

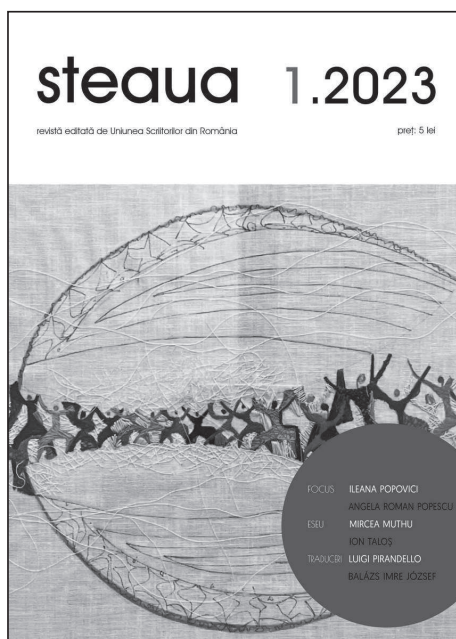
EDITORIAL	3
Ovidiu Pecican <i>Trei secole</i>	
❖ <i>Din viața literară</i>	4
Mircea Muthu <i>Nae Ionescu - accente și inserții</i>	5
POEME	8
Marian Neguțu	
Vasile Dan	9
Marius Miheț <i>Despre tinerii intelectuali din anii '50 (II)</i>	10
Ion Taloș <i>Corespondența lui Constantin Brăiloiu cu John Meier și Walter Wiora</i>	12
IN MEMORIAM: DUMITRU RADU POPESCU	15
Constantin Cubleșan <i>Coroana regală a leului albastru</i>	
IN MEMORIAM: ION VLAD	16
Horia Bădescu <i>Dreapta magistratură a timpului</i>	
Rodica Marian <i>Irina Petraș, schiță de portret</i>	18
FOCUS: ANGELA ROMAN POPESCU	20
(interviu de Victor Cubleșan, aprecieri critice de Ion Cocora & Suzana Fântânariu)	
POEME	27
Balázs Imre József (traducere de Kocsis Francisko)	
Livia Titieni <i>Annie Ernaux își joacă biografia și a câștigat</i>	28
PROZĂ	30
Luigi Pirandello <i>Cea moartă și cea vie</i> (traducere de Laszlo Alexandru)	
POEM	34
Victor Felea (cu o imagine de Constantina Mihăilă)	
CRONICA LITERARĂ	36
Andrea H. Hedeș <i>Despre himere</i>	
Victor Cubleșan <i>Marțipanul trăiește pe Garibaldi</i>	38
Ion Pop <i>În lumea diasporei</i>	40

steaua

1 2023
anul LXXIV
IANUARIE

revistă culturală
editată de
Uniunea Scriitorilor
din România
finanțată
cu sprijinul
Ministerului Culturii

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...	41
Cassian Maria Spiridon	
Viorel Mureșan <i>„Un măr perfect într-un copac prea înalt”</i>	42
Virgil Rațiu <i>Lumea lui Fa și Pi, cu voia dumneavoastră, carte pentru copii și tineri</i>	44
FOCUS: ILEANA POPOVICI	46
(interviu de Radu Toderici, apreciere critică de Virgil Mihaiu)	
CREUZET	53
Hanna Bota <i>Una caldă, una rece</i>	
Horia Gârbea <i>Amintiri cu scriitori</i>	54
Alex Gabriel Stan <i>Începuturi și sfârșituri în filozofie</i>	55
SOLILOCVIUL LUI ODISEU	57
Traian Ștef <i>Reforma peticită de laborator</i>	
FIRE FILOSOFICE	59
Vlad Moldovan <i>În tranșeele neutralității</i>	
RADIOGRAFII	61
Laura Poantă <i>Gustul - de la madlenă la medicină</i>	
JAZZ CONTEXT	63
Virgil Mihaiu <i>Avântul noii generații</i>	



Ilustrația numărului:
Angela Roman Popescu

Pe coperta I: *Dansul bucuriei* (detaliu)
Pe coperta IV: *Chemarea din zori* (detaliu)

La p. 35: Constantina Mihăilă, *Veșmânt*
(din a X-a ediție a expoziției
Grafica românească, 2021)

Director: **Ovidiu Pecican**

Redactor-șef: **Ruxandra Cesereanu**

Redactori: **Victor Cubleşan, Vlad Moldovan, Radu Toderici**

Corector: **Teona Farmatu**

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

Consiliul consultativ: **Irina Petraș, Ion Pop, Adrian Popescu,
Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău**

<http://revisteaaua.ro/>

Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:
revistasteaua@gmail.com

Revista se găsește de vânzare la standurile Inmedio din toată țara,

la Librăria Diverta, Piața Unirii nr. 31-33, Cluj-Napoca

și la Librăria Humanitas, Str. Universității nr. 4, Cluj-Napoca

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România,

Calea Victoriei nr. 133, București

Contact București: steluta.pahontu@gmail.ro

Pentru abonamente și distribuție: daniela_ruse@yahoo.com

*Revista Steaua încurajează dezbaterea de idei, polemicele principiale,
dar nu se identifică neapărat cu opiniile exprimate de acestea.
Potrivit art. 206 C.P., responsabilitatea juridică pentru conținutul
articolelor aparține autorilor.*

ISSN 0039 – 0852

Tiparul executat la Imprimeria Editurii MJM – Strada Felix Aderca, nr. 9,

bl. 7, parter, 200410 – Craiova, Dolj

Tel.: +40 786 035 472; +40 786 035 474

e-mail: redactia@edituramjm.ro – www.edituramjm.ro

TREI SECOLE...

de

OVIDIU PECICAN

Anul 2023 marchează tricentenarul morții lui Dimitrie Cantemir, primul nostru romancier. Oricât de formale ar fi prilejurile de celebrare ori cele comemorative, o asemenea cifră rotundă obligă la mai mult decât la un ritual al memoriei din categoria depunerilor de coroane ori a elogiilor formale. Autor al unui singur roman, *Istoria ieroglifică*, beizadeaua savantă și exuberantă într-ale scrisului se întâmplă să fi dat la iveală nu doar capul de serie al unei tradiții românești în limba noastră, ci – nu cred că risc prea mult cutezând a formula această opinie – probabil și cel mai complex roman de până astăzi. Prin anvergura propunerilor sale, prin inventarea unui limbaj al romanului în idiomul vorbit la Dunăre și Carpați, prin multiplele planuri în care se distribuie materia epică (de la cel istoric – disimulat – până la feerie și fabulă animalieră, la poemul în proză, dar și cel cu ritm și rimă), *Istoria ieroglifică* le apare celor care au cutezanța de a o străbate cu atenția cuvenită drept o ametoare epopee în cheie barocă, cu pretenții și tehnici esoterice, dar și ludice; o construcție de o întretesere măiastră, singulară în istoria literaturii române. De-ar fi să mă gândesc la ceva cât de cât apropiat ca deschidere și amploare datorat vreunui alt autor al literelor cărora le aparținem, l-aș pomeni – cred că am și făcut-o cândva – pe Ioan Petru Culianu, romancierul neîmplinit, care a scris în reprize mereu reluate *da capo* calupuri dintr-o construcție epică niciodată dusă până la capăt, dar vizând o anume cuprindere a totalității, a absolutului: *Toz grec*. Spre deosebire de scriitorul contemporan, însă, Dimitrie Cantemir și-a dus la bun sfârșit proiectul inspirat de peripețiile politice ale anului 1703 pe parcursul celor doi ani următori, încheindu-și construcția beletristică în 1705, cu incredibilă promptitudine.

Din păcate, cultura noastră a ratat prilejul de a sărbători scurgerea a trei veacuri de la încheierea

primului său roman în română. Ar fi trebuit să o facă în 2005, când însă ecourile memorării lui Ștefan cel Mare – decedat, cum se știe, în 2 iulie 1504 – se mai prelungeau încă. Ca să se acorde cu folos atenția dezirabilă *Istoriei ieroglifice* ar fi trebuit, mult mai dinainte, măcar din 1973, pe când se aduseseră în discuție, la numai 250 de ani de la plecarea prințului într-o lume mai bună, operele sale, să se inițieze ceva similar ritualului cultural italic *lectura Dantis*: lecturi publice sistematice, însoțite de conferințe-comentarii ale ilustrei opere, făcând din ea oarecum sistematic un prilej de jubilație populară.

Să fie oare un lucru atât de peste mână ca oamenii de cultură să parcurgă textul sinuos, înțesat de paranteze și înălțându-se provocator, în româna de acum trei secole, oferind publicului adunat împrejurul lor bucuria unei înțelegeri superioare a capodoperei? După cum spunea Mihail Sebastian în articolul său „Patimile domnului Dimitrie Cantemir”: „Viața i-am lăsat-o nedelegată, ascunzătoare de mari fapte, nici astăzi știute. Și ce vie, ce fertilă, ce creatoare ar putea fi prezența lui Cantemir într-o cultură care l-ar scoate din uitare!” Numai că uitarea a persistat, chiar dacă nu compact...

Au trecut, din 1973, când acad. Virgil Cândea împreună cu o serie de alți învățați trudeau la o ediție a operelor cantemiriene rămasă suspendată, cincizeci de ani. Există vreun institut înființat între timp destinat studiilor cantemiriene? Se editează vreo publicație specializată

în cercetarea moștenirii cantemiriene? Ceea ce s-a putut face, totuși, a fost editarea moștenirii sale într-o serie critică patronată de Academia Română. Nu este deloc puțin, dar poate fi suficient? Cu certitudine, nu.

Sintagma „omul deplin al culturii române” nu revine pe drept numai unui singur creator. În ierarhia valorilor noastre literare au loc mai multe siluete de lung parcurs și de vastă deschidere. Mircea Eliade și, după el, Constantin Noica aveau dreptate: enciclopedismul în cultura noastră își găsește modelul în cantemiriadă, în viața care anturează extraordinara creație a lui Dimitrie Cantemir; dar și în creația lui de excepție, care aureolează o biografie spectaculoasă. În centrul acesteia, pentru literații și iubitorii de literatură, stă *Istoria ieroglifică*, cel dintâi roman al nostru, primul basm cult de pe aceste meleaguri, prima noastră parabolă modernă, primul joc cu cifru, prima operă de ficțiune multistratificată somptuos, piramida literară demnă să fie contemplată și analizată în amănunțime, parcursă și pusă în valoare de fiecare generație de iubitori ai literaturii de lung parcurs și de vastă întindere orizontală.

Exegeza literară este chemată, încă o dată, să își facă datoria, nu interpretând, ci înțelegând romanul unic cantemirian. Nu putem iubi ceea ce ignorăm, iar a lăsa într-o paragină progresivă palatele ce ne revin din agoniseala predecesorilor iluștri este o dovadă de inconsistență. Putem mai mult și mai bine de atât... ✦

◆◆◆

DIN LUMEA LITERARĂ

GAUDEAMUS 29

Ediția București 2022 a Târgului de Carte Gaudeamus Radio România, a 29-a, programată în premieră în cursul lunii decembrie, după doi ani de amânare – pe fondul pandemiei covidiene –, a fost un succes, marcând revenirea la normalitate a culturii scrise într-unul dintre evenimentele sale cele mai marcante. Pe cei 7.900 metri pătrați de standuri și spații destinate desfășurării lansărilor de carte între 7 și 11 decembrie 2022 s-au regăsit circa 200 de edituri și alte entități culturale participante.

Peste 600 de evenimente editoriale s-au desfășurat deopotrivă în cele șase spații amenajate în incintă și la standurile participanților, întreținând atmosfera de sărbătoare a spiritului, dar și pe cea a unei piețe ilustre de carte și produse culturale înrudite, apropiindu-i fizic pe autori, editori și cititori și înlesnind astfel punerea la cale a unor noi izbânde rămase pe seama viitorului.

De astă dată târgul s-a desfășurat în Pavilionul B al Complexului Expozițional Romexpo, într-un spațiu și prietenos, și îndestulător pentru du-te-vino-ul furnicarului uman, dornic de întâlniri mirabile cu cartea, cu autorii și cu producătorii ei.

Printre cele mai bine vândute cărți de autor se numără – editurile sunt notate aici alfabetic – cele de la Ed. Humanitas: Mircea Cărtărescu,

Theodoros, Radu Paraschivescu, *Poetul Diavolului*, Gabriel Liiceanu, *Ce gândește Dumnezeu? Puțină teologie*, Daniel Morar, *Putea să fie altcumva. O istorie subiectivă a justiției după 1990*; cele de la Ed. Polirom: Armand Goșu, *Putin, obsesia imperiului*, Gabriela Adameșteanu, *Voci la distanță*, Adriana Babeți (coordonatoare), *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*; cel de la Ed. Nemira: Florin Chirculescu, *Solomonarul*; cele de la Grupul editorial Corint: Simona Preda în dialog cu acad. Georgeta Filitti, *România de totdeauna*, Lucian Vasile, *Războiul spionilor: acțiunile secrete ale exilului românesc la începutul comunismului*.

O bună prezență au avut la târg și editurile clujene, Ed. Mega, Ed. Școala Ardeleană, Casa Cărții de Știință, Ed. Argonaut și Ed. Ecou Transilvan. Lansări de succes care au avut ca subiect eforturi creatoare din orașul de pe Someș sunt reprezentate de *Românii, stigmat etnic, patrii imagine* de Ovidiu Pecican (Ed. Humanitas) și seria de autor Luigi Pirandello – din care au apărut până în prezent opt volume – în traducerea lui Laszlo Alexandru (Ed. Ecou Transilvan).

Dincolo de orice alte considerente, noua ediție a Târgului de Carte Gaudeamus a marcat o mult așteptată și dorită întoarcere la normalitate după sincopa cauzată de cei doi ani de criză sanitară; ceea ce nu este deloc puțin.

PREMIUL CARTEA ANULUI AL REVISTEI ROMÂNIA LITERARĂ

În data de 7 decembrie 2022 a fost anunțat Premiul Cartea Anului al revistei *România literară*, premiu aflat la cea de-a XXI-a ediție. Lista nominalizărilor, alcătuită de redactorii revistei: Alexander Baumgarten – pentru coordonarea proiectului *Despre Treime* de Augustin, Bogdan-Alexandru Stănescu – pentru romanul *Abraxas*, Dan Croitoru – pentru traducerea romanului *Viciu ascuns* de Thomas Pinchon, Daniel Nicolescu – pentru traducerea romanului *Rădăcinile cerului* de Romain Gary, Vasile Dan, *O cartografie a invizibilului*, Angelo Mitchievici, *Farmecul vieților distruse*, Irina Petraș, *Efectul de crepuscul*, Nicolae Prelipceanu, *funa măro*, Liviu Ioan Stoiciu, *Luare aminte*. Premiul Cartea Anului a revenit, *ex aequo*, Irinei Petraș pentru *Efectul de crepuscul* și lui Nicolae Prelipceanu pentru *funa măro*.

PREMIILE ACADEMIEI ROMÂNE 2022

În Aula Academiei Române, în data de 7 decembrie 2022, a avut loc ceremonia de decernare a Premiilor Academiei Române. La secțiunea *Filologie și literatură* au fost acordate următoarele premii: Premiul „Timotei Cipariu” pentru *Crestomația limbii române vechi*, volumul al II-lea (1640-1715); Premiul „Bogdan Petriceicu Hașdeu” pentru *Cronologia vieții literare românești* (CVLR) 1970-1979; Premiul „Ion Creangă” pentru *Vântul, duhul, suflarea*, autor Andreea Răsuceanu; Premiul „Titu Maiorescu” pentru *Ochii minții*, autor Irina Petraș; Premiul „Lucian Blaga” pentru *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearean* de George-Valentin Volceanov și pentru *Brâncuși* de Pavel Șușară; Premiul „Mihai Eminescu” pentru *Omul cu vâslă pe umăr* de Dinu Flămând. ✦

Posteritatea lui Nae Ionescu perpetuează imaginea de *guru* controversabil: pe de o parte devoțiunea discipolilor (nu doar crite-rioniști), fixată în cele două por-trete memorabile semnate de Mircea Eliade, care editează *Roza Vânturilor* (1926-1943) și prefața lui Vasile Băncilă, din 1940, la *Cursul de istoria logicii* (1941) la care se adaugă idiosincrazia, pe de altă parte, față de socratismul filo-sofului, culminând cu denunțarea plagiatului în *Cursul de metafizică* (1946) după Evelyn Underhill. Polemicile declanșate și, în general, receptarea contradictorie (logicia-nul nu figurează, de pildă, în mo-numentala *Istorie a logicii*, 1969, a lui Anton Dumitriu) este alimen-tată fără-ndoială și de absența unei ediții critice, de inexistența unei restituiri complete a jurnalistului de excepție și, lucrul poate cel mai important, de publicarea, totuși, a unor cursuri universitare probabil fără girul prealabil al autorului pentru tipar. Excelența ziaristului cu fraza nervoasă, plastică și con-centrată până la apoftegmă, care „ne ia în pleasnăt” cu bisturiul po-lemistului (vizavi de E. Lovinescu, Ov. Densusianu, V. Eftimiu, Cin-cinat Pavelescu ș.a.) pe fundalul opțiunilor pentru *logică* și *metafi-zică* coroborate cu atitudinea filo-germană, dar și cu ortodoxismul regramaticalizat în doctrina *trăi-rismului*, la care se adaugă relația, recunoscută ca fertilă, dintre *ma-estru* și *discipoli*. Toate acestea de-concertează dar îl și provoacă pe autorul unei necesare monografii consacrate operei lui Nae Ionescu. Apetența cărturarului de mare su-prafață pentru echivalarea *valorilor culturale* cu *valorile organice* sau pentru „realismul istoric” l-a deter-minat pe Mircea Eliade să-l pla-seze în siajul imediat al lui Nicolae Iorga și Vasile Pârvan – toți trei mărturisind despre *conștiința tra-gică* – și eroică în același timp! – a existenței omenești. Or, raportările de acest fel, onorante și sugestive, se pot nuanța și, eventual, multiplica

NAE IONESCU – ACCENTE ȘI INSERȚII

Trei elemente – pozitivarea negativului, tragicul creștin și autonomia bisericii ortodoxe – ca posibile puncte de plecare pentru o discuție mai largă despre posteritatea lui Nae Ionescu.

de

MIRCEA MUTHU

odată cu finalizarea unei articulări mai strânse a panopticumului nae-ionescian. Aleg, spre exemplificare, o temă reiterată – *ortodoxismul* sus-ținut cu fervoare – și încercuiesc aici doar trei elemente, respectiv *pozitivarea negativului, tragicul creș-tin* și *autonomia bisericii ortodoxe* ca posibile puncte de plecare pentru o discuție mai largă.

1. Dacă Apusul se întemeiază, tipologic vorbind, pe înțe-legerea aristotelică a raporturilor dintre *act* și *formă*, gândirea răsă-riteanului vede altfel relația dintre *virtualitate* și *actualizare* tocmai pentru că „modelul comprehensiv, de extracție greacă sau patristică rămâne propriu unei lumi pentru care orice lucru comportă și o în-fățișare ascunsă, nevăzută” (Ștefan Afloroaiei, *Cum este posibilă filozofia în estul Europei*, Editura Polirom, Iași, 1997, p. 27). Situat la intersecția dintre *gândirea teologică* și *gândirea filosofică*, sud-esticul ape-lează frecvent la ceea ce s-a numit „metafizica abisală a Răsăritului”, căreia i se cere o finalitate soteri-ologică și pentru care evenimentul nu este decât o *întâmplare*, iar existența însăși stă sub semnul *provizoratului* etern. Ortodoxismul apasă de altfel pe nestatornicia esențială a oricărei așezări lumești,

ridicând astfel așteptarea (provizo-ratul) sfârșitului („coborârea ceru-rilor”) la rang de postulat suprem. Pe de altă parte, determinările geopolitice și ideologice conferă substanță *echilibrului instabil, pro-vizoratului, abisalului* și nu numai: toate acestea cauzează „căderile” *sud-estului* obligat să-și asume conjuncturalul și să cultive *virtu-alul*, fie în gramatica derizoriului, fie în aceea a tragicului. Virtualul tradus în „lumea posibilului” sau, religios vorbind, în „lăuntricul nemanifestat, dar în puțință de manifestare” orchestrează procesul, resimțit drept crucial în răsărit, anume *convertirea negativului în pozitiv* sau, cu alți termeni, a „că-derii” în salvare prin creație. Până la prefacerea problemei în intuiție fundamentală la Lucian Blaga și în idee-forță pentru Constantin Noica, *posibilul* (= virtualul) e ra-diografiat, între primii la noi, de Nae Ionescu în *Cursul de metafizică* (1928/29). Astfel, într-o primă ac-cepțiune, *posibilul* designează „lu-mea incertitudinii”, trimițând la precaritatea de fond a existenței; a doua ipostază ar fi *posibilul* ca și *generic*. Or, dacă interpretarea noastră e corectă, *increatul* pre-zent în prințul încă nenăscut din *Tinerețe fără bătrânețe și Viață fără de moarte*, în barbianul *Ou dogmatic*

sau în *Oul* lui Brâncuși, fiecare ilustrează actualizarea *in statu nascendi*. Cea de-a treia formă de manifestare a categoriei ar fi *virtualul pur*, transcendența însăși, întrucât – menționează Nae Ionescu – „Dumnezeu și planul virtual sunt până la un punct unul și același lucru. În *Dumnezeu totul există*, cum spune teologia, cam aceasta înseamnă: că Dumnezeu este locul tuturor lucrurilor care se întâmplă, s-au întâmplat și se vor întâmpla. Ce înseamnă *este locul*? Este izvorul, este posibilitatea, este virtualul, este legea a ceea ce trebuia să existe” (Nae Ionescu, *Curs de metafizică*, Humanitas, București, 1991, p. 243-244). Altfel spus, „realizarea mântuirii constă în trecerea din regimul celor actuale în regimul celor virtuale” (Ștefan Afloroaiei, *op.cit.*, p. 97). Teza aceasta consună, de altfel, cu o pledoarie a lui Nicolae Berdiaev, rezumată de către Mircea Vulcănescu în 1932: „lăuntricul nemanifestat, dar în puțință de manifestare a avut totdeauna în Răsărit mai mare preț decât forța aparentă și forma exterioară pe deplin actualizată, care și-a istovit posibilitățile”. Astfel, „în loc de a istovi conținutul în actualizări și informații, comportamentul răsăriteanului a constat mai ales în a feri lăuntricul de risipă, împiedicându-l să treacă în act în întregime”. Deși comentează la modul aprobativ (Cf. *Sud-Estul și contextul European. Ce este sud-estul European?* în *Buletin VI*, Academia Română, 1996, p. 156) inversarea ortodoxă, a traseului aristotelic de la *ergon* la *energheia*, de la virtual la act, același Mircea Vulcănescu se ocupa, în aceeași perioadă, de „imensitatea celor posibile”, pregătind sau, mai corect, