juriul a fost compus din scriitorii Lucian Costache, Christian Schenk, Liliana Rus, Ion Pantilie, membri, şi Virgil Diaconu, preşedinte.

Festivitatea de premiere a fost filmată şi poate fi urmărită pe site-ul Centrului Cultural Piteşti.

Revista *Cafeneaua literară 2026* este editată de Centrul Cultural al Municipiului Piteşti. Revista mulţumeşte Centrului Cultural, Primăriei Municipiului Piteşti şi Consiliului Local Piteşti pentru finanţarea proiectului.



TREI OPINII DESPRE LITERATURA ANNEI CARSON, RECENTA NOBELIZATĂ

În acest număr al *Cafenelei* prezentăm trei opinii cu privire la calitatea literaturii carsoniene, semnate de către scriitorul egiptean **Mina A. Gayed,** poetul **Romulus Brâncoveanu** şi poetul **Virgil Diaconu.**

MINA A. GAYED

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ

Am observat că, în ultimii ani, Premiul Nobel pentru Literatură a răsplătit experienţe literare care sunt departe de aşteptările multor cititori. Aceştia încă se aşteaptă ca laureaţii să fie scriitori ale căror opere năzuiesc să prezinte naraţiuni măreţe, să fondeze noi lumi literare, să realizeze cronica societăţilor şi epocilor lor sau să încerce să rezume lumea.



Dar în ultimii ani, Premiul a avut tendinţa să celebreze scriitori ale căror opere literare se bazează pe experienţe umane foarte personale şi, totodată, pe micul spaţiu în care se mişcă romancierul, fie sub forma personajelor, evenimentelor, locurilor fie a experienţelor umane pe care le abordează. Poate că, fără Premiul Nobel, multă lume n-ar fi acordat prea mare atenţie acestor lucrări.

Am citit cărţi de Annie Ernaux, Jon Fosse şi Han Kang în ultimii ani. Nu am citit nimic de Anne Carson, scriitoarea canadiană care a câştigat Premiul Nobel pentru Literatură anul acesta, 2026, dar am citit despre opera sa.



Scrierile autoarei franceze Annie Ernaux se bazează pe retrăirea experienţei personale, pe corp (sau amintirea corpului) în lucrări de mici dimensiuni.

Operele scriitorului norvegian Jon Fosse au loc în lumi dominate de tăcere, repetiţie, singurătate şi meditaţie.

Scriitoarea sud-coreeană Han Kang nu diferă prea mult de aceştia. Poate că adaugă un limbaj poetic şi o tentă existenţialistă.

Cât despre laureata de anul acesta, Anne Carson, Academia Suedeză a elogiat-o „pentru opera sa îndrăzneaţă şi inventivă care, printr-un dialog glumeţ cu tradiţia clasică, a creat noi forme de literatură contemporană”.

În privinţa lungimii scrierilor, am cerut AI să calculeze numărul mediu de pagini dintr-o selecţie de cărţi ale celor patru scriitori.Rezultatele au fost: 126 de pagini pentru Annie Ernaux, 176 pentru Anne Carson,228 pentru Han Kang şi aproximativ 200 pentru Jon Fosse, fără să iau în calcul romanul său ”Septologia”, care are 872 de pagini în unele ediţii.

Când ne gândim la Premiul Nobel pentru Literatură, încă ne vin în minte scriitori ca Gabriel Garcia Marquez, Ernest Hemingway, Thomas Mann, Naguib Mahfouz şi Albert Camus. Ne gândim la aceste nume ca la scriitori care au creat opere literare majore şi care au încercat să creeze naraţiuni grandioase. În operele lor, ei au încercat să redea condiţia umană în întregul ei, inclusiv schimbările, conflictele şi războaiele prin care a trecut omenirea. Unii din aceşti scriitori chiar au reuşit să facă acest lucru.

De exemplu, iată o parte din motivarea Premiului Nobel acordat lui Albert Camus:

Anne Carson - Premiul Nobel pentru Literatură pe 2026

„Pentru creaţia sa literară importantă prin care, cu seriozitate profundă, explică problemele conştiinţei umane a vremurilor noastre”.

Despre Jean-Paul Sartre, care a refuzat premiul, Academia a spus:

„Pentru opera sa care, bogată în idei şi plină de spiritul libertăţii şi a căutării adevărului, a exercitat o mare influenţă asupra epocii noastre.”

Iar despre Andre Gide:

„Pentru scrierile sale cuprinzătoare şi pline de semnificaţie artistică, în care problemele şi stările umane au fost prezentate cu o neînfricată dragoste pentru adevăr şi mare pătrundere psihologică”.

Desigur, am ales aceste exemple pe de o parte pentru că acești scriitori sunt celebri şi pe de altă parte pentru motivarea acordării Premiului Nobel. Aceste exemple nu sunt suficiente pentru a dovedi că premiul şi-a schimbat direcţia literară. Dar motivările par să se concentreze mai mult pe modul în care acești scriitori au influenţat lumea şi pe importanţa scrierilor lor pentru omenire.

Motivările sugerează şi că, adesea, Premiul Nobel a fost decernat unor scriitori care au avut deja realizări importante în literatură şi că influenţează deja lumea. Premiul a fost o recunoaştere a realizărilor lor.

Dar în ultimii ani, anunţarea unui câştigător al Premiului Nobel a surprins adesea pe mulţi oameni de pe tot globul. De-abia după anunţ mulţi cititori încep să descopere scriitorul şi să-i citească operele. Se pare că Premiul Nobel nu mai recunoaşte doar valoarea unor scriitori care sunt deja cunoscuţi în toată lumea. Premiul ajută şi la introducerea scriitorilor către noi cititori şi le face operele mai cunoscute.

Bineînţeles, acest subiect necesită mai multă cercetare şi o analiză mai aprofundată. Acestea sunt doar nişte gânduri care îmi trec prin minte în fiecare an când se anunţă Premiul Nobel pentru Literatură. Am vrut să împărtăşesc această observaţie şi să meditez la ceea ce pare a fi o nouă direcţie.

Personal, în ultimii ani şi eu am devenit mai interesat de lucrări literare de mai mici dimensiuni. Aceste opere nu încearcă să descrie întreaga lume, ci să o descopere printr-o mică parte a experienţei umane.

Şi felicitări scriitoarei canadiene Anne Carson!

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

ROMULUS BRÂNCOVEANU

MARILE NARAȚIUNI, EXPERIENȚE INDIVIDUALE ȘI PREMIUL NOBEL



Am citit de curând pe Facebook o observaţie interesantă cu privire la preferinţele şi motivaţiile care au condus Academia Suedeză la acordarea Premiului Nobel pentru literatură poetei canadiene Anne Carson. Un nume destul de puţin cunoscut la noi. Dar câți dintre ultimii laureaţi erau cu adevărat populari înainte de primirea premiului? O surpriză, aşadar! Anne Carson este o poetă de formaţie clasicistă şi de inspiraţie, aş spune, academică, dificilă, care topeşte motive erudite şi reflecţii teoretice în poeme de largă respiraţie, apropiate uneori de eseul în versuri.

Cred, totuşi, că nu doar mediul nostru literar a fost surprins de această alegere, de vreme ce observaţia la care mă refer aparţine unui scriitor egiptean stabilit în Canada, ce e de presupus că are o privire destul de cuprinzătoare asupra literaturii din ţara de rezidenţă, Mina A. Gayed. Iat-o: „În ultimii ani Premiul Nobel pentru literatură a avut tendinţa de a favoriza experienţe literare care se îndepărtează de aşteptările multor cititori. Aceştia se aşteaptă în continuare ca laureaţii să fie scriitori ale căror opere aspiră să prezinte naraţiuni de anvergură, să creeze noi universuri literare, să surprindă cronica societăţii şi a epocii lor sau să încerce să ofere o sinteză a lumii. Totuşi, în ultima vreme, premiul a pus în valoare scriitori ale căror opere se fundamentează pe experienţe umane profund personale şi pe un spaţiu restrâns de acţiune – fie că este vorba despre personaje, evenimente, locuri sau despre experienţele umane abordate. Poate că, în absenţa Premiului Nobel, multe dintre aceste opere nu ar fi atras o atenţie deosebită...”

Dacă lucrurile stau aşa, cum se face că opere aflate în afara sferei de interes a cititorului obişnuit au atras atenţia celor care acordă premiul? Îşi propune Academia Suedeză să fie în avangarda schimbării gustului literar planetar? Sau recunoaşte o schimbare deja petrecută, pe care importanţa Premiului Nobel ne obligă abia acum să o remarcăm cu adevărat?

Uitându-ne la numele ultimilor zece laureaţi ai Premiului Nobel pentru literatură, Anne Carson, László Krasznahorkai, Han Kang, Jon Fosse, Annie Ernaux, Abdulrazak Gurnah, Louise Glück, Peter Handke, Olga Tokarczuk şi Kazuo Ishiguro, constatăm că cel puţin unii dintre, dacă nu toţi, au o anumită sofisticare stilistică şi solicită un efort de lectură care nu se lasă răsplătit întotdeauna printr-o delectare intelectuală şi estetică imediată. Dar observaţia lui Gayed este interesantă nu neapărat prin această constatare, ci mai ales prin presupunerea că cititorii s-ar afla încă sub mirajul marilor construcţii narative, în timp ce scriitorii ar fi devenit tot mai interesaţi de sfera restrânsă a trăirilor şi experienţelor personale.

Să fi rămas cititorii cu adevărat în urmă? Eu cred că, între timp, s-au mai schimbat şi ei! Mulţi caută tocmai descrieri cât mai apropiate de adevărul propriilor trăiri personale, relatări despre alte perspective individuale asupra lumii, puncte de

Anne Carson - Premiul Nobel pentru Literatură pe 2026

vedere în care să-şi poată recunoaşte sau nu propriile trăiri, neliniști şi speranţe. Şi poate că literatura înaltă şi literatura mai populară răspund, cu mijloace foarte diferite, aceleiaşi nevoi de a înţelege ce ni se întâmplă fiecăruia în lumea de astăzi. Ar fi vorba, aşadar, şi în cazul cititorilor, de o schimbare, de o deplasare a gustului literar de la aprecierea încercărilor de a cuprinde într-un tablou o lume întreagă la aprecierea relatărilor despre explorarea propriei conştiinţe. Desigur nici Homer, Shakespeare, Balzac şi nici García Márquez nu ne oferă perspective impersonale asupra existenţei. În operele lor însă, destinele individuale fac vizibilă o ordine a lumii, cu zeii, instituţiile, conflictele şi iluziile ei. Într-o parte cel puţin a literaturii de astăzi, raportul pare să se inverseze, lumea devine inteligibilă numai în măsura în care pătrunde în experienţa unei conştiinţe, dacă nu se constituie chiar, fenomenologic, doar în interiorul acesteia şi rămâne să fie redată cu mijloace literare şi la exterior.

Totuşi această schimbare de percepţie literară nu trebuie confundată cu aşa-zisa abandonare a „marilor naraţiuni" filosofice despre istorie, raţiune sau progres ce ar caracteriza postmodernismul, deşi între cele două procese există, probabil, o înrudire. Nici nu înseamnă că literatura şi-ar fi pierdut semnificaţia socială, deşi nicio asemenea ipoteză nu ar trebui exclusă, deoarece literatura nu mai joacă rolul instituţional pe care l-a jucat în secolele al XIX-lea şi al XX-lea, de exemplu, în viaţa naţiunilor. Mai curând, literatura pare astăzi destinată să participe la completarea portretului moral şi istoric al epocii şi al societăţilor de care aparţine prin tragerea cortinei de pe perspectivele dinlăuntru ale existenţelor şi experienţelor individuale, întruchipate de autor, prin dezvăluirea *directă* a ceea ce trăieşte, simte, resimte, înţelege sau îndură individul în lumea sa interioară, a propriilor experienţe.

Poate chiar aici se găseşte cheia înţelegerii momentului în care ne aflăm. Nu doar literatura înaltă, ci şi alte forme culturale, populare sau paraliterare, consideră individul şi conştiinţa sa ca unică formă existenţială. Literatura de dezvoltare personală, de pildă, te învaţă cum să ai succes, să depăşeşti momentele grele, să te comporţi într-o situaţie sau alta şi să-ţi împlineşti aspiraţiile. La rândul său, noul stoicism, cu mijloacele rafinate ale filosofiei, popularizează exerciţii de stăpânire şi de construcţie a sinelui. Fără să confundăm asemenea scrieri cu literatura premiată cu Nobel, putem observa trăsături comune prin faptul că lumea este înţeleasă tot mai apăsat prin efectele pe care le are asupra propriei vieţi şi a existenţei sau nu a capacităţii individului de a le face faţă. Problemele sociale şi individuale tind astfel să fie privite doar ca probleme ale mărturisirii şi ale gestionării trăirilor şi experienţei personale, chiar dacă inegalităţile, reprezentările dominante sau pur şi simplu ceilalţi se află la originea lor.

În această schimbare de percepţie nu este vorba neapărat de individualism. Individualismul este, ca să spun aşa, ceva social, adică presupune un anume raport al individului cu ceilalţi şi cu societatea. Aici e vorba mai degrabă de tendinţa individului de a se trăi pe sine ca pe o lume de sine stătătoare. Un *solipsism existenţial*, dacă putem numi astfel prioritatea acordată lumii interioare faţă de condiţionările prin care ne explicam până acum existenţa şi chiar o dificultate de a mai recunoaşte ceva care să aibă întâietate faţă de propria trăire şi experienţă, privilegiate faţă de oricare alte element al lumii în care ne simţim sau nu „aruncaţi".

Motivaţiile Academiei Suedeze pentru premiile de literatură acordate în ultimii zece ani ne-ar putea ajuta să înţelegem această deplasare, dar şi limitele ei. La Anne Carson sunt celebrate îndrăzneala şi inventivitatea unei opere dobândite prin dialogul cu tradiţia clasică. La Krasznahorkai, puterea pe care arta o are într-o lume dinaintea sfârşitului; la Han Kang, confruntarea cu traumele istorice şi fragilitatea vieţii; la Fosse, capacitatea de a da glas inexprimabilui; la Annie Ernaux, curajul şi acuitatea cu care memoria personală îşi dezvăluie rădăcinile şi constrângerile colective. Gurnah este apreciat pentru explorarea consecinţelor colonialismului şi a destinului refugiatului, iar Louise Glück, pentru transformarea existenţei individuale în experienţă universală. La Handke contează explorarea prin limbaj a experienţelor periferice şi a particularităţii umane; la Olga Tokarczuk, imaginaţia narativă;



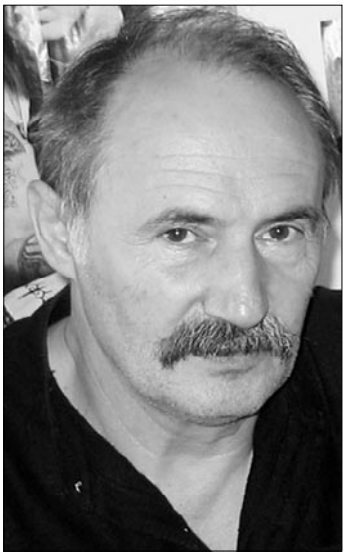
la Ishiguro, forţa emoţională prin care este dezvăluit abisul ce se cască sub sentimentul legăturii noastre cu lumea.

Aşadar, istoria, societatea şi aspiraţia spre universalitate nu au dispărut din aceste alegeri. Chiar motivaţiile premiilor ne împiedică să-i aşezăm pe toţi laureaţii sub aceeaşi formulă. Totuşi, în multe dintre ele, experienţa individuală este locul privilegiat în care lumea îşi dezvăluie adevărul. În acest sens, alegerile Academiei Suedeze sunt, ca să spun aşa, în spiritul timpului. *Solipsismul existenţial* pe care îl putem observa în anumite forme ale literaturii contemporane, inclusiv la un prozator cu vână poetică precum Cărtărescu, la noi, rămâne încă unul în căutarea universalităţii. Lumea interioară îşi revendică unicitatea, dar parcă-parcă doreşte să fie recunoscută şi confirmată hegelian, nu doar subiectiv, ci şi obiectiv, să se oglindească, să se regăsească şi să fie recunoscută de ceilalţi.

Aş încheia, la rândul meu, cu o observaţie ce exprimă o neclaritate personală, cumva. Este destul de ciudat că un mod de a face literatură ce pune în prim-plan individul şi valoarea expresivităţii individuale preţuieşte, în acelaşi timp, atât de mult conformarea socială şi morală. Academia Suedeză a fost suspicionată în ultimii ani că ar fi procedat în aşa fel încât alegerile ei să fi corespuns cerinţelor ideologice ale epocii. Trebuie să fim noi înşine, dar se întâmplă să fim acceptaţi numai în măsura în care ne recunoaştem în diferitele formule despre individ, bine, suferinţă şi dreptate. Dar poate că tocmai aici literatura îşi poate păstra forţa originară, de modelare a lumii prin imaginaţie şi ficţiune. Revolta din proza lui Krasznahorkai şi Han Kang sau transformările psihologice din aceea a Olgăi Tokarczuk lasă încă destul loc posibilităţii preţuirii imaginaţiei morale autentice în această formulă fenomenologică în care doar vederea de dinlăuntru îl face pe un autor sau pe un erou literar valoros pentru ceilalţi.

VIRGIL DIACONU

PRINCIPIILE ACADEMIEI SUEDEZE DE ACORDARE A PREMIULUI NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2026



Poeta şi prozatoarea canadiană **Anne Carson** este câştigătoarea din acest an a Premiului Nobel pentru Literatură. Pentru că nu ştiam nimic despre poezia ei, am salvat şi citit începutul romanului *Autobiografia roşului. Un roman în versuri*, apărut la Editura TREI (2025, 224 p.), tradus de Bogdan-Alexandru Stănescu, volumul *Frumuseţea soţului. Un eseu narativ în 29 de tangouri*, în traducerea Cătălinei Frâncu, Editura Timpul (2026, 292 p.), precum şi toate poemele traduse în româneşte care au invadat Facebookul, mai bine de o sută de pagini.

Poemele şi romanele în versuri nu mi-au lăsat nicidecum impresia că citesc o poezie de excepţie, care să merite Premiul Nobel... De aceea, am fost curios să aflu care este opinia Juriului Nobel, care a acordat premiul. Aşadar, am întrebat Inteligenţa Artificială Copilot pentru ce calităţi anume ale literaturii carsoniene Academia Regală Suedeză de Ştiinţe i-a acordat autoarei canadiene această importantă distincţie.

Întăresc faptul că ceea ce m-a interesat au fost principiile sau criteriile de evaluare ale Academiei, nu ale IA Copilot. Dar am apelat la Copilot pentru că el are acces rapid şi sistematizat la informaţiile Academiei Suedeze.

Aşadar, dacă ofer mai jos răspunsurile IA Copilot, ele sunt, de fapt, ale Academiei Suedeze, cu care maşinăria digitală a fost încărcată sau antrenată. Toate răspunsurile primite vor fi însoţite însă de comentariile mele.

„Calităţile esenţiale recunoscute de Nobel în opera Annei Carson

Formula oficială a motivaţiei Nobel (2026):

Pentru opera ei îndrăzneaţă şi inventivă care, în dialog jucăuş cu tradiţia clasică, a creat forme noi pentru literatura contemporană."

Aşadar, Academia Suedeză a acordat Premiul Nobel pentru „dialogul jucăuş cu tradiţia clasică". Dar acest „dialog" al Annei Carson cu literatura clasică înseamnă, de fapt, absorbirea de către opera Annei a influenţelor exercitate de literatura clasică, precum şi capacitatea scriitoarei de a prelucra operele clasice şi de a-şi substanţializa opera cu idei şi tehnici ale literaturii clasice... Înţelegem, aşadar, că autoarea nu are o literatură originală, ci că ea îşi concepe opera prin imitarea sau pastişarea jucăuşă a operelor clasice pe care le admiră. Această abilitate a autoarei canadiene de a-şi face opera din influenţele exercitate de literatura clasică a constituit criteriul în temeiul căruia ea a fost răsplătită cu marele premiu...

Tot în acest sens, instituţia „The Nobel Prize" ne comunică, de exemplu, că

„Autobiografia Roşului: Un roman în versuri (*Autobiography of Red: A Novel in Verse*, 1998) este un exemplu al capacităţii Annei Carson de a actualiza tradiţia literară clasică. «Ea foloseşte miturile, personajele şi poveştile din acea perioadă şi le plasează într-un context modern», a spus Steve Sem-Sandberg, membru al Comitetului Nobel din cadrul Academiei Suedeze". https://www.nobelprize.org/what-to-read-anne-carson

Arta influenţelor literare, a imitării sau pastişării operelor predecesoare, îi este însă proprie literaturii/poeziei *postmoderniste* americane a anilor '60-prezent, o artă care a fost preluată de o bună parte a scriitorilor de pretutindeni, iar la noi îndeosebi de către generaţia 1980. Literatura pe care o concepe Anne Carson este, aşadar, o literatură de factură postmodernistă.

Premiul Nobel a mai fost acordat, spune Academia Suedeză, prin Copilot, pentru:

„1. Îndrăzneală formală şi inventivitate stilistică

Academia subliniază caracterul *bold and inventive* al scrieturii ei — capacitatea de a rupe convenţiile, de a combina poezie, eseu, traducere, ficţiune şi performance într-o singură structură fluidă. Carson nu respectă graniţele genurilor, ci le reconfigurează".

Faptul că Anne Carson „are capacitatea de a rupe convenţiile, de a combina poezie, eseu, traducere, ficţiune şi performance într-o singură structură fluidă", deci că ea „nu respectă graniţele genurilor, ci le reconfigurează", sunt, din nou, trăsături ale literaturii postmoderniste, care dovedesc că autoarea nu respectă fiinţa genurilor, ci o slăbeşte, o debilizează. Trăsăturile pe care le are literatura Annei Carson sunt trăsături care alterează genurile literare, iar

pentru acest fapt ea este departe de a merita vreun premiu și cu atât mai puțin Nobelul...

Poezia, proza, arta dramatică, eseul sunt genuri literare, iar ele au valoare literară tocmai pentru că scriitorul care le practică respectă anumite exigențe, convenții sau principii literare care le sunt specifice. Convențiile sau principiile de gen constituie ființa genului, iar spulberarea lor, deci faptul că un autor aflat în criză creatoare „rupe convențiile", că el are „capacitatea (...) de a combina poezie, eseu, traducere, ficțiune și performance într-o singură structură fluidă (fluidă?, p.m.)", faptul că autorul în cauză „nu respectă granițele genurilor, ci le reconfigurează", vai!, nu înseamnă deloc că acel autor scrie o literatură de valoare, o literatură de excepție, care să merite Premiul Nobel...

Colajul pe care Anne Carson îl face din alte opere/genuri literare ne arată că ea nu este capabilă să facă literatură în spiritul unui gen literar sau altuia și cu mijloace proprii, deci prin propria viziune literară.

„2. Dialogul «jucăuș» cu tradiția greco-romană

Carson nu tratează textele antice ca monumente închise, ci ca materiale vii, pe care le traduce, remixează, pune în scenă și le face să vorbească despre experiențe moderne – dorință, singurătate, gelozie, pierdere. Această relație creativă cu clasicii este considerată nucleul contribuției ei literare".

Așadar, Carson face ca textele antice „să vorbească despre experiențe moderne – dorință, singurătate, gelozie, pierdere", deci ea „actualizează" textele antice, le pastișează, „rescrie" și face din ele o operă postmodernistă proprie. Autoarea este dominată de influențe literare, de operele antice și își concepe opera din ele sau în marginea lor. Aceasta este „originalitatea" pentru care Anne Carson primește marele premiu...

De ce are Anne Carson neapărată nevoie de operele clasice pentru a-și elabora opera? De ce nu poate ea să își creeze opera în afara literaturii clasice, așa cum o fac atâția scriitori de valoare – Tolstoi, Sartre, Dos Pasos, Haruki Murakami, Kafka, Dostoievski, Proust, Faulkner, Gabriel García Márquez? De ce are ea nevoie să imite jucăuș... literatura clasică?

Dar Academia Suedeză nu afirmă că Anne Carson pastișează sau imită operele antice, ci se exprimă delicat, eufemistic: ea se află într-o „relație creativă cu clasicii"... Cu toate astea, faptul că Anne Carson este într-o „relație creativă cu clasicii" înseamnă, de fapt, că ea folosește colajul, că imită și prelucrează literatura clasicilor și își face din ea propria literatură... O fraudă literară care merită toată atenția și toate aplauzele...

„3. Crearea unor forme literare noi

Prin „constelațiile literare" neașteptate – Sappho alături de Paul Celan, Thucydides lângă Virginia Woolf – Carson a rupt legătura cu poezia lirică centrată pe sine și a deschis drumuri noi în literatura contemporană. Academia consideră această capacitate de a genera forme hibride drept una dintre realizările ei majore".

Așadar, „Carson a rupt legătura cu poezia lirică centrată pe sine", pentru că sinele este gol, este lipsit de viziune poetică și ca atare el nu are substanță poetică. Academia Suedeză apreciază poezia Annei Carson pentru că autoarea a exclus lirismul (!...) și are „capacitatea de a genera forme hibride", în care Sappho stă „alături de Paul Celan", iar „Thucydides lângă Virginia Woolf".

Dar genul hibrid generat astfel este cu totul nefiresc, artificial. În acest timp postmodern, poetul liric, care vorbește despre zbaterile propriului suflet și are o viziune poetică originală asupra lumii în care trăiește, nu mai este considerat un poet de valoare. În schimb, poetul care își hibridează poezia cu alte genuri și face posibil ca în opera sa Sappho să se întâlnească cu Paul Celan, iar Thucydides cu Virginia Woolf, este socotit un mare poet. Prin arta ei poetică postmodernistă, Anne Carson face din poezie altceva decât a fost poezia estetică de-a lungul timpului, ca și cum ea s-ar putea schimba *radical* peste noapte. Juriul Nobelului nu mai apreciază unitatea, integritatea și suveranitatea genurilor literare, deci condiția *estetică* a poeziei sau a prozei, ci genurile hibridizate, transfigurate, artificializate. Juriul Nobelului apreciază literatura care maltratează și desfigurează literatura.

„4. Combinația unică dintre filologie și poezie

Carson scrie din intersecția dintre obsesia filologului pentru cuvinte și dorința poetului de sens nou. Etymologia devine pentru ea un instrument de creație, nu doar de analiză. Această tensiune productivă între erudiție și imaginație este o marcă distinctivă a operei sale".

„Obsesia filologului pentru cuvinte și dorința poetului de sens nou" nu au condus totuși, în cazul Annei Carson, la o poezie remarcabilă. Iar apreciata „tensiune productivă între erudiție și imaginație" este doar o născocire, pentru că această tensiune nu există...

Prin colajul pe care îl face, opera Annei este forțată imagistic, este artificială, nicidecum tensionată existențial, afectiv sau poetic. „Obsesia filologului pentru cuvinte" și erudiția nu sunt neapărat necesare în creația literară. Ar fi fost de ajuns ca profesoara universitară Anne Carson să aibă har poetic. Dar harul este o înzestrare aparte, specifică, este un dat, iar el nu presupune specializări universitare și nu se predă în sala de curs. Harul se află dincolo de cultura filologică, și anume în creativitatea nebuloasă a poetului autentic.

„5. Capacitatea de a face clasicii relevanți pentru prezent

Academia apreciază modul în care Carson reușește să conecteze «moravurile contemporane» cu miturile și

figurile antichității, generând o energie literară rară: cititorul modern se recunoaște în povești vechi de milenii".

De ce trebuie ca un scriitor „să conecteze «moravurile contemporane» cu miturile și figurile antichității" și să își creeze tocmai în acest fel opera, proza sau poezia? De ce are autoarea nevoie de autoritatea miturilor și figurilor Antichității, când ea ar putea să își creeze foarte bine opera din propria viziune asupra lumii, a vieții de astăzi sau a propriei vieți, așa cum au făcut toți marii scriitori, fără a fi nevoiți „să conecteze «moravurile contemporane» cu miturile și figurile antichității"?

Cred, așadar, că scriitorul contemporan trebuie să creeze o operă independentă de operele trecutului, de „miturile și figurile antichității", nu pentru că le-ar dispreţui pe acestea, ci pentru că opera lui nu trebuie să fie îndatorată altor opere: scriitorul trebuie să creeze o operă autentică, originală, generată de propria viziune asupra lumii, iar nu de o viziune asupra literaturii antice, mixate cu „moravurile contemporane". Oare viziunea poetică a scriitorilor postmoderni a secat atât de mult încât ea trebuie să bea din izvorul literaturii antice, deci să își facă literatura din *altă* literatură? Literatura livrescă nu este o literatură puternică.

Pe de altă parte, dacă este adevărat că „cititorul modern se recunoaște în povești vechi de milenii", așa cum afirmă Juriul Nobel, de ce ar trebui scriitorul modern/postmodern să îi ofere cititorului versiunea *lui* asupra acestor povești „vechi de milenii"?

Literatura antică greacă, poveștile vechi de milenii își sunt suficiente lor însele, iar cititorul contemporan se poate recunoaște în ele fără ca acestea să fie prelucrate, transfigurate, hibridizate de către scriitorii contemporani. Ce nevoie au aceste opere antice să se conecteze cu „moravurile contemporane" și să își piardă astfel autenticitatea?

Această modalitate de a face literatură din alte literaturi, din literatura predecesoare, le este proprie scriitorilor *postmoderniști* de pretutindeni. Literatura postmodernistă a fost importată din America de Nord, unde a fost născocită prin anii '60 ai secolului trecut. Scriitorii postmoderniști își concep operele, poezia sau proza, din operele literare predecesoare, prin imitarea, pastișarea sau „rescrierea" lor. Prin amestecarea sau hibridizarea genurilor.

La noi, postmodernistă este mai cu seamă poezia optzecistă. De exemplu, Nicolae Manolescu numea poezia postmodernistă optzecistă poezie *retro*, tocmai pentru că ea imita poezia predecesoare. Arta poeziei postmoderniste este *arta influențelor literare*: poeziile contemporane postmoderniste se fac din poeziile trecutului, cărțile de azi se fac din cărțile de ieri, prin imitarea, pastișarea sau „rescrierea" acestora, prin amestecarea și hibridizarea genurilor. Dar literatura postmodernistă care este dominată de influențele literare este o literatură în criză de inspirație, de viziune; literatura livrescă aflată astăzi în vogă este o artă poetică epuizată.

Anne Carson practică, în general, tocmai o astfel de poezie. Prin principiile, caracteristicile sau trăsăturile ei, poezia Annei Carson aparține unei literaturi modeste, lipsite de originalitate și nicidecum marii literaturi, deci acelei literaturi care ar merita Premiul Nobel, *dacă* acest premiu se mai acordă pentru literatura de valoare, performantă artistic sau estetică. Iar dacă Anne Carson a luat totuși acest premiu, înseamnă că Academia Suedeză de Științe *și-a schimbat criteriile* (*principiile*) *de evaluare* a scriitorilor intrați în cursa Nobel a anului 2026. De fapt, se pare că în acest an Academia nici nu a avut criterii, ci și-a făcut criteriile de evaluare chiar din principiile modeste care au generat opera Annei Carson...

Acordând o importanță prea mare literaturii clasice, de fapt, imitării și prelucrării ei, topirii graniței dintre genuri și hibridizării genurilor literare, Anne Carson nu a reușit să creeze o literatură originală, sensibilă, vibrantă, tensionată existențial și poetic. Dar Academia Suedeză are o cu totul altă părere și ca atare ne comunică prin Inteligența Artificială că:

„Premiul Nobel pentru Literatură 2026 i-a fost acordat Annei Carson pentru un ansamblu de calități literare foarte clar formulate de Academia Suedeză. Pe scurt: pentru opera ei «îndrăzneață și inventivă», care, printr□un dialog ludic cu tradiția clasică, a creat forme noi pentru literatura contemporană".

Așadar, Anna Carson a luat Premiul Nobel pentru că opera ei este „îndrăzneață și inventivă"; și este „îndrăzneață și inventivă", pentru faptul expres că „printr-un dialog ludic cu tradiția clasică, a creat forme noi pentru literatura contemporană".

Din nou, Carson este apreciată pentru că opera/poezia ei apare ca un „dialog ludic cu tradiția clasică". Dar acest „dialog ludic cu tradiția clasică" înseamnă, de fapt, că autoarea este *influențată* de tradiția clasică, că *imită* și *prelucrează* operele clasice, că opera ei *se înfruptă din operele clasice*, că ea *rupe granițele genurilor* și creează opere literare *hibride*, *heteroclite*... Dar toate aceste caracteristici sau trăsături ale poeziei Annei Carson ne arată că ea nu este capabilă să aibă o viziune poetică originală asupra vieții, a lumii în care trăiește și, în acest fel, să creeze o poezie de valoare.

Faptul că autoarea „a creat forme noi pentru literatura contemporană", înseamnă însă că noutatea acestor forme constă în aceea că ele sunt dominate de influența câtorva opere literare clasice, iar nu că Anne Carson a creat opere care sunt noi/originale prin ele însele și s-au eliberat în acest fel de influențele literaturii clasice.

Există, așadar, o noutate și „originalitate" furnizate de influențele literare, și există o originalitate ontologică a viziunii poetice a autorului asupra vieții, existenței, a problematicii umane fundamentale... Juriul Nobel apreciază, după cum am văzut, noutatea și originalitatea dată de influențele literare, de operele clasice. Dar în opera postmodernistă aceste tipuri de noutate și originalitate sunt stricătoare de operă.

Inteligența Artificială mai spune că Academia Suedeză apreciază literatura Annei Carson pentru „viziunea stereoscopică", prin care înțelegem „tehnica de a suprapune voci și perspective din epoci diferite". Și mai departe: „în cărțile sale, Carson creează dialoguri între Tucidide și Virginia Woolf sau între poetul Simonide și Paul Celan, depășind tiparele poeziei lirice tradiționale".

Aproape toată literatura pe care a scris-o autoarea canadiană este inspirată şi mai ales influenţată şi substanţializată de literatura clasică. Iată ce afirmă în acest sens IA Copilot:

„În interviul «The Art of Poetry No. 88», realizat de Will Aitken pentru *The Paris Review* în 2004, Anne Carson vorbeşte în repetate rânduri despre relaţia ei privilegiată cu Antichitatea greco-latină, despre faptul că trăieşte intelectual printre textele vechi şi că acestea constituie centrul formării şi activităţii sale de cititoare şi cercetătoare. [theparisreview.org]"

De fapt, fără Antichitatea greco-latină, deci fără operele Antichităţii, Anne Carson ar fi pierdută ca scriitoare, pentru că poeta îşi elaborează opera chiar din operele Antichităţii greco-latine, prin imitare, interpretare, reconfigurare sau hibridizare.

Câteva concluzii...

Din arta poetică modestă a Annei Carson şi din faptul că această artă a fost considerată de excepţie de către Juriul Nobel, putem să tragem cel puţin două concluzii.

Prima este aceea că Juriul Nobel apreciază arta poetică postmodernistă practicată de o bună parte din scriitorii occidentali şi că în virtutea acestui fapt el a premiat poezia Anei Carson, care exprimă cel mai bine această artă poetică.

Aşadar, Academia Suedeză consideră *astăzi* că arta poetică postmodernistă este arta majoră a ultimilor zeci de ani (1960-2026), faţă de orice altă artă poetică existentă în această perioadă, şi, ca atare, premiază „cel mai important" scriitor al acestei tipologii literare. Un scriitor care este, de fapt, atât de modest...

A doua concluzie este aceea că scriitorii care nu au practicat arta poetică postmodernistă – ale cărei caracteristici sunt, în mare, şi acelea ale operei literare a Annei Carson –, nu au avut nicio şansă să câştige Premiul Nobel pentru Literatură al acestui an. Scriitori consideraţi favoriţi în 2026 (conform caselor de pariuri şi a criticilor literari occidentali), precum Haruki Murakami (Japonia), Can Xue (China), Gerald Murnane (Australia), Thomas Pynchon (SUA), Margaret Atwood (Canada), Michel Houellebecq (Franţa), şi încă alţi opt, pe care nu îi mai numesc, nici nu au fost băgaţi în seamă de Academia Suedeză, pentru că ei nu sunt, prin arta lor poetică, postmodernişti, deci pentru că ei nu îşi fac operele literare din alte opere literare, prin ştergerea graniţelor de gen sau prin hibridizarea genurilor.

În istoria sa, Academia Regală Suedeză de Ştiinţe a acordat Premiul Nobel fie unor scriitori de valoare, fie unor scriitori modeşti, aşa cum s-a întâmplat din nefericire de câteva ori. Pentru că juriul poate să considere fie că literatura estetică este, într-adevăr, o literatură de valoare, fie că de valoare este literatura modestă, gen Bob Dylan, Louise Glück, Han Kang, Anne Carson şi alţi câţiva scriitori. Labilitatea Juriului Nobel este evidentă şi tocmai de aceea el nobelizează când scriitori de valoare, când scriitori modeşti, fără nicio problemă de conştiinţă literară şi fără să primească, de regulă, nicio replică. Şi, oricum, replicile îndreptăţite nu pot schimba nimic.

În concluzie, vom reţine că premierea operei carsoniene este contestabilă, pentru că însăşi principiile literare în temeiul cărora Anne Carson şi-a creat opera şi a fost premiată sunt contestabile. Ele sunt principii literare precare, care configurează o poezie modestă, săracă, şi nicidecum o poezie de valoare, autentică, originală. Cu toate acestea, Academia Suedeză socoteşte poezia Annei Carson cât se poate de onorabilă...

Printre poeziile nobelizate se află şi poemele de mai jos, tălmăcite de Miruna Gheţie. Să le citim.

Scurtă expunere despre gheişe

Chestiunea gheişelor şi a sexului
a fost întotdeauna complexă.
Unele practică asta, altele nu. De fapt, după cum ştiţi,
primele gheişe erau bărbaţi (bufoni şi toboşari).
Vorbăria lor îndrăzneaţă îi făcea pe oaspeţi să râdă.
Însă, până în 1780, termenul „gheişă"
ajunsese să desemneze o femeie,
iar activitatea plină de farmec
a caselor de ceai intrase sub control guvernamental.
Unele gheişe erau artiste şi se autointitulau
„albe". Altele, cu porecle precum „pisică" sau
„acrobata", îşi ridicau în fiecare seară colibe pe albia
lată a râului, dispărând apoi în zori. Esenţial
era să existe cineva după care să tânjeşti.
Fie că plapuma era lungă, fie că noaptea dura
prea mult,
sau că ţi se dădea un loc de dormit ori altul,
să existe cineva pe care să-l aştepţi până
când ea apare şi iarba se mişcă,
cu o roşie în palmă.

O scurtă expunere despre regulile perspectivei

Un truc prost. O greşeală îngrozitoare. O
lipsă totală de onestitate. Iată opiniile lui Braque.
De ce? Braque respingea perspectiva. De ce?
Cineva care îşi petrece viaţa desenând profiluri
va ajunge să creadă că omul are un singur ochi,
considera Braque. Braque voia să intre în
posesia deplină a obiectelor. A şi declarat
acest lucru în interviuri publicate. Faptul că
vedea micile planuri strălucitoare ale peisajului
îndepărtându-se şi scăpându-i printre degete
îi provoca lui Braque un sentiment de pierdere.
Aşa că le-a sfărâmat. „Natură moartă",
spunea Braque.

Îl voi lăsa pe cititor să spună chiar el dacă a fost cucerit sau nu de aceste două texte, dacă ele pot fi socotite sau nu poezie. Însă dacă nu s-a decis, el poate să compare textele Annei Carson cu poeziile de valoare ale lui Arghezi, Eminescu, Bacovia, Blaga, Minulescu, Radu Gyr, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Baudelaire, Esenin, Trakl, Rimbaud... Şi poate să îşi spună, în consecinţă, părerea.

Piteşti, 10 octombrie - 4 noiembrie 2026

TEODOR MAZILU SAU TIRANIA LUCIDITĂŢII



Din „era reporterilor” vine şi autodidactul Teodor Mazilu, deloc complexat, impunând, sub rafale de sarcasm, un program antiliric, reanimând, s-a spus, *specia fiziologiei*, din unghi categorial. Creionând, fără respiraţie epică, o lume a contrastelor, şarjând „abilităţile” omului nou (snobism, ipocrizie, prostia aureolată, limbajul „just”, domnia falsului, impostoriada). Deşi a început cu proză scurtă (*Insectar de buzunar*, 1956) şi roman (*Bariera*, 1959), Teodor Mazilu este, în primul rând, dramaturg. Autor de „momente”, mai degrabă, cercetând, cu o vie curiozitate, „caractere”, el anunţa, chiar în *Galeria palavragiilor* (1957), personajele de mai târziu, reluând, şi în efortul prozastic, teme şi tipologii de circulaţie. Client statornic al Casei de creaţie de la Mogoşoaia, intrat în folclorul breslei prin replici de spirit, scăpărătoare şi întâmplări care vădeau ispita ruinătoarei boeme, totuşi productiv, „cartezian” chiar (cum l-a văzut Alex Ştefănescu), Teodor Mazilu nu s-a dezis de tinereţea literară. Reporter, o vreme, la *Scânteia tineretului*, în repetate conflicte cu cenzura, nesuportând singurătatea, scepticul dramaturg s-a vrut moralist, fără a fi şi moralizator. Mai mult, ochiul său de clinician, rece, expert, denunţa, cu un schematism voit, capacitatea de mistificare, infernul ipocriziei şi, simetrizant, demistificant, suspendând dramatismul, alunecând aproape în indiferenţă, „frenezia imoralităţii”, prin avalanşa unor paradoxuri (ca adevăruri răsturnate). „Dezvăluirile” sale, solicitând „umorul intelectual, nu râsul glotic”, constata demult Ion Vitner, aduc în scenă personaje-simbol, încarnând vicii general-umane, elatându-şi debordant ticăloşia. Sunt fie victime ale iluziei (bovarism, snobism), fie, dovedind „o mecanică sufletească sucită” (Simion 1984 : 479), îşi recunosc cu francheţe impostura (galeria rataţilor, ipocrizia sentimentală, slăbiciuni metafizice). Un Iordache (v. *Aceşti nebuni făţarnici*, 1970) vrea să fie „cutremurat”, să cadă pe gânduri, vizitat de întrebări dostoievskiene. Laşitatea îi asigură invincibilitate şi protagonistul îşi afişează, cu mândrie, mediocritatea. E vorba, se înţelege, de o *impostură conştientizată*, purtând o amprentă parodică, servită de o inteligenţă acidă, pendulând între burlesc şi tragic. Un Don Juan demitizat îşi deplânge „beleaua” (condiţia fixată de mit), neputând părăsi clişeul („ochii dilataţi de patimă”), sacrificând, astfel, timpul lecturilor (v. *Don Juan moare ca toţi ceilalţi*). O „neverosimitate calculată”, în pragul mizantropiei (respinsă, însă, categoric, de Teodor Mazilu), slujeşte o mare vocaţie, din păcate ancorată în zona minoră, în acel derizoriu „călduţ”, dizolvând drama prin absenţa conflictului. Piesele lui s-au jucat greu, de la *Proştii sub clar de lună*, în regia lui Lucian Pintilie (abia în 1964), până la *Mobilă şi durere* (1979) ultima denunţând „suferinţele bunăstării”. În rivalitate, Sile şi Paul exemplifică parvenitismul ajuns la alte standarde (plictis, titluri, „puţină destrămare în viaţa personală”). Sile vrea *o zeiţă infidelă*, încât Melania va conchide: „oamenii avuţi trebuie să sufere”. Un (alt) soţ acceptă martirajul lângă scorpia ironică Salomeea (v. *Doamna Voltaire*), revoluţia înseamnă „câteva noţiuni, acolo”, explică Felix Vespasian unei actriţe. Iar soluţia ar fi, întocmind felurite rapoarte, să „strecori politizarea”. Pe lângă, fireşte, frazeologia de şedinţă („metafizică de şedinţă”, zice Mazilu), trucul autocriticii, inflaţia vorbelor mari, a măştilor afişate în lume: femei cu ifose („curve culturale”), proşti îngânduraţi, puzderia de ticăloşi, frivoli, escroci, ştiind că metafizica ar fi „trufia celor slabi”. Şi că omul, constata nobilul Varga (v. *O sărbătoare princiară*, singura piesă „istorică”), poate să fie „oricât de ticălos”.

Ca observator al vieţii şi om al „evenimentelor prezente” (3, 9), Mazilu a respins stăruitor ideea de continuitate, lăsând în seama criticilor-detectivi să descopere posibile filiaţii (Caragiale, Scedrin, Cehov, Ionescu). Caragiale ar fi, scria N. Manolescu, un „model secret”. N-a acceptat nici reproşul mizantropiei sau misoginismului, explicând că „bruma de luciditate” spulberă „reţeaua de romanţiozitate”. În fond, personajele sale practică autodenunţul; fredonând „melodia dezinteresării”, ele îşi etalează, cu o sinceritate afişată, trufaşă, dezinvoltă, cusururile şi ticăloşia, autodefinindu-se într-un spaţiu al libertăţii totale, suspectat de „schematism extrem”, nota D. Micu. Dar dramaturgul, departe de a oferi, didacticist, palide lecţii de morală, vrea „o discuţie comună” cu publicul (Strihan 1972 : 216), nicidecum „săpuneala” lui. Prin mecanisme psihice mascate, deloc onorante, şi replici hazoase, asertive, cu iz de butadă, el denunţă, de fapt, *falsa viaţă interioară*, vitalitatea imposturii, capacitatea de autoamăgire. Teatrul lui Teodor Mazilu este un teatru al luciditătii, nu un teatru intelectualist; el nu vrea să ignore firescul, nu vrea să ne „jefuiască” de certitudini. Ştie, însă, că *întunericul din noi* sălăşluieşte nu doar în afunduri, ci şi „în zonele epidermice ale conştiinţei”; încât personajele sale, „amorfe”, în stare de iresponsabilitate, au *nostalgia ticăloşiei*, vor să atingă „perfecţiunea”. Iar o societate care se refuză luciditătii nu se poate însănătoşi moral. În fine, în repetate ocazii, Teodor Mazilu a precizat că nu o explicaţie biografică stă la baza scepticismului său. Cu slăbiciune pentru paradox, el vrea „să asculte viaţa”. Or, pentru a descoperi ceea ce el numea *geniul vieţii*, e nevoie de candoare; doar aşa putea trece *bariera* care desparte artistul de viaţa gâlgâitoare, mirifică.

Micul roman *Bariera* (1959), stârnind, în acei învolburaţi ani, o veritabilă „bătălie” (cf. Eugen Simion), este, de fapt, o acumulare de episoade (fişe caracterologice), confirmând, la relectură, că Teodor Mazilu (1930-1980) nu are suflu epic. Dar observaţia, să recunoaştem, e veche. Ion Vitner, unul dintre supravieţuitorii deceniului proletcultist, sesiza – cu sagacitate – că *Bariera* „nu este romanul unui iubitor de epic, ci al unui moralist” (Vitner 1962 : 19). Unii, îndatorându-l *Moromeţilor*, l-au acuzat pe Mazilu de lipsă de originalitate (D. Isac, de pildă); alţii, i-au reproşat că miniromanul nu e frescă, cum ar fi vrut M. Novicov. Acceptând „accidentele” debutului romanesc, I. Vitner ţinea să sublinieze că, din observaţia tipologică a lumii muncitoare (mahalaua), Mazilu extrage *adevăruri neglijate*, radiografiind un univers de sentimente şi idei (familia muncitorească din Lupeasca-Rahova, goana după pâine, vizita Doamnei mareşal Antonescu etc.). Prin solilocviile ilegalistului Viţu, un personaj-spectacol, inteligent şi ironic,

pătrundem în lumea periferiei, cu durerile şi necazurile celor obidiţi (un Viţu multiplicat, colectiv), neştiute de „oamenii autorităţilor". Acest nea Viţu, un posibil Moromete (cf. Paul Georgescu), „e dat dracului de deştept", povesteşte câte o „impresie nouă" şi încearcă „să se întoarcă cu ceva în cap". Fiindcă i se întâmplă, mereu, „ceva pe drum", vrea să discute despre ceea ce rămâne „ascuns şi nespus", dă exemple şi oferă „recepţii" (chemând vecinii), moromeţianizând tacticos şi savurând *festinul ironiei*; n-avea linişte „până nu se preciza", confruntând punctele de vedere. Apar, desigur, şi personaje de contrast, precum Călăreţu (din lumea interlopă, cu „meseria de pungaş", atras de legionari) sau şeful de post Ieftimie, încercând a descifra misterele existenţei. Paginile despre *gura mahalalei* sau cele narând (gâfâit) certurile lui nea Viţu cu fiusău Fănică, nărăvit la „deprinderi rele", doritor să plece din Baba-Lica, dau savoare romanului. Altminteri, chiar trecut prin „şcoala Marin Preda" (cum credea I. Vitner) sau animat de intenţii polemice, la adresa *Groapei* barbiene sau a mahalalei lui G.M. Zamfirescu, Mazilu, nici la ediţia a treia, revăzută, a *Barierei* (1970), nu convinge. Un Viţu, abandonat pe întinse porţiuni (felii) epice, încrezător în comunism, suportând eroic interogatoriul (pentru un sabotaj la fabrica *Vulcan*) va avea parte de „o moarte frumoasă", într-un, totuşi, impresionant final oniric; aşa cum, de fapt, „în linii mari", îşi închipuise că va fi *moartea lui* (execuţia).

Nici alte titluri din producţia romanescă nu fortifică prestigiul prozatorului, inconfortat, vizibil, de spaţiile largi. După *Aceste zile şi aceste nopţi* (1962), romanul neîncheiat *Într-o casă străină* (vol. I, 1975) este tot o colecţie de biografii, insistând, cu intenţii satirice, asupra unor personaje bizare, de o ipocrizie contagioasă. Într-o aglomeraţie de întâmplări, cu un epic caricaturizat (din magma căruia se desprinde intrigantul Maltopol) este urmărit destinul lui Matei Alexandru, un pictor talentat şi timid, trecut prin varii experienţe sociale şi erotice. *O singură noapte eternă* (tot 1975) cade într-un comic grotesc, explorând boema bucureşteană. Aşa cum s-a observat, seriozitatea nu-l prinde pe Teodor Mazilu; personajele sale plutesc în confuzie (iluzie / realitate); pe care, evident, nu o spulberă nici privindu-se „din exterior", practicând *autodistanţarea* (cf. Jeana Morărescu). Acceptă (natural) penibilul, ridicolul etc., activând „rezervele de mediocritate", bântuite de nostalgia iubirii şi încercând a desluşi *tâlcul* unor vechi întâmplări. Adunând o serie de „iubiri contemporane", *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* (1980) îndeamnă, prin proza titulară, la „retrăirea" trecutului, rememorând *scene penibile*. Un om de ştiinţă (arhitect), invitat să ţină o conferinţă într-o urbe provincială îşi propune, ca „bărbat mediocru desăvârşit", şters dar sensibil (în ochii enigmaticei actriţe Ana), să o înţeleagă pe cea care îi deschisese *porţile fericirii* şi, totodată, îi oferise puterea de a o părăsi. În fond, privind o lume „pe dos", cu oameni „suciţi", cu reacţii inverse, ilogice, sub avalanşa paradoxurilor, Mazilu denunţă simulacrul, impostoriada, inadecvarea faţă de orice judecată normală. Impune, astfel, instalat într-un (alt) clişeu, *un stil* cu „aliaje ilare" (Micu 2000 : 494), cu formulări oximoronice şi asocieri ironic inadecvate; în care antinomiile se întrepătrund şi contrariile se suprapun, susţinute de abundente comentarii auctoriale. Cercetând, cu lucidiate, viaţa cotidiană, Teodor Mazilu, mare iubitor de paradoxuri, cu gust pentru calambur întreţine, prin replici sclipitoare, cruzimea confesiunii; prezintă cabotinismul generalizat, mecanismul impostorii, abjecţia etc. prin *studii de caz*, eroii săi fiind capabili de candoare şi crize spirituale. O tipologie stranie, negreşit, refuzând categoriile fixe, propunând complicitatea impostură / tandreţe, o ambiguitate nebuloasă în care sublimul şi pateticul coexistă tandru cu abjecţia. Şi în care iubirea, singurătatea, moartea sunt teme recurente la scara operei. De altfel, meditaţiile fosforescente din *Ipocrizia disperării* (1972) denunţau tocmai coşmarul „ideilor nete" şi nesuferitul zel doctrinar! Acest confuzionism voit, alimentând scenarii satirice împinse în caricatural dezvoltă, constată H. Zalis, „traficul verbal", un „ludic speculat", evaziv, „la adăpost de risc politic", prin răsturnarea aparenţelor. Or, prin atenuare, edulcorare, autenticitatea e în suferinţă; în textele maziliene „nu a curs niciodată sânge", conchide criticul. Şi voci mai tinere pun sub semnul întrebării satira generalizată maziliană, aşezând-o, precum Ciprian Şiulea, sub cupola unui moralism dominant, antipedagogic, câtă vreme ia în derâdere totul. Convins că avem de-a face cu o *satiră apologetică*, Şiulea se miră că Mazilu a fost considerat „un dramaturg talentat şi chiar disident". Aducând în atenţie o lume pervertită, sfidând normalitatea, dovedind frivolitate şi cinism, Mazilu – crede tânărul eseist – nu se opune, de fapt, comunismului real, ci modelului comunist, sub *o dublă negaţie*. Deşi ancorat în realitatea socio-politică, e drept, fără aderenţă la mişcarea muncitorească sau ilegalistă, eliberând, să recunoaştem, un ton fals, rămânând captivul schematismului prozei satirice, Mazilu – raţionează Ciprian Şiulea – se războieşte doar cu „sistemul comunismului teoretic", ca *realitate propagandistică* (Şiulea 2003 : 49). Nicolae Manolescu, pe bună dreptate, corectează scenariul, observând că doar „ambiguitatea profundă a pieselor" (Manolescu 2009 : 990) lasă această impresie, dramaturgul ridiculizând, de fapt, coerciţia etică. Adevărul e că textul mazilian, oricare, trăieşte prin replică, ferit de veritabile dezbateri morale şi tensiune dramatică. Mazilu mizează pe limbaj, trivialul şi sublimul convieţuiesc, personajele par a respecta, într-o formulă fixă, roluri prescrise, pe partitura unui balet mecanic. Încât Teodor Mazilu poate fi definit / prizat ca autor al „unui singur text", cultivând „o singură formulă dramatică", propunând o pedagogie şablonardă; şi care, mimând autenticitatea, falsifică şi alienează, devenind adevărata natură. Comediograf, moralist, contestat sau, dimpotrivă, adulat, Teodor Mazilu rămâne, dincolo de masca cinismului, poet în străfunduri. Să ne amintim că în *Cântece de alchimist* (1972), Mazilu, melancolizat, se destăinuia „zdrobit de frumuseţea lumii", observând, însă, atât splendoarea, cât şi ticăloşia ei. Tragicomediile sale, ca „realitate validată", în eclipsă acum, aparţin unui „scriitor ciudat" (cf. Eugen Simion), pledând subteran – în pofida acuzelor de *contramodel* – pentru sănătate morală. Nici volumul *Soarele şi ambianţa*, îngrijit de Lucian Raicu (BPT, 1983) şi, cu atât mai puţin, epoca postdecembristă, ca timp al suspiciunii, nu l-au putut readuce în atenţie.

ADRIAN DINU RACHIERU

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE:

Manolescu (2008): Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura *Paralela 45*, Piteşti.

Micu (2000): Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, Editura *Saeculum I.O.*, Bucureşti.

Simion (1984): Eugen Simion, *Teodor Mazilu*, în *Scriitori români de azi*, III, Editura *Cartea Românească*, Bucureşti.

Strihan (1972): Andrei Strihan, *O aventură estetică (cu Teodor Mazilu)*, Editura *Ştiinţifică*, Bucureşti.

Şiulea (2003): Ciprian Şiulea, *Comunismul în texte dramatice*, în *Retori, simulacre, impostori: cultură şi ideologii în România*, Editura *Compania*, Bucureşti.

Vitner (1962): Ion Vitner, *Teodor Mazilu*, în *Prozatori contemporani*, vol. II, *Editura pentru literatură*, Bucureşti.

Zalis (2007): Henri Zalis, *O istorie condensată a literaturii române* (1880-2000), ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura *Bibliotheca*, Târgovişte.

PROMETEU NU A CERUT PERMISIUNEA

Anne Carson, *Euripide și câteva amintiri berlineze*



Când am aflat, la 8 octombrie 2026, că Anne Carson a primit Premiul Nobel pentru Literatură, m-am gândit la Berlin. Apoi la Kastellaun, unde venise în 2007, pentru câteva zile, vechiul meu prieten Ion Miloș. Plecaserăm împreună de acolo spre Berlin. Anne Carson se afla atunci la Academie și lucra la *Prometheus Bound*, tragedia atribuită lui Eschil. Îi citisem traducerile din greacă și aveam câteva întrebări. După întâlnirea aceea am mai corespondat, iar în mai 2026 ne-am revăzut, tot la Berlin. Aproape douăzeci de ani. Unele discuții îmi par încă apropiate; din altele nu mi-a rămas decât câte o frază, poate nici aceea întreagă. (...).

La Berlin am întâlnit-o pe Anne Carson și ne-am plimbat prin oraș. (...). Despre Blaga am vorbit mai mult. Anne Carson părea să cunoască unele dintre conceptele lui filozofice, poate chiar mai bine decât poezia lui Eminescu. Pe Ion Miloș., care îl tradusese pe Blaga în suedeză, lucrul acesta îl interesa îndeosebi. Am discutat despre mister, despre cunoașterea paradiziacă și cea luciferică. Întrebarea care mă preocupă și astăzi este câtă filozofie poate intra într-un poem fără ca poemul să devină explicația propriei idei. La Blaga, misterul nu se epuizează prin cunoaștere. Uneori tocmai încercarea de a-l înțelege îl adâncește.

Carson venea din filologia clasică, din Safo și Euripide, din lectura atentă a unor texte în care o singură formulare poate schimba interpretarea întregii scene. Blaga pornea din altă lume. (...).

Despre Grief Lessons, volumul de traduceri din Euripide publicat de Carson în 2006, scrisesem în germană, în suplimentul cultural al ziarului Berliner Morgenpost. Mă interesaseră războiul, femeile și copiii, dar și felul în care o hotărâre criminală poate dobândi aparența respectabilității atunci când este luată de o autoritate.

Carson tradusese patru tragedii: Herakles, Hekabe, Hippolytos și Alkestis. În Hekabe, războiul se încheiase pentru învingători, nu și pentru cei învinși. În Herakles, eroul își ucide soția și copiii. Phaidra, în Hippolytos, este prinsă între dorință, rușine și jocurile zeilor. Alkestis acceptă să moară în locul soțului ei. Admetos rămâne în viață. Cu el am avut întotdeauna o problemă. Nu cred că între timp am devenit mai îngăduitor. Traducerile lui Carson mă iritau uneori. Găseam formulări prea contemporane, replici care nu-mi păreau la locul lor în împrejurarea antică. Apoi întâlneam un pasaj care mă trimitea înapoi la original și mă obliga să reconsider ceea ce respinsesem. Știam, din propriile mele traduceri, cât de greu este să găsești o libertate care să nu devină arbitrară.

Cu Ion aveam adesea aceeași dispută. Cât poți schimba dintr-un text pentru a-l face să trăiască într-o altă limbă? Și în ce clipă începi, fără să-ți dai seama, să scrii în locul autorului? În 2007 se vorbea despre Irak, Afganistan și Guantánamo. Citindu-l pe Euripide, mă gândeam la femeile și copiii asupra cărora cad consecințele hotărârilor luate de alții. Hekabe își pierduse copiii. Suferința n-o făcea neapărat mai bună; putea s-o facă și mai crudă. Euripide înțelesese asta fără să aibă nevoie de limbajul politic al vremurilor noastre. Învingătorii se întorc acasă. Cei învinși rămân cu urmările. De atunci s-au schimbat multe explicații și destule arme. Urmările au rămas.

În *Prometheus Bound*, tragedia la care Carson lucra atunci, problema autorității avea alt chip. Prometeu le dăduse oamenilor focul și era pedepsit. În *Twelve-Minute Prometheus*, textul publicat de Carson în 2008, Zeus se numește „Govt". Cei doi executanți poartă numele „Flare" și „Stench". Dincolo de numele acestea aproape caraghioase, rămânea însă ordinul. Ce face omul care îl primește și știe, sau măcar bănuiește, ce înseamnă îndeplinirea lui? M-am gândit la cei care semnaseră ordinele de deportare. Ei nu trebuiau să coboare în minele din Donbass. Tata a trebuit. Acolo, sănătatea putea deveni o nenorocire. Omul sănătos era trimis la muncă, iar munca îl putea ucide. Tata îmi povestise cum încercase să pară bolnav, provocându-și simptome pe care altminteri orice om ar fi încercat să le evite. Voia să scape din lagăr. Trebuia să dovedească faptul că nu mai era bun de muncă pentru a avea o șansă să plece. Relata uneori asemenea întâmplări fără să ridice glasul. Mie tocmai amănuntele îmi rămâneau în minte: ce fusese nevoit să facă propriului corp pentru a-i convinge pe cei care îl păzeau că nu mai poate munci.

Cu Anne Carson am discutat despre traducere, autoritate și libertățile pe care și le ia un poet. Nu pretind că îmi amintesc toate observațiile. Au rămas plimbarea, interesul ei pentru Blaga, Ion cu obiecțiile lui, trecerea de la o limbă la alta și înapoi la greci. Cred că Falkner era și el acolo. Îmi revine mai ales oprirea din apropierea Bisericii Memoriale și felul în care discuția continua după ce porneam iar la drum.

Ion îmi trimisese texte la care lucram. Voia să continuăm. Îmi reproșa uneori o alegere germană, iar eu îi explicam de ce nu găsisem alta mai bună. Poate că manuscrisele cu observațiile noastre mai sunt prin vreun sertar. Le voi căuta. Îmi pare rău că din atâtea planuri au ieșit atât de puține cărți. Nu regret însă discuțiile. Îl văd și acum cum se aprindea pentru un vers și cum, atunci când venea vorba despre România, se întrista.

Carson a scris între timp alte cărți. *Nox* mi-a rămas în minte prin fragmentele despre fratele ei, prin fotografii și hârtii care încearcă să păstreze ceva dintr-o viață. În *Autobiography of Red*, Geryon își spune povestea, iar Herakles apare dintr-un unghi neobișnuit. În mai 2026, Carson a revenit la Berlin împreună cu Robert Currie, cu *Lecture on the History of Skywriting*. Ne-am revăzut. Trecuseră aproape două decenii de la întâlnirea din 2007. Am vorbit despre literatură și despre ce se mai întâmplase între timp. M-am bucurat s-o văd din nou. M-am gândit și la Paul Celan. În *Economy of the Unlost*, Carson îl pune în legătură cu Simonide din Keos. Cernăuțiul și Bucovina îmi sunt apropiate prin istoria limbilor care s-au întâlnit acolo, prin germană, română și prin ceea ce s-a petrecut în acea parte a Europei. Pentru Celan, limba germană purta și amintirea Holocaustului, care îi distrusese familia. De aici gândul mi-a fugit la Wolf von Aichelburg, cu care vorbisem

despre poezie, Bacovia şi traducere. Aichelburg murise în 1994. În acelaşi an îl reîntâlnisem întâmplător pe Pastior într-o bibliotecă din Frankfurt. Căutam o traducere germană din Bacovia făcută de Aichelburg. Pastior m-a abordat; abia atunci l-am recunoscut. M-a întrebat de tata. Am vorbit, apoi am mers la cantină. Nu plănuiserăm întâlnirea. Poate de aceea mi-a rămas atât de limpede.

Ion Miloş a murit în 2015. Tata, tot în 2015. Mi-au rămas scrisori, manuscrise, cărţi şi câteva fotografii. Din proiectele de traducere pe care le începuserăm cu Ion s-a împlinit mult mai puţin decât ne propuseserăm. Am avut mereu altceva de făcut. Unele lucruri nu puteau fi amânate; altele, probabil, ar fi putut. Mai am documente de cercetat. Şi poate, printre ele, câte o pagină pe care Ion a corectat-o cu încăpăţânarea lui obişnuită.

Anne Carson a primit Premiul Nobel. Mă bucur pentru ea. Când i-am citit traducerile din Euripide, în 2007, m-am întors la ceea ce literatura ştia de mult despre război şi despre puterea care îşi găseşte întotdeauna justificări. Unele soluţii de traducere nu-mi plăceau atunci. Nici acum nu sunt sigur că le-aş accepta. Aş vrea să recitesc articolul meu german din acea vreme. Poate aş descoperi că între timp mi-am schimbat câteva păreri. Nu m-ar deranja. Berlinul din 2007 a rămas pentru mine cu Ion Miloş, Anne Carson, Biserica Memorială, urmele Zidului şi discuţiile despre Eminescu, Blaga, Kunze şi Euripide. Berlinul din 1979 sau 1980 îl păstrez altfel: tata, Oskar Pastior, restaurantul de lângă Checkpoint Charlie, grănicerii cu binoclurile şi aparatele lor fotografice. Undeva, poate, există încă fotografiile acelea. Aş vrea să le văd. Să aflu măcar pe ce stradă ne aflam şi cum stăteam acolo, toţi trei. Tata îmi povestise despre şahtul 52, despre foame, despre munca sub pământ şi despre cei care nu mai ieşiseră vii de acolo. Oskar Pastior avea numai şaptesprezece ani când fusese deportat. Mă întreb câţi dintre cei care semnaseră ordinele văzuseră vreodată o mină de cărbune pe dinăuntru.

Zeus, din câte ştiu, n-a coborât niciodată acolo...

Christian W. SCHENK

Fiction review

Un canto al amor

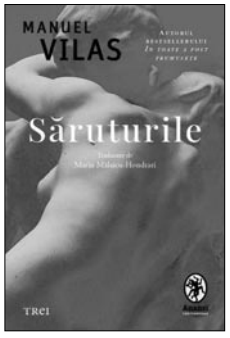
Unul dintre romanele traduse recent din opera scriitorului spaniol **Manuel Vilas** poartă titlul **Săruturile** şi a apărut, la fel ca celelalte două romane ale sale atât de cunoscute (*În toate a fost frumuseţe* şi *Bucurie*), la *Editura Trei*, Colecţia Anansi Contemporan, avându-l ca traducător pe Marin Mălaicu-Hondrari.

Manuel Vilas este unul dintre cei mai apreciaţi prozatori spanioli contemporani, afirmat rapid în lumea literară, luând aproape prin surprindere publicul iubitor de literatură cu scrierile sale profunde şi stilul său inedit, cu renumitul său ritm poetic şi partiturile reflexive, menite să pună în mişcare acel mecanism subtil al libertăţii lucide, lipsite de patetism.

Săruturile este un roman în care Vilas mizează pe iubirea matură, ca un ultim refugiu într-o lume în care totul pare să se destrame, ca un act de rezistenţă a vieţii în mijlocul unei crize universale – pandemia de la începutul anului 2020. Autorul ne poartă printr-un univers al vulnerabilităţii şi fragilităţii care, pe măsură ce se desfăşoară, se transformă în frumuseţe pură.

Salvador, un profesor aflat aproape de anii de pensionare, după o perioadă de izolare în urma unor probleme de sănătate, părăseşte Madridul şi se refugiază într-o cabană dintr-un ţinut muntos, unde speră să se întremeze petrecându-şi timpul citind Cervantes, aşteptând în fiecare zi acel moment de o frumuseţe aproape brutală: venirea zorilor şi cântecul păsărilor. Încă din primele zile, o întâlneşte pe Montserrat la magazinul din apropiere, o frumoasă vânzătoare a cărei tristă poveste de viaţă urmează să apară constant în relaţia pe care cei doi o construiesc, la început cu precauţie, apoi cu maturitate şi cu o surprinzătoare redescoperire a senzualităţii. Astfel că, într-o lume umilită de virusul ucigaş, Universul îi dăruieşte lui Salvador cea mai frumoasă poveste de dragoste, *un canto al amor*. Montserrat pătrunde ca o lumină în viaţa lui marcată până atunci de singurătate.

După numele unui personaj din Don Quijote, el o numeşte pe Montserrat Altisidora, iar casa din pădure capătă viaţă, viaţa capătă sens, incertitudinile se risipesc, spaţiul se umple de calm, iar întâlnirile lor sunt o adevărată revărsare de lumină:





„Prezenţa ei arde lucrurile. Prezenţa lui Montserrat face ca totul să vorbească, face ca locuinţa mea să vorbească (...). Totul se aprinde. Totul abandonează singurătatea. Totul abandonează armele împotriva mea. Totul devine armistiţiu.”

Montserrat/Altisidora devine astfel catalizatorul transformării interioare a lui Salvador, prezenţa ei deschizând perspectivele unei libertăţi pe care nu o mai credea posibilă. Sunt ca doi supravieţuitori „cu sângele plin de iluzii”, care încă mai vor o şansă. Patru luni şi jumătate petrecute împreună, trăite cu intensitate, se dovedesc a fi mai mult decât zeci de ani de căsnicie.

Ca un curent care trece de la un capăt la altul al romanului, memoria dă glas unor episoade de viaţă care nu oferă răspunsuri, ea doar invită cititorul la introspecţie, evidenţiind o temă sensibilă: fragilitatea omului aflat la răscruce şi încercarea de a se ţine departe de întuneric.

Vocea lui Vilas este nostalgic-melancolică, introspectivă, marcată de un lirism subtil, alternând între trecut şi prezent. Romanul său nu este doar un roman al iubirii romantice, idealizate, sau al regăsirii de sine, el este şi o meditaţie asupra singurătăţii şi mai ales a nevoii de afecţiune, în cele mai grele şi mai incerte vremuri.

Liliana RUS

OCHIUL ȘI PERLA

Ştiţi tabloul! L-aţi văzut în nenumărate variante animate cu AI, pe net. Este vorba de **Fata cu cercel de perlă.** Dar cine este autorul? Un maestru olandez care l-a pictat pe la anul 1665. Şi pe cine reprezintă oare? Aici părerile sunt împărţite. Poate o necunoscută, o rudă, o fată în casă, ori o închipuire. Dar cine a zărit, pentru prima dată, portretul? Nevasta pictorului?!? Dacă da, s-a cam supărat şi e de presupus că ar fi întrebat, cu lacrimi în ochi – „Dar de ce ea?!?"

Aşa să fi fost?! Nu ştim! Însă romanciera americano-britanică **Tracy Chevalier şi**-a propus să răspundă cât mai plauzibil, multora dintre nedumeririle stârnite admiratorilor de această capodoperă, semnată **Jan Vermeer.** Aşa s-au născut iniţial romanul (1999) şi apoi filmul (2003) care vorbesc despre condiţia creatorului şi relaţia lui cu lumea, sursa de inspiraţie (muza) şi rezultatul actului artistic ce implică uneori destule sacrificii, adică - **opera** în sine.

La întrebarea nevestei, autoarea cărţii crede că pictorul ar fi răspuns răspicat: - „Pentru că **Ea** înţelege"!. Ea fiind servitoarea, care printre multe alte îndatoriri casnice era solicitată să amestece culorile necesare realizării comenzilor, în atelier. Filmul (în regia lui **Peter Welber)** n-ar fi avut probabil atâta succes (trei nominalizări importante la Oscar) dacă n-ar fi beneficiat de o distribuţie de excepţie (în rolurile principale: **Colin Firth** şi **Scarlett Johansson**). Schimbul de priviri dintre cei doi explică de ce uneori, în timpul creaţiei, magia devine posibilă, timpul se opreşte în loc, iar spaţiul vibrează...

În zilele noastre, cercetătorii au stabilit că orice contact vizual cu acest tablou obligă privitorul să parcurgă de mai multe ori distanţa de la ochi la buzele personajului şi apoi către cercelul cu perlă, ceea ce creează un efect hipnotic asupra percepţiei sale. Privirea fetei pictate este a cuiva care înţelege importanţa detaliului strălucitor în obţinerea unei anumite emoţii, precum şi firescul sacrificiului făcut pentru a-l putea purta. Privirea ei este ceea ce a fost probabil zâmbetul femeii care a pozat pentru Leonardo, pentru ca portretul **Mona Lisei** să devină celebru. O privire intensă,, pătrunzătoare, inteligentă, cooperantă, dar şi uşor temătoare în legătură cu ceea ce va urma. Şi desigur în mare parte, plină de mister. Privirea pictorului nu e mai puţin sfredelitoare. Dar ea nu dezbracă, nu soarbe pofticios imaginea, ci caută febril lumina şi dialogul ei cu sufletul personajului, sau chiar cu mintea acestuia.

Cartea şi filmul stăruie în a înţelege la ce se gândeşte fata. De ce are acea uitătură ambiguă, peste umăr, de ce poartă turban, de ce are un aer special, ca şi cum s-ar teme sau ar ascunde ceva. Dar în acelaşi timp este foarte sigură de importanţa faptului că se află în acel loc şi foarte stăpână pe ceea ce ştie şi simte intuitiv. despre valoarea picturii. Tocmai pentru că povestea este credibilă, emoţionantă şi interesantă, spectatorul captivat ar prefera nici să nu mai afle adevărul istoric ,ce poate fi dezamăgitor..

Înainte de orice, trebuie spus că **Vermeer** îşi întreţinea familia din talentul său, ceea ce nu era un lucru nici simplu, nici uşor şi... care nu lăsa prea mult loc pentru joc sau visare... Autoarea cărţii a surprins foarte bine acest lucru, inventând desigur, situaţii sau personaje cu un rol benefic ori dimpotrivă, în viaţa şi creaţia maestrului. Oricum nu despre erotism este vorba aici, în relaţia dintre artist şi muză, ci mai curând despre colaborare. Şi nu în ultimul rând, despre rolul artei în deschiderea orizontului cunoaşterii şi a unei alte perspective asupra vieţii, a rostului ei. Dragostea sigur poate avea un anumit rol în acest demers, dar niciodată gelozia, invidia, lăcomia!

Doina BERCHINĂ



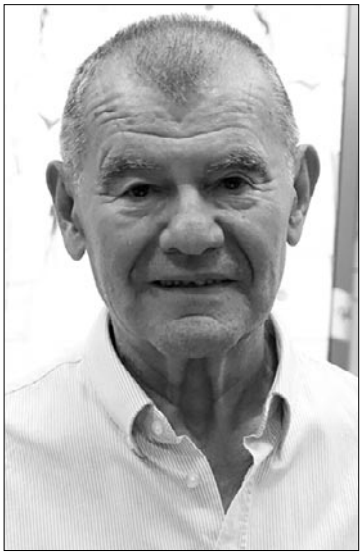
Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 152
■ Noiembrie 2026

Cafeneaua literară

Simpozionul Experimentul Piteşti. Ediţia a XXV-a



DR. MIHAI NICOLAE

„REEDUCAREA PRIN TORTURĂ. VARIANTA MEDIEVALĂ”

Moto: ***„Zic vouă, de vor tăcea aceştia, pietrele vor striga.”***

Luca 19:40

Folosirea terorii împotriva propriilor cetăţeni a reprezentat o metodă predilectă a conducătorilor totalitari sau autoritari; a fost o constantă în istoria colectivităţilor umane. De exemplu, Irod cel Mare, regele Iudeii - cel cunoscut din Evanghelia lui Matei, a ordonat uciderea tuturor pruncilor sub doi ani. Exemplele sunt multe, culminând cu aplicarea, inclusiv, a reeducării prin tortură în secolul al XX-lea. Un veac mai devreme, scriitorul francez Leon Daudet (1867-1942) l-a descris drept „stupidul secol XIX” în care au început să se manifeste tendinţele totalitare care aveau să caracterizeze următorul secol. Pentru a-l parafraza pe Leon Daudet, „stupidul secol XX” a consacrat generalizarea noilor terori ale fascismului, nazismului şi comunismului. Poporul român avea să cunoască violenţa statală impusă de Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, prezent după 1944 în în formele impuse de Iosif Visarionovici Stalin. Partidul-stat îşi propusese să schimbe societatea şi natura umană intervenind în viaţa fiecărui cetăţean printr-o politică represivă - inclusiv prin persecuţii religioase. Obiectivul era controlul deplin al gândurilor şi acţiunilor cetăţenilor supuşi unei implacabile terori de stat.

Secolul XX a adus ororile celor două războaie mondiale, masacrul de la Katyn, cele câteva milioane de victime ale terorii saliniste, românii ucişi la Fântâna Albă, în Bukovina, fenomenul carceral Piteşti şi multe alte acţiuni sângeroase îndreptate nediscriminatoriu împotriva mulţimilor lipsite de apărare. În comunicarea noastră ne propunem să evidenţiem un aspect al trecutului care, deşi puţin cunoscut, arată folosirea terorii îndreptate împotriva românilor din Transilvania.

Faptele din trecut aparţin şi ele aceluiaşi fenomen: reeducarea prin tortură şi teroare. La sfârşitul secolului al XVII-lea, Imperiul Habsburgic, profitând de slăbirea puterii otomane, a intrat în Transilvania şi a luat împotriva locuitorilor autohtoni măsuri represive menite să-i determine să-şi abandoneze identitatea naţională românească şi religioasă (creştinismul ortodox).

Se cuvine subliniat că, iniţial, noul stăpân al Transilvaniei a afişat toată toleranţa, cu toate că nobilimea habsburgică a realizat că ataşamentul populaţiei româneşti faţă de credinţa strămbunilor o împiedica să aposteze şi, prin urmare, să accepte stăpânirea Vienei. Ortodoxia era tolerată, nu recunoscută ca religie de stat (ca şi iudaismul) deoarece Edictul de la Turda al Dietei transilvane din 1568 a proclamat libertatea religioasă, dar numai pentru religiile recepte (recunoscute): romano-catolicismul, calvinismul şi luteranismul, ulterior a fost recunoscută şi credinţa unitariană care respingea credinţa în Sfânta Treime. Ortodoxia era numai tolerată, adică lăsată în afara statutului oficial. Poporul român ortodox autohton şi dominant numeric faţă de romano-catolici şi protestanţi avea o condiţie confesională inferioară.

Românilor nu li s-a cerut să îmbrăţişeze credinţa catolică, dar Sinodul de Unire de la Alba Iulia din 1698 condus de mitropolitul Atanasie Anghel le cerea preoţilor români ca, printr-o declaraţie formală:

- să-l recunoască pe suveranul pontif drept patriarh

- să recunoască ,,cele trei puncte florentine":

a. existenţa purgatoriului, o stare intermediară între rai şi iad. După încetarea din viaţă, dar înainte de trecerea la viaţa de apoi, purgatoriul oferea purificarea sufletelor prin curăţire şi uşoare suferinţe

b. recunoaşterea azimei nedospite pentru cuminecare (împărtăşanie)

c. recunoaşterea Sfintei Treimi sau *filioque* (în latină); această formulă dogmatică indica un adaos introdus la Crezul niceo-constantinopolitan din secolul IV.

Teologic ,,*filioque*" însemna recunoaşterea de către credincioşi a faptului că Sfântul Duh ca parte a Sfintei Treimi purcede atât de la Tată/Dumnezeirea cât şi de la Fiu/ Iisus Hristos. Formularea, deşi subtilă, a schimbat dogma ortodocşilor şi a stat la baza unei îndelungate dispute teologice între cele două Biserici creştine despărţite după Marea Schismă din 1054.

În realitate trecerea la Biserica Unită concepută de habsburgi (greco-catolică sau biserica Unită cu Roma) a fost privită diferit de românii transilvăneni: o parte a clerului ortodox a susţinut-o, înţelegând că va fi singura cale pentru a obţine recunoaştere şi drepturi egale cu religiile recepte.

Ierarhul greco-catolic Inocenţiu Micu-Klein al Episcopiei Române Unite din Făgăraş (1692-1768) a exprimat explicit acceptarea uniaţiei: ,,Eu şi clerul meu ne-am unit sub condiţia de a obţine acele beneficii şi acele foloase de care se bucură şi romano-catolicii." Episcopul Micu-Klein este considerat astăzi întemeietorul gândirii politice româneşti moderne.

Poporul, însă, a refuzat să facă trecerea la noul hibrid religios, mai multe revolte şi acţiuni militare marcând secolul al XVIII-lea. Opoziţia populară a fost puternică şi tot puternică a fost şi întoarcerea la ,,legea grecească" (neunită), revenirea la ortodoxie a celor convertiţi fiind o reacţie comună.

În calitate de episcop unit, Inocenţiu Micu-Klein (născut Ioan Micu), din Sadu, în Principatul Transilvaniei, a stat neclintit alături de turma păstorită. Atât în Dieta Transilvaniei, cât şi în memoriile adresate Curţii de la Viena sau împăraţilor habsburgici, el a cerut pentru prima dată recunoaşterea drepturilor conaţionalilor români. Ideile sale i-au influenţat pe semnatarii memoriului ,,Suplex Libellus Valachorum Transilvaniae" (1791). Astfel, prin acest memoriu, naţiunea românească, *„rugătoare şi umilă ...cu veneraţia şi supunerea cuvenită* - cum scrie documentul - se roagă şi cere, între altele: *„Ca numirile odioase şi de ocară: toleraţi, admişi, nesocotiţi între stări, care au fost întipărite fără drept şi fără lege, acum să fie cu totul îndepărtate, revocate şi desfiinţate în chip public, ca nedemne şi nedrepte şi astfel prin îndurarea Majestăţii Voastre Prea Sacre, naţiunea română să fie repusă în folosinţa tuturor drepturilor civile şi Nicolae regnicolare (naţionale)"...*

În 1761, împărăteasa Maria Terezia (1717-1780) l-a trimis în Transilvania pe generalul Adolf Nicolau von Bucow (17 12- 1764). De naţionalitate germană, acesta s-a remarcat în războiului austriac de succesiune. Faptele sale de arme i-au adus titlul de feldmareşal. Locotenent Bukow s-a impus autorităţilor Vienei prin mijloace violente deosebit de brutale aplicate împotriva românilor. Represaliile pe care le-a ordonat urmăreau distrugerea bisericilor, schiturilor şi mănăstirilor ortodoxe. Aproape 519 de lăcaşuri de cult au fost distruse. În unele cazuri bisericile ortodoxe au fost transferate cultului unit cu Roma (greco-catolic). Mănăstirea din Bucium (Făgăraş) a fost incendiată cu toţi călugării refugiaţi în ea. Bisericile de lemn au fost arse pretutindeni, iar cele de zid au fost distruse cu lovituri de tun. În total, numărul lăcaşurilor bombardate este apreciat la 150 de sfinte case de rugăciune ale românilor. Un caz special a fost bisericuţa din Moglăneşti, aproape de Topliţa, care nu a fost distrusă, dar a rămas părăsită aproape două veacuri. Românii care nu au primit uniaţia, au fost persecutaţi, arestaţi, judecaţi sau executaţi. La Chineşti/Cluj unde fusese o protoierie ortodoxă, 40 de binecredincioşi au fost împuşcaţi pentru singura vină de a nu-şi fi părăsit credinţa. După atâtea ,,fapte de arme", von Bukow poate fi privit, aşa cum scrie părintele Dumitru Stăniloaie, drept ,,adevăratul întemeietor al bisericii unite din Ardeal, cu tunurile şi dragonii săi."[11] Dumitru Stăniloaie, ,,Uniatismul în Transilvania", Editura Institutului Biblic, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1973

Părintele Stăniloaie aprecia că sunt necesare volume întregi pentru a descrie represaliile la care au fost supuşi românii pe pământ ardelean. Însăşi împărăteasa Maria Terezia recunoştea că ,,mulţimea a fost tratată în acel principat al nostru cu moarte şi alte mijloace de cruzime pentru religia neunită de rit grecesc."

Jozephus Antonius Bajtay (1717-1773), episcopul romano-catolic al Transilvaniei a fost, de asemenea, tulburat de atrocităţile comise. O spune el însuşi: ,,M-am cutremurat de propunerea Excelenţei sale, a domnului baron de Bukow care voia să detaşeze un corp de 200 de soldaţi regulaţi contra districtului amintit, pentru a-i masacra pe toţi fără a-i distinge pe cei vinovaţi de ce de cei nevinovaţi."

Conform unui proces-verbal redactat de ofiţeri austrieci, între 15 februarie şi 12 martie 1699, în biserica de lemn de la Nicula, icoana Maicii Domnului a lăcrimat. (Icoana pictată în 1681 fusese dăruită schitului de nobilul român catolic.) Potrivit legendei, credincioşii cred că lacrimile Sfintei Maici au vestit cu înainte-vedere cruzimile pe care aveau să le cunoască românii ortodocşi. La Nicula, până în ziua de azi, are loc cel mai mare pelerinaj din Transilvania de Nord, unde participă atât creştinii ortodocşi cât şi cei greco-catolici. (În 1918, ierarhii greco-catolici au fost alături de cei ortodocşi susţinând crearea României Mari). În acelaşi timp, se cuvine precizat că, în prezent, ortodoxia reprezintă religia majoritară, iar Biserica Unită cu Roma este tradiţional considerată cea de a doua biserică naţională românească. Rolul ei în dezvoltarea culturii române moderne este de netăgăduit chiar dacă diferendul patrimonial dintre cele două biserici naţionale nu a fost încă rezolvat complet. Este vorba despre restituirea, de către Patriarhia Ortodoxă Română, a bisericilor ce au aparţinut Bisericii Române Unite cu Roma.

La ordinul lui Stalin, prin decretul numărul 358/1 decembrie 1948, Biserica greco-catolică a fost interzisă. Episcopii ei călugării şi credincioşii au umplut închisorile sau au fost persecutaţi, mulţi pierind în puşcărie în colonii de muncă sau puşi sub regimul domiciliului forţat. Patrimoniul bisericesc a fost expropriat şi o bună parte din acesta a fost dată în folosinţă Bisericii Ortodoxe Române. Ministrul de Interne de tristă amintire, Teohari Georgescu, i-a declarat, pur şi simplu, pe greco-catolici, ,, bandiţi „. Biserica Unită a intrat în clandestinitate, conducerea comunistă considerând că BRU a încetat să existe, pentru ca abia pe data de 31 decembrie 1989 să fie repusă în legalitate.

În 2011, recensământul populaţiei a indicat că uniţii sunt în număr de 150 593, respectiv 0,75% din întreaga

populaţie a ţării. (BRU apreciază însă numărul credincioşilor săi la 488.000 de persoane). În iulie 2010, Sfântul Sinod al BOR şi Patriarhul Daniel au avut iniţiativa reluării dialogului cu BRU. Duminică, 2 iunie, la Blaj, pe Câmpia Libertăţii, Papa Francisc a condus slujba de beatificare a celor şapte episcopi greco-catolici morţi în penitenciarele comuniste, ucişi ,,din ura faţă de credinţă".

Printr- un gest târziu, dar aşteptat, la 20 iulie 2023, secretarul de stat pentru culte şi-a cerut scuze pentru opresiunea asupra bisericii greco-catolice recunoscând implicit nelegalitatea politicilor practicate în perioada comunistă.

Lupta pentru apărarea credinţei strămoşeşti şi respingerea uniaţiei s-a datorat atât opoziţiei tăcute a românilor ortodocşi cât şi sacrificiilor pe care le-au acceptat cea mai mare parte a românilor transilvăneni. Într-o biserică istorică din Maramureş s-a păstrat amintirea acelor vremuri: în partea de sus, într-un colţ al pronaosului, a fost descoperită o inscripţie care sună aşa: ,,O, români nefericiţi, care suntem neuniţi."[22] Ioan Bârlea, ,,Însemnări din bisericile Maramureşului", Editura Atelierele Socec, Bucureşti, 1909.

Prin dăruire şi jertfă, aceşti martiri şi mărturisitori au dat forţă bisericii ortodoxe. Necunoscuţi de laici, puţin cunoscuţi de mireni, aceştia aparţin îndreptăţit istoriei noastre din Transilvania şi nu numai.[33] Ioaniche Bălan, Patericul românesc, ediţia a cincea, Editura Mănăstirii Sihăstria, 2005

Visarion Sarai (1714-1745) a activat în Banat şi Ardeal ţinând predici împotriva greco- catolicismului şi încurajând opoziţia naţională bisericească. A fost întemniţat la Sibiu în 1744, apoi purtat prin puşcăriile austriece din Alba Iulia, Deva, Hunedoara, Timişoara, Osijec (Croaţia) şi Raab (azi Gyor, Ungaria). A fost mutat în fortăreaţa Kufstein în Tirol, cel mai cumplit loc de detenţie al Imperiului unde se presupune că a încetat din viaţă ca urmare a relelor tratamente suferite.

Oprea Miclăuş Nicolae, secolul al XVIII-lea, ţăran (oier) ortodox din Sălişte a Sibiului, a adresat petiţii anti-uniaţie împărătesei Maria Terezia. A fost arestat de mai multe ori, dar a reuşit să scape. În 1752 a fost încarcerat din nou împreună cu Moise Măcenic şi zăvorât în închisoarea din Kufstein. Se consideră că ambii au murit în această teribilă închisoare.

Moise Măcenic (secolul al XVIII-lea) din Sibiel a fost hirotonit preot ortodox de către mitropolitul Neofit Cretanul al Ungrovlahiei. A refuzat să depună un nou jurământ preoţesc ca preot greco-catolic. Vânat de autorităţile imperiale, şi-a lăsat familia şi a fugit în Banatul de Sud la Becicherecu Mare (azi în Serbia). În 1752, cu două zile înainte de Înviere, popa Măcinic împreună cu Oprea Miclăuş Nicolae au luat drumul Vienei ca să prezinte Curţii imperiale o nouă petiţie din partea sătenilor ortodocşi din zonele Făgăraş, Sibiu, Sebeş şi Orăştie. La Timişoara traduseseră memoriul în limba germană. Au fost primiţi în audienţă de Maria Terezia şi de cancelarul Wenzel Anton von Kaunitz. În loc de a primi un răspuns la memoriul înaintat, cei doi au fost arestaţi pentru tulburarea liniştii publice şi au fost încarceraţi în aceeaşi fortăreaţă îngrozitoare, Kufstein. În 1784, după 32 de ani de detenţie, Stana, soţia lui Oprea Miclăuş s-a adresat noului împărat Iosif al doilea solicitându-i să-i pună soţul în libertate. Conducerea închisorii din Munţii Tirolului a raportat că nu se mai ştie nimic despre el.

Cei doi nu s-au întors niciodată la familiile lor aşa că acum se consideră că atât Oprea Miclăuş, cât şi celălalt şi-au sfârşit zilele ca martiri în temniţele fortăreţei Kufstein, cea mai temută carceră a imperiului.

Ioan din Galeş (secolul al XVIII-lea) a fost un preot ortodox hirotonit la Bucureşti sau Râmnicu Vâlcea (nu se ştie precis). Pentru că şi-a apărat credinţa, în 1786 a fost arestat şi dus în lanţuri la Sibiu prin ordin imperial, fiind apoi mutat în închisoarea cetăţii Deva. De aici, preotul Ioan din Galeş a fost dus sub escortă militară la Graz, apoi la Kufstein unde a ţinut captiv până la moarte.

În anul 1776, scrie cronicarul şi copiistul Duma Radu II din Braşov, câţiva negustori braşoveni l-ar fi căutat la închisoare, iar el le-ar fi transmis că ,,mai bine va muri acolo decât să se lepede de credinţa strămoşească". În 1780 era încă deţinut pentru că sârbul Ghenadie Vasic, întemniţat în aceeaşi puşcărie cruntă, a reuşit să expedieze ţarinei Ecaterina a II-a şi Sinodului Bisericii Moscovei şi a întregii Rusii, o scrisoare prin care îi implora să intervină pentru a fi eliberat. Deţinutul sârb a mai adăugat: ,,Aici, în închisoare este şi un preot român din Transilvania cu numele Ioan care pătimeşte în robie de 24 de ani pentru credinţa ortodoxă."

E ultima dată când mai este pomenit numele preotului din Galeş.

Sofronie de la Cioara (secolul al XVIII-lea)[44] Teodor Bodogaie, ,,Cuviosul Sofronie de la Cioara" în volumul ,,Sfinţii români şi apărători ai legii strămoşeşti", Bucureşti, 1987 este poate singurul apărător al ortodoxiei care a scăpat de prigoana imperialilor. Născut în satul Cioara (astăzi Sălişte a, judeţul Alba), aflat pe atunci în Imperiul Habsburgic, numele său de mirean era Stan Popa. După moartea soţiei s-a călugărit la Curtea de Argeş, în Valahia. A revenit în satul Cioara unde a construit un mic schit dedicându-se vieţii monahale. În 1757 a început să încurajeze evlavia românilor neuniţi, afirmându-şi neabătut încrederea în ortodoxia moşilor şi strămoşilor. Mesajul său era ferm, agitand ţăranii împotriva uniaţiei, a preoţilor uniţi şi episcopului unit de la Blaj. ,,Unirea e mincinoasă, uniţii sunt eretici, papistaşi daţi cu nemţii."[55] David Prodan, Supplex Libellus Valachorum, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2013.

Călugărul Sofronie a predicat românilor din Ţara Zarandului, Ţara Moţilor, pe cursul superior al Mureşului.

În primăvara anului 1757, autorităţile habsburgice au distrus micul schit de lemne ridicat de Sofronie, el însuşi fiind arestat şi întemniţat la Bobâlna, Hunedoara. Dar au trebuit să-l elibereze când circa 600 de ţărani înarmaţi cu măciuci au hotărât să-şi scape predicatorul. În 1760, pe când încercau să intre în biserica din Abrud, a fost din nou arestat. Încă o dată, românii care lucrau în minele din Abrud l-au pus în libertate, l-au păzit şi l-au ascuns de austrieci. Răzvrătiţii s-au îndreptat spre Blaj unde l-au ameninţat pe Petru Pavel Aron care, de teamă, s-a refugiat la Sibiu.

Atunci Sofronie a convocat, în 28-29 februarie 1761, un sobor al Bisericii pravoslavnice ortodoxe din Transilvania. Adunarea a redactat în memorie în 19 puncte prin care li s-a cerut imperialilor libertate confesională, numirea unui episcop ortodox şi punerea în libertate a celor întemniţaţi. Represaliile nu au întârziat să apară, desfăşurându-se sub comanda generalului Bukow: preoţii ortodocşi, alături de neînfricaţii susţinători ai predicatorului; cei care se împotriveau unirii cu biserica Romei, alături de cei care se opuneau ocupaţiei habsburgice, au fost surghiuniţi (mulţi în Banat). Sofronie a fost condamnat la cinci ani de temniţă. A avut noroc însă, fiindcă pronia l-a ajutat să treacă munţii în

Țara Românească.

Ultimii ani din viață i-a petrecut la mănăstirile din Robaia și Vieroși (ambele în județul Argeș). A fost egumen la Mănăstirea Curtea de Argeș unde a și încetat din viață.

După refugierea lui Sofronie la frații de peste munți, mișcarea pornită de acesta nu a încetat ci, dimpotrivă, a continuat să existe. Atmosfera era încărcată și din cauză că permanent călugării ortodocși din afara Transilvaniei călătoreau în Ardeal pentru a se reconverti la ortodoxie. Tensiunile permanente în rândul românilor supuși Vienei au determinat-o pe împărăteasa Maria Terezia să emită un edict imperial în 1769 prin care cultul ortodox a fost recunoscut ca religie. Iosif al doilea (1741-1790) care vine la tron ca împărat al Sfântului Imperiu Roman a continuat politică de indulgență religioasă. A elaborat ,,Edictum Tolerantiae" la 8 noiembrie 1781, act care avea să schimbe peisajul confesional. Colectivități însemnate au hotărât să renunțe la greco-catolicism și să se întoarcă la ortodoxie în noul cadru legislativ. Românii au putut să își manifeste deschis afilierea la biserica răsăriteană. În rândul celor mulți care au luptat împotriva uniației, țăranul Atanasie Todoran rămâne un personaj de proporții epice ale cărui fapte au rămas legendare. Alexandru Tănase Todoran[66] Preot profesor doctor Mircea Păcurariu, ,,Sfinți daco-romani și români", Editura Basilica, București, 2013. Emil Preda, ,,Dicționarul sfinților ortodocși", Editura Lucman, București, 2000. Vasile Tutula, Tănase Todoran, ,,Eroul și martirul de la Slava" în revista Cetatea Bihariei nr. 2/2006, Oradea (născut în 1659 la Bichigiu, mort în 1763 la Salva. Bistrița-Năsăud), țăran fruntaș în satul său, era cunoscător de carte, judele și colectorul dărilor pe Valea Bichigiului și Valea Sălăuței (Năsăud).

Atanase Todoran, sub domnia împăratului Carol al VI-lea a fost înrolat în armata austriacă. Cum liberarea nu mai venea, a dezertat și s-a întors acasă, în Transilvania. Urmărit de potera împărătească, o vreme a stat ascuns în Munții Țibleșului, în Maramureș și în Țara Chioarului. A luptat și oastea lui Pintea Viteazul, iar după ce haiducul a fost ucis, a plecat în Moldova; 13 ani a slujit în armata moldovenească. În 17 17, domnitorul Mihai Racoviță îl eliberează din oaste. (Avea 74 de ani pe atunci). Hrisovul domnesc precizează: ,,Ridicăm la cinul de răzeș pe dumnealui Tănase Todoran care ne-a dovedit supușenie, credință și vitejie și îi dăm în stăpânire pe vecie pentru dânsul și urmașii săi 20 de pogoane de țarină, două de vie și un crâng de pădure în Ținutul Neamțului."

A dovedit intransigență în privința ortodoxiei sale: s-a opus ca fiul său să fie împărtășit cu azima (pâinea nedospită folosită de romano-catolici) în loc de anafură (pâine dospită folosită în bisericile ortodoxe); nu a vrut să se spovedească unui preot unit. În 1763, cu ocazia unei vizite pastorale a episcopului greco-catolic, Atanase a refuzat să-I înmâneze cheile bisericii, cerând să fie lăsat în pace în credința sau ortodoxă. (Intransigența sa avea totodată o motivație puternică: religia a fost pentru românii asupriți elementul fundamental prin care își afirmau condiția etnică.)

La întoarcerea din Moldova, a fost prins și condamnat la închisoare pentru vina de a fi fugit, în tinerețe, din armata austriacă. A fost încarcerat câțiva ani în Turnul Dogarilor din Bistrița-Năsăud.

Pus în libertate, s-a înrolat în Regimentul 2 de grăniceri români din Năsăud. (Serviciul militar însemna un moment de răscruce în viața fiecărui flăcău. Încă se păstrează un cântec din acea vreme:

,,A trimis Crăiasa carte/ La toate fetele, toate/ Să nu poarte păru-n coade/Că au frățiori la moarte."

Pe data de 10 mai 1763, la Salva, pe platou, s-a organizat sfințirea drapelelor de luptă și depunerea jurămintelor, de către noii recruți ai regimentului grăniceresc. În față, a ieșit călare ,,moș Tănase Todoran" - pe atunci în vârstă de 104 ani - care a rostit un apel neașteptat:

,,De doi ani suntem cătane, adecă grăniceri și carte n-am căpătat de la Înalta împărătească că suntem oameni liberi. Ne-au înscris iobagi, dăm dare, facem slujbe împărătești, copiii noștri vor merge până la marginile pământului să-și verse sângele, dar pentru ce? Ca să fim robi, să n-avem niciun drept, copiii noștri să fie tot proști, ori vor învăța

Ceva, ori ba? Așa nu vom purta armele ca și sfânta lege să ni-o ciufulească tisturile (căpeteniile n.n.). Jos armele! Alungați afară păgânii dintre hotarele noastre!"

O parte din catanele care ar fi trebuit să depună jurământul au trecut însă de partea lui Atanasie, aruncând armele în semn de protest și nesupunere.

În noiembrie 1763 a avut loc execuția răzvrătiților care fuseseră găsiți vinovați de instigare și participare la revoltă. Au fost aplicate cele mai cumplite, barbare și inumane pedepse. Horia și Cloșca (1785) nu a fost singurii trași pe roată. Înaintea lor, în 1763, Atanasie Todoran a fost frânt pe roată de sus și până jos. Capul i-a fost legat de o roată ,,pentru că i-a reținut pe oameni de la unire și de la înrolare în statul militar grăniceresc." Ultima suflare a lui ,,moș Tănase Todoran" este păstrată pios până astăzi de cântecul folcloric năsăudean ,,Balada lui Todoran" disponibilă pe YouTube în interpretarea Valeriei Peter Predescu:

,,El s-o sfârșit tras pe roată/ Plâns și azi de lumea toată/.../ Pe cei omorâți aici/ Lângă Salva pe mocirlă/ și codrul plânge de milă".

Pentru aceeași vină, au fost martirizați prin spânzurătoare Vasile Dumitru din Mocod, Grigore Manu din Zagra, Vasile Oichi din Telciu și alții.

Capetele celor martirizați au fost puse în pari la poarta caselor în care locuiseră.

Trupurile le-au fost ciopârțite și bucăți de carne din corpurile lor au fost puse la răscruci de drumuri...

Alți 19 grăniceri au primit pedeapsa capitală, dar au fost grațiați și sancțiunea aplicată a fost bătaia cu vergi. Au trebuit să treacă de 10 ori în sus și de 10 ori în jos printre 300 de soldați care i-au lovit cu vergi. Mulți au murit din cauza loviturilor primite. Abia în 1787, sub împăratul Iosif al doilea, a intrat în vigoare Codul Iozefin care va interzice complet tortura. Biserica Ortodoxă Română, în 1955, i-a canonizat pe Sfinții mărturisitori ardeleni cu zi de pomenire în Sinaxar pe data de 21 octombrie. Aceștia au fost Visarion Sarai, Sofronie de la Cioara și Oprea Miclăuș. O dată cu aceștia sunt cinstiți și preoții mărturisitori Ioan din Galeș și Moise Măcinic din Sibiel. La rândul lor, Atanase Todoran din Bichigiu, Vasile din Mocod, Grigore din Zagra și Vasile din Telciu au fost recunoscuți de Sfântul Sinod al BOR ca sfinți martiri și mărturisitori năsăudeni cu pomenirea în ziua de 12 noiembrie. Canonizarea a avut loc la Slava pe aceeași același platou unde avusese loc și revolta grănicerilor năsăudeni.

Generația ’60 – generația socialismului. Proza (8)



Există momente în istoria literaturii când scriitorul încetează să mai fie un intermediar critic între realitate şi conştiinţa publică şi devine, voluntar sau constrâns, un participant la mecanismul de legitimare a puterii. În asemenea împrejurări, literatura nu dispare neapărat ca exerciţiu de limbaj, dar îşi modifică radical funcţia: cuvintele nu mai explorează contradicţiile lumii, ci sunt mobilizate pentru a le ascunde; nu mai problematizează autoritatea, ci o învestesc cu atribute excepţionale; nu mai păstrează distanţa necesară judecăţii, ci transformă adeziunea în principiu al discursului.

Paul Anghel și retorica obedienței. Literatura în serviciul cultului politic

Paul Anghel (n. 8 august 1931, Recea, Bacău – d. 19 mai 1995, București) a fost un dramaturg, publicist, prozator, eseist şi romancier român, membru al generaţiei '60, cu o operă vastă. Ca prozator, debutează cu volumul „Şapte inşi într-o căruţă. Povestire dintr-o toamnă bogată (1961), urmat de reportajele monografice „Victoria de la Oltina” (1961) şi „Arpegii la Siret. Itinerar moldav ”(1964), „Arhiva sentimentală” (1968) ş.a.m.d. A debutat ca dramaturg la Cluj, în 1968, cu drama istorică „Săptămâna patimilor”, dedicată lui Ştefan cel Mare. A fost redactor la „Contemporanul” şi apoi redactor-şef la „Tribuna României” (1972 - 1974). Din ciclul romanesc „Zăpezile de acum un veac”, care i-au adus consacrarea şi pe care îl lăuda Constantin Noica, au apărut „Scrisoare de la Rahova” (Cartea a V-a, 1977), „Te Deum la Griviţa” (Cartea a IV-a, 1978), „Noaptea otomană” (Cartea a III-a, 1979), „Fluviile” (Cartea a II-a, 1980), „Ieşire din iarnă” (Cartea I, 1981), „Noroaiele” (Cartea a IV-a, 1982). A publicat mult în „Scînteia” şi a fost un susţinător de nădejde al grupului protocronist de la revista „Luceafărul”.

Desprindem din presa vremii câteva fragmente laudative dedicate P.C.R.-ului şi lui Nicolae Ceauşescu de către Paul Anghel:

„Se cuvine s-o afirmăm răspicat: Partidul Comunist Român a devenit fiinţă din fiinţa acestei ţări, este astăzi un partid al patriei, este garantul independenţei şi suveranităţii României, este chezaşul viitorului ei demn, nobil, fericit” („Contemporanul”, 7 mai 1971).

***

„Cuvintele preşedintelui Ceauşescu sculptează edictul. Când spune <Libertate> – el trăieşte libertatea odată cu noi, când spune <Independenţă> – el jură pe fiinţa acestui pământ, când spune <Pace> – el vede siguranţa pâinii noastre de toate zilele, când spune <Comunism> – el vede viitorul nostru, viitorul României.

Trebuie să spun că n-am cunoscut scriitori, poeţi, vizionari crezând în cuvinte cu atâta ardoare; Ceauşescu trăieşte literatura actului politic.

Nimeni nu mai poate contesta adevărul în plină lumină. Este tocmai ceea ce se întâmplă cu adevărurile rostite de Nicolae Ceauşescu, după ce ochiul său, inteligenţa sa, bărbăţia sa le-au rostit. Acum, după ce ne-a spus-o el, adâncind cugetarea marxist-leninistă, ştim mai bine, chiar foarte bine, ceea ce înseamnă libertate, independenţă, suveranitate, dar şi imperialism, agresiune, inechitate internaţională.

Ceauşescu este un OM, ca de altfel toţi oamenii mari ai lumii. Ei sunt memoria istoriei şi ei intră în marea memorie a istoriei.” („Omagiu tovarăşului Nicolae Ceauşescu”, Editura Politică, 1973)

***

„E dătătoare de mândrie concepţia despre istoria poporului nostru, cuprinsă în expunerea secretarului general al partidului nostru la recenta Plenară a CC al PCR...” („Literatură, spirit civic, patriotism”, în „Scînteia”, 13 iunie 1982)

***

„O artă născută în sânul unei societăţi ce-şi consolidează an de an temeliile, privindu-şi cu optimism deplin viitorul. Un viitor pe care Directivele celui de-al XIII Congres îl prefigurează realist şi lucid, pe măsura capacităţii poporului nostru...” („Cristalul artei noastre”, în „Scînteia”, 3 octombrie 1984)

Partidul ca întruchipare a naţiunii

În articolul publicat în „Contemporanul” la 7 mai 1971, Paul Anghel afirmă: „Partidul Comunist Român a devenit fiinţă din fiinţa acestei ţări, este astăzi un partid al patriei, este garantul independenţei şi suveranităţii României, este chezaşul viitorului ei demn, nobil, fericit”. Construcţia frazei se întemeiază pe o succesiune de identificări şi atribuiri de autoritate. Partidul nu este prezentat ca o organizaţie politică situată în interiorul societăţii, supusă istoriei şi, în principiu, evaluării publice, ci ca o realitate organică, născută din însăşi substanţa ţării. Formula „fiinţă din fiinţa acestei ţări” elimină simbolic distanţa dintre instituţie şi comunitate. Partidul şi patria sunt aduse într-o asemenea proximitate semantică, încât contestarea primului riscă să apară, prin implicaţie, drept contestare a celei de-a doua.

Aici se află una dintre operaţiile esenţiale ale retoricii politice encomiastice: transferul legitimităţii de la naţiune către partid. Prestigiul istoric şi afectiv al patriei devine capital simbolic al instituţiei politice, iar aceasta din urmă se prezintă drept reprezentantul ei exclusiv. În locul unei relaţii istorice care ar trebui demonstrată prin fapte, discursul instituie o identitate aproape ontologică. Verbul „a deveni” sugerează o transformare împlinită, încheiată, în timp ce substantivul

„ființă” conferă acestei transformări o gravitate care depășește vocabularul obișnuit al legitimării politice.

Enumerarea continuă prin atribuirea unor funcții decisive: partidul este „garantul” independenței și suveranității, apoi „chezașul” unui viitor „demn, nobil, fericit”. Observăm o trecere de la prezentarea unei identități la proclamarea unui monopol asupra viitorului. Nu mai este vorba despre un partid care propune un proiect politic, ci despre instituția care pretinde că garantează condițiile existenței naționale și fericirea colectivă. Din punct de vedere stilistic, adjectivarea finală are o funcție compensatorie. „Demn”, „nobil”, „fericit” nu definesc concret o realitate socială, ci o învăluie într-o aură morală. Fraza nu oferă criterii prin care aceste promisiuni ar putea fi verificate; ea mizează pe forța afectivă a cuvintelor. Tocmai această absență a demonstrației transformă enunțul într-o declarație de credință politică. Problema literară nu este, desigur, simpla prezență a metaforei într-un articol de presă. Metafora poate dezvălui o realitate, poate produce o perspectivă nouă sau poate destabiliza limbajul convențional. În fragmentul lui Paul Anghel, ea lucrează însă în sens invers: închide posibilitatea interogației, prezentând drept organică și necesară o relație care aparține, în realitate, istoriei politice. Limbajul nu mai luminează complexitatea raportului dintre partid și națiune, ci o simplifică până la identificare.

Nicolae Ceaușescu și monopolul asupra sensului

Fragmentul din volumul „Omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu”, publicat de Editura Politică în 1973, duce această logică la un nivel superior. Dacă în 1971 partidul era identificat cu ființa patriei, în 1973 conducătorul este prezentat ca instanță privilegiată a sensului, ca interpret și garant al adevărurilor fundamentale ale existenței colective. „Cuvintele președintelui Ceaușescu sculptează edictul”, scrie Paul Anghel. Verbul „a sculpta” introduce o imagine artistică, dar efectul ei nu este pur estetic. Cuvântul conducătorului capătă consistența unei forme definitive, iar „edictul” trimite la autoritatea unei hotărâri care nu se oferă dezbaterii, ci solicită recunoaștere. Metafora transformă discursul politic într-un act creator, ca și cum rostirea ar produce, prin ea însăși, ordinea legitimă a lumii. Urmează o succesiune de asocieri între conducător și câteva dintre noțiunile fundamentale ale modernității politice: libertate, independență, pace, comunism. Fiecare termen este introdus printr-o formulă paralelă: „Când spune Libertate”, „când spune Independență”, „când spune Pace”, „când spune Comunism”. Repetiția creează ritmul unei litanii laice, în care cuvintele sunt invocate succesiv și investite cu o autoritate aproape ritualică. Majusculele sporesc impresia de solemnitate, iar paralelismul sintactic conferă frazei o aparență de necesitate.

Dar adevărata miză a pasajului se află în relația dintre cuvânt și persoana care îl rostește. Libertatea nu mai apare ca valoare ce trebuie examinată prin instituții, drepturi și experiențe concrete, ci ca realitate pe care conducătorul o „trăiește” împreună cu poporul. Independența nu este discutată ca problemă politică și istorică, ci este consacrată printr-un jurământ simbolic. Pacea este redusă la siguranța pâinii cotidiene, iar comunismul devine numele viitorului național. Prin această organizare, noțiunile sunt desprinse de posibilitatea unor interpretări concurente și reunite în jurul unei singure persoane. Conducătorul nu mai este doar cel care formulează un program, ci acela care ar cunoaște adevărata semnificație a cuvintelor. Discursul instituie astfel un monopol hermeneutic: sensul libertății, al independenței și al păcii pare să se limpezească abia după ce Nicolae Ceaușescu le-a rostit. Este semnificativă și afirmația lui Paul Anghel potrivit căreia nu ar fi cunoscut scriitori, poeți sau vizionari care să creadă „în cuvinte cu atâta ardoare”, adăugând că „Ceaușescu trăiește literatura actului politic”. Aici se produce o inversare revelatoare a raportului dintre literatură și politică. Scriitorul, cel care ar trebui să investigheze puterea de semnificare a cuvintelor și să le supună probei experienței, îl prezintă pe conducătorul politic drept exemplul suprem al credinței în limbaj. Politica primește prestigiul literaturii, iar conducătorul este înzestrat cu însușirile poetului și ale vizionarului.

Formula „literatura actului politic” merită reținută tocmai pentru ambiguitatea ei. Ea poate sugera, la prima vedere, o apropiere fertilă între creație și acțiune. În context, însă, nu actul politic este evaluat după exigențele spiritului critic, ci literatura este invocată pentru a conferi actului politic o aură creatoare. Nu ni se propune o examinare a adevărului politic prin intermediul literaturii, ci o consacrare estetică a puterii. Această consacrare devine explicită în fraza: „Nimeni nu mai poate contesta adevărul în plină lumină”. Adevărul este declarat invulnerabil, iar contestarea lui apare ca imposibilă sau lipsită de legitimitate. În continuare, Paul Anghel afirmă că adevărurile rostite de Nicolae Ceaușescu dobândesc o autoritate aparte după ce „ochiul său, inteligența sa, bărbăția sa le-au rostit”. Asocierea acestor trei termeni compune portretul unui conducător înzestrat simultan cu percepție, rațiune și forță morală. Însă niciuna dintre calități nu este demonstrată printr-o analiză a deciziilor politice. Ele funcționează ca atribute encomiastice, reunite pentru a garanta anticipat justețea discursului. Mai mult, afirmația potrivit căreia, după intervenția conducătorului, societatea ar ști „mai bine, chiar foarte bine” ce înseamnă libertatea, suveranitatea sau inechitatea internațională dezvăluie o concepție paternalistă asupra conștiinței colective. Poporul apare ca beneficiar al unei clarificări venite de sus. Capacitatea de a înțelege lumea este concentrată simbolic în figura conducătorului, iar comunității îi revine rolul de a primi sensurile deja stabilite. Finalul, „Ei sunt memoria istoriei și ei intră în marea memorie a istoriei”, desăvârșește această construcție. Repetiția substantivului „memorie” conferă enunțului un ton solemn, aproape funerar, iar trecerea de la memoria istoriei la „marea memorie a istoriei” amplifică artificial dimensiunea simbolică a afirmației. Nu avem de-a face cu o evaluare istorică, pentru că aceasta presupune distanță, confruntarea perspectivelor și posibilitatea revizuirii judecăților. Avem o consacrare anticipată: personajele politice sunt declarate demne de memoria istoriei înainte ca istoria să le fi supus unei examinări independente. În acest punct, elogiul depășește omagiul convențional și se apropie de mecanismul cultului personalității. Conducătorului nu i se atribuie doar merite, ci și o autoritate asupra adevărului, limbajului și memoriei colective.

Istoria oficială și dispariția distanței critice

Textul publicat în „Scînteia” la 13 iunie 1982, sub titlul „Literatură, spirit civic, patriotism”, este mai puțin spectaculos din punct de vedere retoric, dar semnificativ prin felul în care legitimează discursul oficial asupra istoriei. Paul Anghel declară: „E dătătoare de mândrie concepția despre istoria poporului nostru, cuprinsă în expunerea secretarului general al partidului nostru la recenta Plenară a CC al PCR...”. Enunțul pare, la prima vedere, o simplă apreciere a unei interpretări

istorice. Problema apare însă din absenţa oricărei demonstraţii. Autorul nu identifică tezele istorice pe care le consideră convingătoare, nu discută metoda interpretării şi nu examinează eventualele limite ale perspectivei oficiale. El declară direct că aceasta este „dătătoare de mândrie". Mândria naţională devine astfel criteriu de validare a discursului istoric. Or, între valoarea de adevăr a unei interpretări şi capacitatea ei de a provoca satisfacţie patriotică nu există o identitate necesară. O concepţie despre istorie poate fi inconfortabilă şi totuşi adevărată; poate contrazice mituri colective şi, tocmai prin aceasta, poate contribui la maturizarea conştiinţei istorice. În fragmentul lui Paul Anghel, această tensiune dispare. Istoria este apreciată în funcţie de efectul afectiv pe care îl produce, iar autoritatea instituţională a vorbitorului înlocuieşte argumentul. Sintagma „secretarul general al partidului nostru" are, la rândul ei, o funcţie de legitimare. Apartenenţa este exprimată prin posesivul „nostru", care integrează vorbitorul într-o comunitate politică presupus omogenă. Nu există aici un spaţiu vizibil pentru pluralitatea perspectivelor, pentru dezacord sau pentru o examinare a raportului dintre discursul conducătorului şi realitatea istorică. Istoria pare să-şi fi găsit deja interpretul autorizat. În aceste condiţii, titlul articolului — „Literatură, spirit civic, patriotism" — capătă o rezonanţă problematică. Cele trei noţiuni ar putea desemna domenii distincte, între care relaţiile trebuie construite prin reflecţie şi responsabilitate. Dar atunci când patriotismul este validat prin adeziunea la discursul conducătorului, iar spiritul civic este asociat cu acceptarea interpretării oficiale, literatura riscă să-şi piardă autonomia critică. Ea nu mai mediază între individ şi comunitate, ci confirmă imaginea comunităţii pe care puterea dorește să o impună.

Arta şi viitorul prescris de ideologie

În articolul „Cristalul artei noastre", publicat în „Scînteia" la 3 octombrie 1984, Paul Anghel afirmă: „O artă născută în sânul unei societăţi ce-şi consolidează an de an temeliile, privindu-şi cu optimism deplin viitorul. Un viitor pe care Directivele celui de-al XIII Congres îl prefigurează realist şi lucid, pe măsura capacităţii poporului nostru...". Metafora cristalului din titlu sugerează puritate, transparenţă, ordine şi stabilitate. În loc să deschidă o interogaţie asupra condiţiei artei, ea pare să anunţe imaginea unei creaţii perfect integrate într-un edificiu ideologic. Arta este definită prin mediul social care o produce, iar acest mediu este descris exclusiv în termeni pozitivi: consolidare, optimism, viitor. Expresia „an de an" introduce ideea unei evoluţii continue, lipsite de rupturi şi contradicţii. Societatea îşi consolidează temeliile, iar viitorul ei este privit cu „optimism deplin". Adjectivul „deplin" este revelator: nu mai este vorba despre o speranţă prudentă sau despre un ideal supus verificării, ci despre o certitudine afectivă care exclude îndoiala. Viitorul nu apare ca spaţiu deschis, în care pot interveni eşecul, conflictul şi imprevizibilul, ci ca rezultat al unei evoluţii deja garantate. Această imagine este consolidată de referirea la Directivele Congresului al XIII-lea, prezentate drept capabile să prefigureze viitorul „realist şi lucid". Cele două adjective, care ar trebui să indice o examinare obiectivă a condiţiilor istorice, sunt folosite ca formule de legitimare. Textul nu demonstrează realismul şi luciditatea programului politic; le proclamă.

Jean DUMITRAŞCU

VIRGIL DIACONU

DESPĂRȚIRE

De azi, ziua s-a rupt în două,
clipa s-a frânt.
Toate săruturile s-au făcut pulbere.
Jumătate de viță ai luat tu,
jumătate de cer eu. Luna și stelele.
Și câteva cioburi din raza care m-a atins și pe care
nu am vrut să le las să se piardă printre ierburile verzi.
Da, eu am luat cu mine câteva cioburi din raza
care m-a luat de mână prin crânguri.

Eu trăiesc într-o jumătate de lume,
tu – în cealaltă, de parcă Domnul a creat două lumi.

Deși încă de la început El ne-a despărțit unul de altul,
dintr-un calcul divin pe care nu l-am înțeles niciodată...
Tocmai de aceea te caut, prințesă, prin lume,
de la cartea *Facerea* și până astăzi.
Pentru mine nu există decât o îmbrățișare,
decât o singură lume... Vezi, floarea de cais
deja a înflorit în tristețea mea cât Siberia.

Și abia ce te-am luat în brațe
cu toate apele mării, cu tot albastrul, val cu val,
că Domnul ne-a și dat afară din grădina Lui,
frunză cu frunză, măr cu măr, stea cu stea...
Cu tot cu cer ne-a dat afară, cu mare cu tot...
Am spus: Domnul are calcul său divin,
pe care nu l-am înțeles niciodată.

Uneori cred că Domnul este o ființă războinică
și că el câștigă întotdeauna.
Așa că de-acum înainte va trebui să ne descurcăm singuri,
prințesă, de la cartea *Facerea* și până la Apocalipsă. ..

Martie 2025, august 2026

Frumusețea

Răsfățată printre cearșafurile albe ale dimineții.

Încă mai caut în pieptul tău
noaptea prin care am trecut împreună,
femeie tânără... Câți, asemenea mie,
s-au rătăcit în îmbrățișările tale,
în cearșafurile albe ale dimineții?...

Câte visuri au atins cerul de neatins
și câte s-au frânt la picioarele tale?

Femeie tânără, lumină rătăcitoare,
eu am ajuns un hambar de iluzii...
Hei, voi cei care treceți pe aici lăsați la intrare
orice speranță – frumusețea ei este fără sfârșit
și nu încape într-o singură viață...

Neliniștea ei este freamătul albastru al mării,
bucuria ei este ciripitul acestor vrăbii...
Hei, voi cei care treceți pe aici
lăsați la intrare orice speranță –
îmbrățișarea ei este un ciob din eternitate,
este chiar liniștea de la începuturi.

Nu te grăbi, frumusețea nu are sfârșit...

Tu te-ai strecurat în sufletul meu
petală cu petală.
Iar eu încă mai caut trandafirul...
Sunt tot mai departe de zgomotul lumii,
petală cu petală...

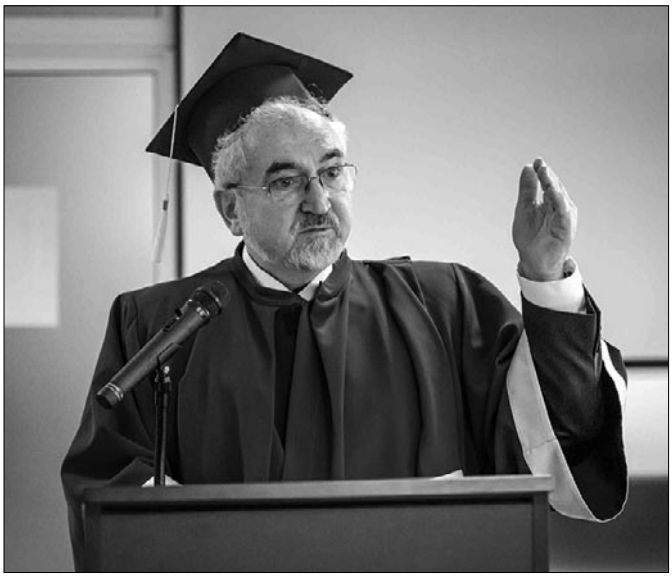
Lectio magistralis — Arad 2026

DE LA CARTELA PERFORATĂ LA MAȘINA CARE VORBEȘTE

DEVENIREA UNUI PROFESOR

IOAN ROXIN — Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad,
ceremonia de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa

Doamnă Rector,
Domnule Președinte al Senatului,
Domnule Decan,
Stimați membri ai Senatului,
Dragi colegi, dragi studenți,
Doamnelor și domnilor,



Eram un copil din Ciumeghiu, de vreo zece ani, când am venit pentru prima dată la Arad, cu trenul. Aici aveam unchi care lucrau la uzina de vagoane. Într-o zi, m-au luat cu ei la stadion, la un meci al „Bătrânei Doamne”, UTA. Nu mai știu scorul. Țin minte însă tribuna, zgomotul, emoția unui oraș întreg care respira odată cu echipa lui. Și țin minte sentimentul acela, pe care îl au copiii veniți de la sat: că lumea e mult mai largă decât ulița ta.

Copilul acela din tribună nu avea cum să știe că, peste mai bine de șase decenii, se va întoarce în același oraș pentru a primi cea mai înaltă distincție pe care o poate acorda o universitate. Vă mulțumesc din toată inima. Onoarea aceasta mă emoționează cu atât mai mult cu cât vine de aici, din Câmpia de Vest, la câțiva pași de Salonta, unde m-am născut, și de Oradea, unde mi-am făcut liceul.

Mulțumesc în mod deosebit domnului profesor Radu Homescu. Nu poate fi astăzi printre noi, dar știu că este aici cu gândul. În 1981, la Laboratoarele Catedrei de Cibernetică economică din București, conducea Laboratorul de exploatare a echipamentelor de calcul. Datorită dumnealui am intrat pentru prima dată în sala calculatoarelor: o sală climatizată, ferită de praf și de vibrații, pe care până atunci o văzusem doar prin geamul unui balcon pentru vizitatori. În 1990, ca senator, a contribuit la nașterea acestei universități, al cărei prim rector a fost. Domnul Homescu a fost dintotdeauna omul care deschide uși. Astăzi mi-a mai deschis una.

Mulțumesc, de asemenea, celor care au pregătit cuvintele de laudă de astăzi: doamnei Rector și domnului Președinte al Senatului; domnului decan Sorin Nădăban, care mi-a făcut onoarea de a le rosti; domnului academician Gheorghe Păun, părintele calculului membranar, unul dintre marii informaticieni teoreticieni ai lumii; și prietenului meu Daniel Mercier, coautor și tovarăș de drum la Montbéliard. Gheorghe Păun și Daniel Mercier nu au putut veni la Arad. Cuvintele lor au ajuns însă aici, și mă emoționează mai mult decât pot spune.

Universitatea dumneavoastră și cu mine am crescut, într-un fel, în paralel. În 1972 lua naștere, aici, Institutul de subingineri; eu eram elev la Liceul pedagogic din Oradea și mă pregăteam pentru olimpiada de matematică; în 1973 am obținut premiul al doilea la faza națională, la Constanța. În 1990 ați devenit universitate; eu îmi inițiam studenții — și chiar pe profesorii mei — în tainele calculatorului personal. În 1991 ați primit numele lui Aurel Vlaicu; eu îmi susțineam doctoratul și plecam în Franța. Ne-am despărțit pe hartă, dar am traversat aceeași schimbare de epocă. Astăzi, drumurile noastre se regăsesc.

Și se regăsesc într-un an aparte. Parlamentul României a consacrat, prin lege, anul 2026 Anului Grigore C. Moisil, la 120 de ani de la nașterea părintelui informaticii românești. Iar în 1972, chiar în anul în care se năștea instituția dumneavoastră, Moisil dădea un interviu revistei *Tribuna școlii*. Titlul lui sună astăzi ca o profeție: „Trebuie ca fiecare om să inventeze cum se întrebuințează calculatorul”. Să inventeze — nu să primească ceva gata făcut. Și să-l întrebuințeze, adăuga el, „pentru mărirea productivității sau a creativității în meseria lui”.

Creativitatea. În 1972. Pe vremea când un calculator ocupa o sală întreagă.

De atunci, am trăit două istorii care s-au împletit fără încetare. Prima este istoria felului în care omul a învăţat să comunice cu maşina. A doua, istoria modului în care omul ajunge la cunoaştere. Îmi îngăduiţi să vi le povestesc împreună, aşa cum le-am trăit.

Amândouă încep, pentru mine, în toamna lui 1976, la Facultatea de Cibernetică a Academiei de Studii Economice din Bucureşti.

Era epoca în care un singur calculator servea sute de oameni. Ca să rulăm un program pe calculatorul Felix C-256 — 256 de kilo-octeţi de memorie, să reţinem cifra — scriam mai întâi cu creionul, pe un formular de 80 de coloane, fiecare instrucţiune. Apoi mergeam în sala perforatoarelor, aşteptam la coadă şi transformam fiecare rând într-o cartelă de carton. Depuneam pachetul la dispecerat. Şi aşteptam. Câteva zile. Uneori o săptămână.

Apoi veneam să ne luăm rezultatul. Şi, de multe ori, în locul teancului de listinguri, primeam o singură pagină. O numeam, cu umor amar, „telegrama”. Pe ea scria doar atât: „Eroare 24”. O singură perforaţie greşită şi calculatorul abandona toată lucrarea. Reluam totul de la capăt.

Informaticienii numesc astăzi această vârstă „Software 1.0”. Omul scrie regulile, una câte una, iar maşina le execută. Fidel, rapid, fără să înţeleagă nimic. Şi fără nicio indulgenţă: la prima greşeală, se oprea. Mă gândesc astăzi că acea pagină a fost unul dintre cei mai severi profesori ai mei. Eroarea 24 ne-a învăţat să anticipăm, să verificăm de trei ori, să perseverăm. Uşa se închidea. Şi tocmai pentru că se închidea, învăţam să batem mai bine la ea.

În acei ani, cunoaşterea era la fel de rară ca timpul de calcul. Mergeam zilnic la bibliotecă. Biblioteca de specialitate a Catedrei de Cibernetică, la etajul şase al Centrului de calcul, avea titluri recente în engleză şi reviste străine, uneori unicate în România. Sala de lectură era luminoasă, dar avea puţine locuri: cine ajungea târziu pleca posomorât. Apoi era Biblioteca Centrală Universitară, unde ne pregăteam pentru examene. Iar când apărea în librării o carte bună, trebuia să fii „pe fază”: tirajele erau mici.

Aveam o regulă simplă: *„Book is first”*. Cartea înainte de orice. Cărţile acelea, cumpărate cu bani puţini în anii ’70 şi ’80, le am şi astăzi în biblioteca mea din Franţa. Le răsfoiesc cu tandreţea pe care o trezesc amintirile intime.

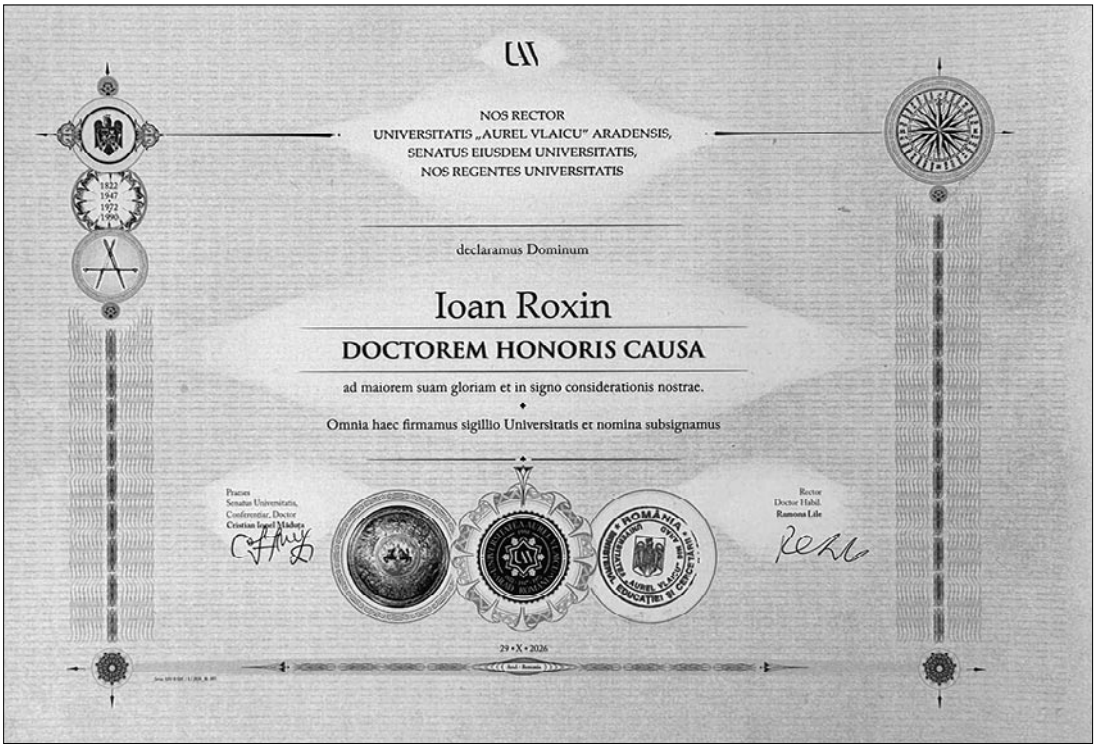
Proverbul românesc spune: „Cine are carte, are parte.” Pentru noi, studenţii de atunci, proverbul avea un sens aproape literal: cine ajungea primul la carte, avea parte de ea.

În primăvara lui 1983 am avut o altă întâlnire, pe care n-o voi uita niciodată: întâlnirea cu calculatorul personal. Într-o vizită la centrul de calcul al Întreprinderii de avioane Băneasa, un analist-programator, scump la vorbă, a introdus o dischetă într-o cutie metalică pe care stăteau un ecran şi o tastatură. A apăsat un buton. Discul a început să se rotească, pe ecranul negru au defilat, în verde, câteva linii misterioase, iar la sfârşit a rămas doar atât: C, două puncte, o bară oblică, un semn „mai mare” şi un mic cursor care pulsa.

C:\>_

Cursorul pulsa ca o inimă. Aştepta. Maşina aştepta să-i vorbesc. Dar ca să-i vorbeşti, trebuia să fii iniţiat: să-i cunoşti limba, comenzile, ritualurile. Câteva săptămâni la rând am venit dimineaţa, de la nouă la douăsprezece, ca să învăţ să îmblânzesc „minunea” — cum ar fi spus Micul Prinţ.

După 1989, ASE-ul a primit în dar un calculator personal de la Universitatea din Viena. L-au aşezat la loc de


NOS RECTOR
UNIVERSITATIS „AUREL VLAICU" ARADENSIS,
SENATUS EIUSDEM UNIVERSITATIS,
NOS REGENTES UNIVERSITATIS

declaramus Dominum

Ioan Roxin

DOCTOREM HONORIS CAUSA

ad maiorem suam gloriam et in signo considerationis nostrae.

Omnia haec firmamus sigillio Universitatis et nomina subsignamus

29 • X • 2026

cinste, în sala de consiliu, ca pe un obiect de mândrie. Într-o zi, pe când lucram la el, a intrat unul dintre prorectori: profesorul Gheorghe Dodescu, autorul cărții de calculatoare după care învățaseră generații întregi de ciberneticieni, printre care și eu. S-a uitat la ecran și mi-a spus: „Ionică, ia spune-mi, măi, cum funcționează PC-ul acesta?" Profesorul meu îmi cerea mie să-l învăț. Am înțeles atunci ceva ce n-am mai uitat: un profesor adevărat nu se rușinează să redevină student.

Spre sfârșitul lui 1990, facultatea a primit câteva calculatoare personale, iar eu am deschis pentru studenți un cerc de „Calculatoare personale". În sala de seminar, ecranul stătea pe catedră, așezat ca un trofeu pe cutia de carton în care venise. Pe el rula Windows 3.0: ferestre, iconițe, meniuri, un cursor pe care îl mișcai cu mouse-ul. Nu mai trebuia să memorezi comenzi. Era de ajuns să privești și să alegi. Mașina făcuse un pas spre om.

În octombrie 1991, imediat după susținerea doctoratului, am plecat la Lyon, la Institutul Național de Științe Aplicate, cu o bursă de nouă luni a guvernului francez. La treizeci și șapte de ani, cu doctoratul proaspăt susținut, redevenisem student, într-o diplomă de studii aprofundate în ingineria informaticii. Credeam că plec pentru un an. Am rămas o viață.

La Lyon am fost inițiat în neuronii artificiali. Ideea nu era nouă: primii neuroni formali fuseseră imaginați în 1943, în orizontul ciberneticii pe care o studiasem la București. Dar la începutul anilor '90, aproape nimeni nu mai credea în ea. Era ceea ce s-a numit „iarna inteligenței artificiale".

La examenul de inteligență artificială din 1992, subiectul meu a fost o rețea neuronală de tip Hopfield, care trebuia să recunoască plăcuțele de înmatriculare ale mașinilor din Europa. A fost pentru mine o schimbare de paradigmă. O rețea care nu primea reguli, ci exemple. Care nu căuta răspunsul într-un program, ci își amintea forma, ca o memorie asociativă, chiar pornind de la o imagine pătată sau incompletă.

Treizeci și doi de ani mai târziu, în 2024, John Hopfield primea Premiul Nobel pentru fizică, împreună cu Geoffrey Hinton. Ideea de la examenul meu ajungea la Stockholm. Hinton, Yoshua Bengio și Yann LeCun, distinși împreună cu Premiul Turing, au crezut în rețelele neuronale în anii în care aproape nimeni nu mai credea. Ideile mari cresc adesea în umbră.

Aceasta este a doua vârstă a programării, pe care Andrej Karpathy a numit-o „Software 2.0". Omul nu mai descrie explicit toate regulile comportamentului. Construiește arhitectura, pregătește datele și definește obiectivul învățării. Prin antrenare, rețeaua își ajustează parametrii și învață regularități pe care programatorul nu le-a formulat una câte una. Mașina de pe vremea cartelei executa. Acum, mașina învață.

Tot la Lyon am conectat la Internet primul server web al departamentului de Inginerie a producției (*Génie Productique*). Iar în 1993, într-un amfiteatru din Grenoble, am asistat la ceva ce mi s-a părut un miracol. Prin Gopher, un serviciu de internet al vremii, cineva s-a conectat, sub ochii noștri, la catalogul Bibliotecii Congresului american. Studentul care, la București, se temea că nu va găsi loc în sala de lectură, intra acum, de pe un ecran din Alpi, în cea mai mare bibliotecă din lume. Apoi a venit webul, cu protocolul său HTTP, iar cărțile au început să fie digitalizate.

Au urmat ani de posturi temporare, la Lyon și la Grenoble. Drumul era nesigur, departe de familie și de cei dragi. Dar, cum spunea poetul Antonio Machado, drumul se construiește mergând.

În 1998 am fost titularizat conferențiar la Universitatea Franche-Comté, astăzi Universitatea Marie și Louis Pasteur, la Montbéliard. Un oraș mic, departe de Paris, cunoscut mai ales pentru uzinele Peugeot. Acolo, împreună cu o echipă de colegi pasionați, am construit pas cu pas o filieră completă de multimedia: licență, masterat, doctorat. Daniel Mercier m-a numit, cu prea multă generozitate, un *passeur*: un om care trece cunoașterea de pe un mal pe altul.

Am predat programarea și protocoalele internetului, apoi programarea telefoanelor mobile, ergonomia și ingineria interfețelor om–mașină. Privind înapoi, îmi dau seama că am predat, de fapt, mereu aceeași poveste: istoria unei mașini care, la fiecare generație, făcea un pas spre om. Cartela îi cerea omului să vorbească limba mașinii. Linia de comandă cerea un inițiat. Interfața grafică îi cerea doar să privească și să aleagă. Ecranul tactil, doar să atingă.

Am creat masterul „*Produits et Services Multimédia*" — PSM. Studenții l-au rebotezat repede: „*Passionnés et Super Motivés*". Porecla nu era o glumă. Proiectele de multimedia și de internet pe care le ceream le luau nopți întregi și nu se puteau duce la capăt fără pasiune și fără o motivație de fier. Iar ei le aveau.

În cercetare, am urmat celălalt fir: drumul spre cunoaștere. Webul legase documentele între ele prin hiperlegături, dar aceste legături nu exprimau explicit natura relațiilor semantice. Duceau dintr-o pagină în alta fără să spună de ce. Cu echipa mea de cercetare, am vrut să mergem mai departe, spre ceea ce am numit „legături profunde". Am imaginat o carte digitală semantică: nu un simplu șir de pagini, ci o carte care știe ce leagă textele ei între ele și de alte texte — o citare, un ecou, un comentariu, o parodie. Ceea ce Gérard Genette numea „transtextualitate". Legături explicite, verificabile, fiecare cu sursa sa.

Mai târziu, masterul nostru PSM a primit calificativul A+, iar eu am condus laboratorul interdisciplinar ELLIADD, cu peste optzeci de cadre didactice și aproape o sută de doctoranzi.

„Omul sfințește locul", spune un alt proverb românesc. La Montbéliard am înțeles ce înseamnă: un loc devine important prin oamenii care cred în el și muncesc pentru el. Ați înțeles-o și dumneavoastră, aici, la Arad. Dintr-un institut de subingineri ați făcut o universitate. Oamenii au sfințit locul.

În august 2022, la împlinirea a 110 ani de la înființarea Academiei de Studii Economice, am scris un text despre drumul meu, „Întâlniri miraculoase: alaltăieri, ieri și azi". Îl încheiam cu o întrebare: „Cum va fi mâine? Dar poimâine? Pentru mine e greu de spus".

Trei luni mai târziu, la 30 noiembrie 2022, apărea ChatGPT.

Mâine venise mai repede decât credeam.

Aceasta este a treia vârstă a programării. Alături de limbajele de programare clasice și de rețelele neuronale antrenate pe date, apare o nouă modalitate de a programa comportamentul mașinii: instrucțiunea formulată în limbaj natural. Karpathy o numește „Software 3.0". Cursorul pulsează din nou pe ecran, ca la Băneasa, acum patruzeci de ani. Așteaptă, ca atunci. Dar nu mai trebuie să fii inițiat. Mașina a învățat limba noastră. Îți poți scrie în română, în franceză, în maghiară, ca unui prieten. După privire și după atingere, mașina a făcut un nou pas spre om: cuvântul.

În 1950, Alan Turing a propus să înlocuim întrebarea, prea vagă, „Pot mașinile să gândească?" printr-un joc: jocul imitației. Dacă, într-o conversație scrisă, nu mai putem deosebi mașina de om, ce mai rămâne din întrebare? Trei sferturi de secol mai târziu, unele sisteme câștigă acest joc. Dar succesul în joc nu rezolvă, de unul singur, problema înțelegerii. O imitație perfectă nu este încă o dovadă de înțelegere.

Istoricul Yuval Noah Harari a spus-o într-o formulă care m-a frapat: limbajul este sistemul de operare al civilizației umane, iar inteligența artificială a învățat să-l folosească. Pentru prima dată, nu mai avem în față doar o unealtă, ci ceva care produce idei, texte, decizii.

Iar istoria nu se oprește aici. Software 3.0 scrie deja Software 1.0: modelele de limbaj scriu cod în C++, Java sau Python. Unele ajută chiar la construirea propriilor succesori (auto-ameliorare recursivă). Ce se va întâmpla dacă Software N va ști să producă Software N+1? Matematicianul I. J. Good, coleg al lui Turing, își imagina încă din 1965 o mașină capabilă să proiecteze mașini mai bune decât ea. Ar fi, scria el, ultima invenție de care omul ar mai avea nevoie, cu condiția ca mașina să fie destul de docilă încât să ne spună cum s-o ținem sub control. Până acum, fiecare vârstă a programării a fost un pas al mașinii spre om. Acesta ar fi primul pas al mașinii spre ea însăși. Nu știu dacă va veni. Știu doar că, în ziua aceea, întrebarea „cine verifică?" va fi mai importantă ca oricând.

Pentru că între prima și a treia vârstă a programării există o diferență pe care vreau s-o subliniez. Calculatorul Felix se oprea la prima greșeală. Mașina de astăzi nu se mai oprește. Continuă. Fluent, sigură pe ea, chiar și atunci când greșește. Eroarea 24 avea măcar onestitatea de a se declara.

Și celălalt fir, cel al cunoașterii, a ajuns și el la o răscruce.

Oamenii au visat dintotdeauna o bibliotecă universală. Ptolemeii au vrut s-o adune la Alexandria. Diderot și d'Alembert au vrut s-o ordoneze în *Enciclopedie*. Belgianul Paul Otlet a vrut s-o clasifice, în anii 1930, într-un *Mundaneum*. Astăzi, mulți cred că o au în buzunar.

Dar Borges ne avertizase. El și-a imaginat Biblioteca Babel: o bibliotecă care adăpostește toate cărțile posibile. Toate adevărurile se află acolo. Dar și toate erorile, toate falsurile, toate variantele lor. Și tocmai de aceea o astfel de bibliotecă nu-ți folosește la nimic: nu mai știi care carte spune adevărul.

Un model de limbaj seamănă, într-un fel, cu această bibliotecă. A fost antrenat pe o parte imensă din textele lumii. Le recombină pe toate. Dar din interiorul lui nu putem recupera sursa fiecărei afirmații. Este, în fond, opusul legăturilor profunde pe care încercam să le construim în cartea semantică: ale noastre erau explicite și verificabile; ale lui sunt statistice și implicite. De aici se naște una dintre iluziile cognitive ale epocii noastre: confundăm un răspuns disponibil cu o cunoaștere dobândită.

Iar timpul pentru a citi cu adevărat se scurtează. Sociologul german Hartmut Rosa a arătat cum accelerarea vieții moderne ne fură timpul lung, cel de care are nevoie lectura. Remediul pe care îl propune, rezonanța, descrie ce se poate întâmpla între un cititor și o carte: o relație în care cartea ne răspunde, iar noi ne schimbăm. Un rezumat ne informează. O lectură lentă ne poate transforma. Iar rezonanța, spune Rosa, nu se poate comanda.

Ce înseamnă, atunci, să devii profesor astăzi?

Pe vremea mea, ușa se închidea. Dacă nu știai, Eroarea 24 îți amintea. Astăzi, ușa nu se mai închide niciodată. Răspunsul vine întotdeauna, în trei secunde, elegant, sigur pe el. Aceasta este, cred, capcana cea mai subtilă a epocii noastre: să primești un răspuns la o întrebare pe care n-ai apucat să ți-o pui.

Mintea noastră, obișnuită de milenii să creadă că cine vorbește bine gândește bine, e dezarmată în fața acestei fluențe. Fenomenul nu e nou. În 1966, Joseph Weizenbaum scrisese ELIZA, un program foarte simplu care imita un psihoterapeut. Spre uimirea lui, oamenii îi încredințau secretele. Douglas Hofstadter a numit „efectul ELIZA" această tendință de a vedea înțelegere acolo unde există doar manipulare de simboluri. Confundăm coerența unui răspuns cu adevărul lui, familiaritatea limbajului cu înțelegerea. Acestor iluzii cognitive le-am consacrat o carte întreagă, *IA generativă. Spațiu latent, mecanisme și iluzii cognitive*.

Dar mă îngrijorează ceva mai mult decât iluziile. Nu utilizarea inteligenței artificiale mă neliniștește, ci renunțarea treptată la efortul de a gândi. Dacă delegăm mereu formularea întrebărilor, căutarea argumentelor, verificarea răspunsurilor, riscăm să exersăm tot mai puțin tocmai capacitățile pe care educația ar trebui să le dezvolte. Numesc acest risc atrofie cognitivă: nu o boală, ci slăbirea, prin neexersare, a unor capacități pe care încetăm să le folosim. Nu este un destin. Iar inteligența artificială poate deveni, dimpotrivă, un extraordinar stimulent intelectual, dacă o folosim ca să ne punem întrebări mai bune, nu doar ca să obținem răspunsuri mai repede.

Krishnamurti se întreba dacă fericirea se realizează prin efort. Nu știu răspunsul. Știu doar că mașina de azi ne oferă tot mai multe răspunsuri fără efort. Și mai știu că Eroarea 24 nu m-a făcut fericit, dar m-a format. Poate că nu efortul în sine contează, ci atenția pe care ne-o cere.

Ethan Mollick, profesor la Wharton, a găsit o imagine pe care o socotesc foarte potrivită: frontiera zimțată. Inteligența artificială excelează la lucruri care ni se par

grele şi greşeşte la lucruri care ni se par simple. Iar graniţa dintre ele nu se vede cu ochiul liber. Profesorul de azi trebuie să fie cel care cunoaşte această frontieră. Cel care ştie unde se înşală maşina. Cel care îl întreabă pe student nu „Ai folosit inteligenţa artificială?”, ci „Ce ai făcut cu răspunsul ei? L-ai verificat? Îl poţi apăra fără ea?” Mollick mai dă un sfat: să presupunem că inteligenţa artificială pe care o folosim azi este cea mai slabă pe care o vom folosi vreodată. Eu, care am pornit de la 256 de kilo-octeţi, vă pot confirma că are dreptate.

Cum ne pregătim, atunci? În interviul din 1972, Moisil răspundea cu o simplitate dezarmantă: „Prima condiţie e de a învăţa ceea ce se ştie”. Înainte de a delega, trebuie să ştii. Altfel nu poţi verifica, nu poţi judeca, nu poţi inventa.

Cum vom traduce, mâine, proverbul „Cine are carte, are parte”? Nu, cred, prin „cine are biblioteca în buzunar”. Ci prin „cine o are în minte”: cine a citit, a înţeles, a comparat, a judecat. Biblioteca din buzunar e a tuturor. Biblioteca din minte e a ta.

Harari spune că tinerii de azi nu au nevoie de mai multă informaţie — au prea multă — ci de capacitatea de a-i da sens şi de a se reinventa toată viaţa. Eu adaug, cu toată experienţa mea: aceasta este însăşi definiţia unui profesor. Un om care nu încetează să devină. Pentru că, aşa cum spunea Krishnamurti, a învăţa este esenţa vieţii.

Şi aici vă datorez o poveste de familie — de familie spirituală.

La Liceul pedagogic „Iosif Vulcan” din Oradea, am avut un diriginte şi profesor de matematică pe nume Boris Belicciu. Era un om modelat de Moisil. Şi a ştiut, la rândul lui, să modeleze. Pe vremea aceea, analiza matematică nu se preda în liceele pedagogice. Aşa că profesorul Belicciu ţinea, de două ori pe săptămână, pentru trei-patru elevi, un cerc de matematică. Nu erau meditaţii. Nu erau plătite. Erau lecţii în plus, făcute din pasiune. Prin el l-am descoperit pe Moisil, ale cărui articole le citeam, în fiecare vineri în Contemporanul, cu sufletul la gură.

Profesorul Belicciu ne spunea: „Mintea nu trebuie să semene doar cu o cămară frumos orânduită. Cunoştinţele dobândite trebuie integrate organic, înţelegând foarte bine sensul lor, stabilind relaţii între ele, făcând analogii”.

Am înţeles abia târziu cât de adâncă era această frază. Este, de fapt, chiar idealul cărţii semantice: nu un raft de cunoştinţe, ci o reţea de legături pe care le înţelegi. Douglas Hofstadter şi Emmanuel Sander au arătat că analogia este însăşi inima gândirii. Maşinile de azi produc şi ele, uneori, analogii impresionante. Dar omul poate deveni conştient de analogia pe care o construieşte. O poate justifica, contesta sau confrunta cu experienţa lui. Această capacitate nu se descarcă şi nu se deleagă. Se cultivă. Studentul poate folosi ce i-a pregătit maşina, dar nu poate delega formarea propriei minţi. Asta face un profesor. Asta a făcut Belicciu pentru mine.

Moisil, Belicciu, eu, studenţii mei — dintre care unii sunt astăzi, la rândul lor, profesori. Aceasta este familia mea spirituală. Niciun prompt nu poate transmite ce s-a transmis de-a lungul acestui lanţ: exemplul, răbdarea, privirea care îţi spune „poţi mai mult”.

Iată, cred, lecţia celor două istorii pe care vi le-am povestit. Câtă vreme răspunsurile erau rare, a educa însemna mai ales a transmite. Astăzi, când răspunsurile sunt abundente, a educa înseamnă a forma capacitatea de a construi o cunoaştere, de a o verifica şi de a o justifica. Eroarea 24 m-a învăţat să verific. Biblioteca, să caut. Cartea semantică, să leg. Profesorul Belicciu, să judec. Maşina de azi poate face multe dintre aceste gesturi în locul nostru. Tocmai de aceea trebuie să le învăţăm mai bine ca oricând. Profesorul nu dispare. Se mută: de la cel care transmite, la cel care formează judecata.

În anul lui Moisil, pe 6 octombrie, o companie de inteligenţă artificială a publicat dintr-odată peste şapte sute de manuscrise matematice scrise de maşină. Lumea matematicienilor s-a cutremurat. Unii au văzut o revoluţie, alţii o demonstraţie de forţă. A doua zi, câteva demonstraţii au fost retrase: o eroare de semn le invalidase. O Eroare 24 a secolului nostru. Doar că, de data aceasta, greşeala a fost publicată înainte de a fi oprită.

Ce ar fi spus Moisil? Nu pot vorbi în locul lui. Pot doar să-i recitesc cuvintele din 1972: oamenii de ştiinţă trebuie „să inventeze lucrurile noi ce nu se ştiu încă”, iar „munca cea mai bine plătită e munca de concepţie”. Astăzi, o maşină pretinde că face această muncă. Cine o va face mâine, şi pentru cine? Ironia istoriei este că o parte dintre aceste demonstraţii sunt verificate acum cu sisteme de demonstrare formală, precum Lean, întemeiate pe logica matematică. A produce o demonstraţie şi a o valida rămân două lucruri diferite. Iar logica, disciplina căreia Moisil i-a închinat o parte esenţială a vieţii, a devenit unul dintre paznicii adevărului.

Maşina avansează tot mai repede. Universitatea nu are de ales între a se închide în faţa ei şi a i se preda. Are de inventat un al treilea drum: co-inteligenţa, cum o numeşte Ethan Mollick. Maşina aduce viteza şi abundenţa. Noi aducem întrebarea, verificarea, alegerea şi răspunderea.

Îmi îngăduiţi să închei cu o vorbă care i se atribuie lui Moisil. Se povesteşte că, întrebat dacă maşinile vor ajunge cândva mai inteligente decât oamenii, ar fi răspuns: „Sigur că da. Dar nu vor învăţa niciodată să zâmbească”.

Astăzi, maşinile produc zâmbete. Avatarurile zâmbesc. Textele lor sunt calde, ironice, afectuoase. Şi totuşi, cred că Moisil avea dreptate. Fiindcă zâmbetul adevărat nu este o formă. Este o legătură. Este răspunsul cuiva către altcineva. Este zâmbetul unui profesor când unul dintre cei trei-patru elevi ai lui înţelege, în sfârşit, o demonstraţie. Este zâmbetul unui copil în tribuna unui stadion din Arad.

Maşina poate produce semnul. Dar semnul nu epuizează evenimentul. Zâmbetul nu se învaţă din corpus.

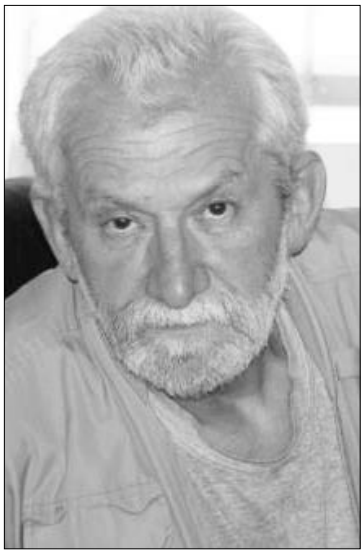
Maşina poate fi, de acum, peste tot. Dar nu sfinţeşte niciun loc. Locurile le sfinţesc oamenii.

Doamnă Rector, stimaţi membri ai Senatului, dragi colegi, dragi studenţi: astăzi m-aţi făcut să zâmbesc. Şi vă asigur că acest zâmbet nu a fost generat de nicio maşină.

Vă mulţumesc.

Vivat Academia! Vivant Professores!

Virgil RAȚIU



Nimicnicimea

Era o vreme cam *între* şi *printre*...
...Între nimic şi posibil nimic,
mirate foarte şi zgribulite, *ora* et *labora*,
ţesute cu tot atâta încredere în duhuri
câtă consideraţie aveau în şcoală.
Sigur, se *pot* mai multe decât pe ringhişpilul
ce se roteşte la spatele universului.
Nu există un lucru de pe Terra prin care
să nu treacă vreun nerv divin –
ţese virtuos José Ortega y Gasset.
Anticul gânditor, Heraclit,
îi invita pe cei aflaţi în vizită să îndrăznească
să intre în bucătăria sa:
„Întraţi, intraţi! Şi aici sunt zei."
„Nu lăsaţi împletitoarele afară"...
„Pieptănaţi lâna, este de aur"...
Am suficiente date – afirmă Irina Petraş – despre:
acordul fin, privirea laterală, ochiul leneş,
universal elegant,
ochiul haptic, multiversul, materia neagră,
textura rondurilor de noapte –
tribunal ale ştiinţelor care pot fi trasformate
în interiorul literaturii cu beneficii pentru
codul genetic universal... şi personal.
Reclam: Consiliul Naţional al Audiovizual
care nu interzice reclamele
deşănţate ale farmaciilor, „texturile", „pastilele",
promovările imbecile,
zecile de suplimente alimentare pe
suveicile feţelor folclorice destinate
dărăcirii suferinzilor...
Iar Toanta suflării întregii ţări,
respirabila cu sănătatea mintală şi vocală a patriei,
tace, surâde,
semnează tot în numele lui Hipocrate!
Raft: *urimil, sanohepatic-colesterol, slabo-ficat*
(doze pe familii!),
ACC potenta, belBital (nu-ţi cade părul)...,
ficat fortifiat cu forti*ficat* forte,
savantitluri mii greu de „tradus",
asezonate cu coruri de copii luaţi de mânuţe
de părinţi şi bunici,
toţi responsabili cu omagii şi ode ale bunăstării
închinate farmaciilor,
fabricilor de vitamine şi energizante.
O, ecologie a sănătăţii! Să tot lupţi
pe frontul medicamentoaselor!
Reclame: mama-soacră vindecând ginerii,
Vecina vindecă prietenul vecinului,
influenceri dansând în grupuri cu tablete şi trandafiri
între dinţi,
fond sonar entuziat, „vai, ce bucurie/ serotonimie/
pastile, o mie!"
un anumit supliment folosit de-o întreagă scară de bloc
înfundă şi prietenele, şi cunoscuţii, *slim*, *slim*,
până la *slim*,
nutrimente procesate policolore,
de la cel cu tâţa-n gură pân' la cel cu barba *rusă*.
50 de miliarde de bacterii bune într-o capsulă...,
măi tată, măi!
Ce, credeţi că asta-i o glumă?
Şi *poţi câstiga zece milioane de beri*, uită-te sub capac!
...Nu miroase, aşa-i că nu?

La noi, unde mai sunt codri verzi, nu individul
este suferind,
ci familii întregi, bolesc, triburi întregi.
Vezi familia Cicatridina!
Ba, de o rană, ba, de insolaţie,
ba de-o sfârtecătură a ombilicului... De insolaţie,
nici nu mai vorbim...
O, ţară bolnavă, de la preşedinţia cu tablet pe birou
până la cel cu târnul în mână...;
ţara nefericiţilor, condusă de justiţiari iluştri,
de anafişti, de constituţionalişti, de dacişti,
de guvernatorul *ronnilor,*
de agenţii şi onegeuri, *secretate* de stat,
profesori de educaţia *queer*,
smiorcăiţi mirosind a diplomaţi şi de înavuţiţi
fără patalamale,
de poligloţi şi *polițuşti,*
şi de cei care tot strigă în şoaptă la *pădurari*
şi *vânători*, nu
jumuliţi lemnul în viu din codri, de *penzionari*
aflaţi în plăţi nesătule,
de directori generali, adjuncţi I, adjuncţi II, special III,
ţara unde toate şi toţi sunt traşi în tribunal „la liber"
sub „control judiciar"
după beneficii şi pierderi neprevăzute, trai, vătrai,
scule şi sculuri...

Arta de a fi. Urzeala

De la Între pân' la Printre
Numai dinte pentru dinte.
(După M. Eminescu)

Când I.A. Cloude 5 va scrie poezii mai de valoare
decât ale mele –

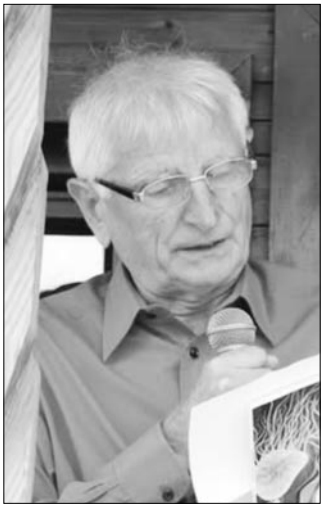
a ondulat pe fibre de ulm poetul Ion Mureşan –
atunci cu adevărat lumea o va sfecli!... omăt
nu va mai fi... şi,
culmea, va ploua de jos în sus...
Vezi?... – zice altul – prosperă „revoluţia" omului comod
(Homo Facilis), (Homo smartphon!),
şi a omul pară-mălăiaţă!...
Vino şi cercetează!... Îndrăzneşte!... A cotrobăi
nu-i o ruşine...,
nici lăudă, însă... Cine a tras sforile?... Cine a lătrat...,
a hulit?...
Care a muşcat, a cui mână?...
Răspunde! A întreba nu-i o bagatelă, ba, e fală!
Musai neaparat să obţii doctoratul
domeniul de cercetare, stăpânul experienţelor,
academidumicatul...
Era o vreme cam *între* şi *printre*...,
Observi cum *din-spre* mari colţuri urzeala pândeşte?...
Est – Vest.
Şest – Rest.
Gest – Agrest.
Hei, cam cât crezi că mai avem până la *printre*?...
De mult timp tot atâta încredere am
în *ideea de corectitudine*
materialist-democratic-liberală câtă am şi în wikipedia!
Am sperat să scăpăm, ne-am zbătut, am luptat,
ne-au croşetat..., ne-am pricopsit...
Iată-i, cum cu câte zece mâini ţes la războiul
al cărui număr de ordine
(trianghular, III) este aproape vizibil,
ba, chiar vine, calcă pe şenile de aer...
cu secera în bonete... şi ciocanul în buzunar.
Ieri, cel mai nevolnic ins din oraş, cel care şade,
şade *între* podurile
care tot trec râul pe aici, mi-a şoptit temător:
*Inutil degeaba!**...
Aici, au pus laba peste tot şi toate pentru trei sute de ani!
Iată, au trecut 36!...

Întru ne-a părăsit în decembrie 1987**,
a plecat foarte neîmpăcat cu aceleaşi speranţe în gând,
singur,
singur vorbind, inutil degeaba.

_____

*] vorbă-n dodii de-a lui Niculae Gheran (1929-2023).
**] v. *Povestiri despre om* de Constantin Noica (1909-1987).

Liviu Popescu



Pentru când va fi

Vorbe de dragoste
pe nepusă masă
în spaţiul lor de glorie
au înflorit
(nu întâmplător)
trandafirii!
şi noi
în valoarea exactă
a sentimentelor trecute
am fost străini,
acum treziţi
din amnezie !
pentru toţi ce gândesc
acum cu folos
(cu cărţile pe masă)
dă-ne Doamne
timp prielnic
locuindu-ne pe toţi
în cele mai paşnice
gânduri
cu plus infinit
în suflete de suflet
profund
închizând cercul
dintr-o mişcare
iute aleasă
crinii duioşi
nu îi voi primi
nici azi
nici mâine
ci când
va fi !

Mereu aproape

Un lan de grâne
şi un drum de apă
şi cerul ca o pasăre
în noi.
Un câmp în raza
buzelor, aproape,
bea-n cești din frunze
roua din trifoi .

Fără durere

Lungi ocolişuri
până la adevărul
ultim
lucrurile din cale
îşi fac loc
doar în mintea noastră
creaţă mai clară
suplă spre dimineaţă
când toate sunt egale
probat în atâtea rânduri
sfârşitul
e doar începutul
la adăpostul ierburilor
de leac
răscolesc straturile
propriului meu corp
fără durere,
experimentez viaţa !

În desfăşurare

Un soare stins
pierdut în aşteptare
cu ruga lui de sfânt
învins
îmi lasă timpi
de contemplare
dar până când ?
în oglinda
lacului stătut
formele neclare
sunt mici poteci
ce se ascund în stufăriş
frumuseţi râvnite
nu prea sunt pe aici
doar ramurile salciei
în desfăşurare
cu o tandreţe
greu de descris:
ele îmi ating creştetul
căutând porţi de intrare
cu întreg alaiul
de crengi şi frunze
vibratoare în vânt :
afectivitate de transpus
în şoapte
şi cuvinte !

În ritm de cazacioc

Viaţa cu acordeoane
în ritm programat
pentru cazacioc
şi votcă
până la epuizare
nu-ţi lasă timpi
de contemplare
nici când
o mână pricepută
răzbătătoare

cu migală te-adună
de peste tot
unde ţi-ai imaginat
că ai putea fi
ce n-ai fost
în dans continuu :
în agonie
pierdut în stare .

În plină vară

Forfota straturilor verzi
în adieri des repetate
peste măsură
în plină vară
la ieşirea triumfală
a lunii
sub pojghiţa subţire
a cerului :
toate sunt parte a lumii
a celor văzute
şi nevăzute
în dansul perpetuu
zi-noapte-zi...
(în faţă cu dovada
clară de acum
că vor intra în calcul
într-un târziu
de noapte
doar cu nume presupus,
în negura apăsătoare)
în labirintul trupului
relaţia inimă-creier
dezvoltă raze fine
cu esenţe de viaţă
restabilită
acolo unde se poate
privi cu speranţă;
în rest
unde îndoiala apasă
vârtos
calea e întoarsă pe dos
şi poartă un nume
de nefiinţă!

Împreună

Dragostea mea
este dragostea noastră
în porţii voit egale
capabile să ţină
timpul în loc
braţele deschise
ale depărtării,
mestecenii abonaţi
la minima mişcare,
cu bănuţii frunzelor
în buzunarele goale,
tot şi toate
fac împreună
un joc al exuberanţei
perpetue
(lipseşte luna
ca ceva trecător)
oricum spectacolul
poate să înceapă
o constatare
de pe urmă
în spărtura de nori:
au înmugurit
stelele !

E largă calea

Depănăm amintiri
în sus şi în jos;
e largă calea !
nesemnificative
par la prima vedere
identităţile marcate
de buna purtare
afectivitatea
e o foame continuă
de adevăr
din când în când
trecută în lesă
pentru ca trecutul
şi prezentul
să-şi piardă ritmurile
egale.

Lăudând stăruința

Se clatină
tratatul de pace
lăudând stăruinţa
la capăt de drum
deşi pe dealuri
semne aleatorii
vin odată cu norii
să-şi spele neputinţa
chiar nu se poate şti
din ce parte bate vântul
amiezilor prospere ?
iluziile
răspândite haotic
sunt microcopii
a tot ce poartă raza
de lumină
de la o stare la alta
uşor de citit
despre ambianţă
nu se oboseşte
nimeni să scrie
aşteptările
în gloria deşartă
au punctul de fierbere
în câte o lacrimă
de stins amarul
într-un jur-împrejur
ivit nesigur
cuvântul de zi cu zi
e aşteptare !

Lucia Bibarț

Ce-i pasă artistului

care a îmblânzit piatra
şi-a făcut-o să cânte
în toate limbile pământului?!
Ce-i pasă lui că-i furat la cântar
când el nu pasărea,
ci zborul în sine... îl cântăreşte

Ce-i pasă de monede în plus,
cât de îmbietor zornăie ele
în punga cumpărătorului...,
de neînţelegerea admiratorului
în faţa rotunjimilor oului
născut de el?
Nici câtă nepăsare sălbatică
zace-n contemporanii săi
când încearcă să-i reteze infinitul,
scara spre Dumnezeu nu-i pasă!
Nici câte replici bizare şi false
se nasc în urma surâsului femeii lui
cea cuprinsă de piatră.
Îl doare-n cot dacă e
merveilleux sau wonderful
sau maravilloso sau underbar,



atâta vreme cât ochii privitorului sunt
în profundă contemplaţie.
Ce-i pasă lui de sunt americani sau ruşi,
de restul lumii,
de profit, sudălmi, sau de businessul lui Tramp,
deasupra mârlăniilor
imperialiste, capitaliste, comuniste şi-a altor-iste:
el a infinitizat şi simplificat esenţa

și-a dat-o tuturor, democratic,
spre Euharistie..

Pe numele tău

Intru-n casa ta.
O reconstruiesc.
o decorez,
mă stăpânești,
nasc pruncii tăi,
gravitez o viață în juru-ți
cu toate certificatele,
calificările, diplomele
pe numele tău.
Chiar borna de trecerea dincolo
mă declară a ta.
Oare la strigarea catalogului final,
voi fi chemată, în sfârșit,
prin ce-mi aparțin?

Pânza veșniciei

părinților mei

Din ața de bumbac,
cu suveica prin ițele
mânuite de mama mea
în războiul tăcerii și-al zoalei,
a ieșit o pânză moale și albă
din care mi-am croit un veșmânt.
Neîmbrăcat e ca
un exponat de muzeu,
o piesă rustică în vitrină. Atât.
Dar îmbrăcată, rochia învie.
Și-odată cu ea toată stirpea mea.
Pentru că ea păstrează-ntre fire,
proaspătă, aroma copilăriei.
A copilăriei mele,
coborâtă până-n cea a moșilor
și a strămoșilor mei.
De cum se mulează
pe căldura trupului
prinde viață.
Deschide, ca o carte,
pagini din propria-mi existență
uitată, îndepărtată.
Și de dincolo de ea.
Ca dintr-alt film. Al altora.
Recunosc personajele.
Copila ascunzindu-se-n desișul
jocurilor
de văpaia nestatornică a adulților,
pierzându-se-n trebăluiala furnicilor
asemeni celei a părinților.
Niciodată sfârșită.
Trilul nenumitelor păsări,
botezându-se-n apele luminii,
bolboroseala râului
săltând peste pietrele puse în cale.
Mersul greoi al melcilor
ieșiți puzderie după ploaie,
grija de-ai pune la adăpost
de nepăsarea încălțămintelor.
Mirarea în fața norilor,
și cea în fața știuleților-păpuși
despletindu-și părul.
Prezența mamei o simt în țesătură,
îndârjirea tatălui.
Bunicii...toți
strânși ca-ntr-o menghină
în traiul greu luat de la capăt mereu...
Plecarea, absența,
mirosul colbului după ploaie,
și-a ierbii de pe morminte.

Omenirea
s-a prins în țesătura mamei.
Arborele neamului meu
se trezește în ea
tocmai din voievodul Hălmagiului.
Cu scâncete și prohod.
Cu lacrimi și râsete,
cu izbânzi și căderi,
de fiecare dată
când îmbrac rochia mamei.

Ca apoi dezbrăcând-o,
să mă adaug și eu lor.

Ochii cearcănelor mele

Toamna asta
nucile au rămas închise-n cochilii,
precum într-o cămașă neagră
de forță.
Ca-ntr-o naștere neterminată
au rămas nucile.
Și cearcănele ochilor mei
s-au adâncit protector peste ele.
Sub talpa bocancilor trecători,
miezul alb și ocru,
cu fibrele lor filigranate,
a împroșcat trotuarul.
Forme dumnezeiesc de perfecte
s-au spart, iar gustul lor hrănitor
s-a împrăștiat pe limba privitorilor.
S-au despicat sinucigaș nucile,
au crăpat încercând să se nască,
iar drumul s-a umplut de avortoni.
Negri.
Strigătul mut prins în coaja-căuș
le trece din naștere
în moarte.
Dincolo de față,
vii le rămân doar ochii.

Ochii cearcănelor mele.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003 de Virgil Diaconu, Marian Barbu, Mariana Șenilă-Vasilu, Florian Stanciu

REDACŢIA
Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacție: Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Ion PANTILIE
ADRIAN DINU RACHIERU
CHRISTIAN SCHENK

Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Corectură:
Jean DUMITRAȘCU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti. Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
VENUS PRINTING SOLUTIONS
Iași

Revista nu publică decât texte inedite, care nu au mai apărut în alte publicații.

FOTOGRAFII MIȘCATE

S-a stins Gicu Cârstea (1952-2026), prietenul meu albastru, Dumnezeu să-l odihnească! A făcut infarct după operaţie. Am vorbit cu el la telefon săptămâna trecută. Aveam amândoi la aceeaşi editură câte o carte nouă, el proză, eu poezie. Amândouă cărţile sufereau de aceeaşi boală, întârziau să apară. Nu e uşor drumul cărţilor azi. Vorbise cu directorul editurii, îi spusese că trebuie să meargă la operaţie. Presentiment?... Ar fi vrut să-i vadă măcar coperta, nu era gata! Avea nişte vase de sânge colmatate ce-i împiedicau circulaţia arterială periferică. Îl speriase un doctor că e risc mare să-i fie retezate picioarele dacă nu se operează la timp să i se pună nişte stenturi. Mai avea stenturi la inimă şi inima e mai sensibilă, ştia lecţia...

Prietenul lui, Şerban Marinescu, regizorul de film, îi găsise un medic chirurg bun. Era optimist şi mă certa că eu de ce nu am curaj să fac ceva cu genunchiul meu!

Marţi l-am sunat din nou. Nu mi-a răspuns, putea fi pe masa de operaţie, sau la reanimare, încă nu primise poate telefonul la salon. Miercuri l-am sunat din nou. Soneria a sunat prelung, m-a trecut un fior la fel ca atunci când s-a întâmplat cu Ică (Vasile Iordache) în vremea pandemiei. Apoi la ţară m-am luat cu treburile, a venit weekendul şi nu l-am mai sunat.

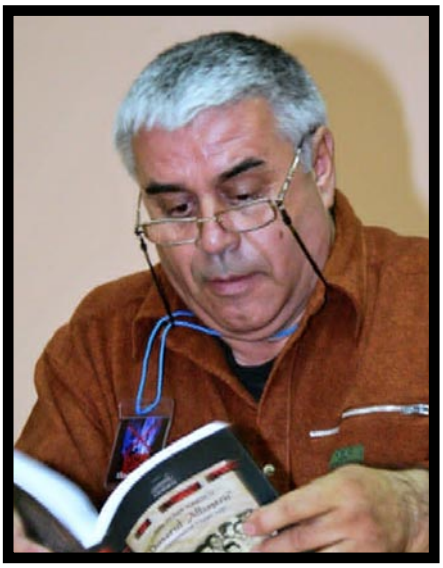
> *„Nu-mi amintesc cum a apărut jumătatea aceea de căruţă, în spatele grădinii, dar de câte ori mă întorc aici, primul lucru pe care-l fac este să verific dacă cele două roţi şi osia ruptă mai sunt rezemate de gard. Le găsesc totdeauna acolo şi asta îmi dă sentimentul că toată obârşia neamului meu zace în iarba încolţită şi în crâmpeiul de oişte îndreptată spre cer ca ţeava mută a unui tun”.*
> Spre cer a început de-acum şi călătoria lui!

Acesta e un fragment de începutul al unei proze scurte scrisă de Gicu, „Herghelii în amurg”, publicată mai demult în revista *Argeş*. El a ştiut întotdeauna să dea titluri potrivite, dovadă titlul singurului său roman, „Zodia porumbeilor sălbatici”, o carte excelentă care a stârnit interesul şi după care urma să se toarne un film. Nu mai ştiu mersul visului său.

Această a doua carte ce urma să-i apară, modest cum era, mi-a zis la un moment dat că o scris-o doar ca să-i facă pereche celei dintâi. Nu era extrem de mulţumit de ea şi se lamenta zicând că oricum va fi ultima lui carte. A avut dreptate!

Sunt secătuit de cuvinte. Am să las să vorbească singure tot cuvintele lui, scrise într-o declaraţie făcută mie pentru „Celălalt dosar al Albaştrilor”.

Celălalt dosar al „Albaştrilor” /„Sursa”/ Gheorghe Cârstea / Primeşte Ion Toma Ionescu. 4 martie 2011



„N-am avut voie să iau din viaţă decât frânturi atent supravegheate după nişte reguli numai de Ei stabilite, care într-un fel sau altul se aplică într-o formă democratică şi astăzi. Mulţi ani, cineva din umbră a avut grijă să nu fiu implicat în activităţi care să mă scoată în evidenţă sau să frecventez locuri în care m-aş fi putut manifesta periculos pentru siguranţa naţională.

Preocuparea mea principală era să inventez cât mai subtile metode să scap nesupravegheat şi să-mi protejez astfel cei câţiva prieteni pe care îi aveam.

Puteam astfel săruta o femeie, fără ca Ei să-i ia amprenta albastră de pe buze.

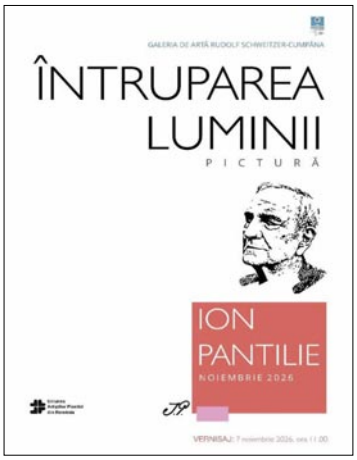
În rest, o viaţă fără speranţe, o ţară cu plaiuri mioritice în care m-am născut şi eternul regret că aici o să mor.

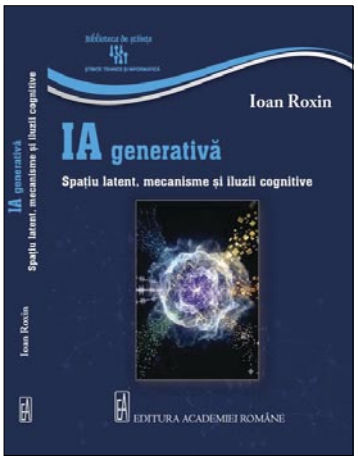
Am 59 de ani (15 ani de-atunci) *şi câţiva prieteni pe care îi respect.*

Pe cel care m-a iubit cel mai mult, un ciobănesc german, l-am lăsat să plece. Să nu creadă despre mine că nu am să înţeleg niciodată ce înseamnă libertatea”.

Ion Toma IONESCU







Vernisajul expoziţiei „Întruparea luminii” a pictorului Ion Pantilie - 7 noiembrie 2026, Galeria de Artă „Rudolf Schweitzer-Cumpăna”, Piteşti



PREMIILE „CAFENEAUA LITERARĂ” PENTRU CREAŢIE, 2026

Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.

Vizitaţi Cafeneaua literară la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro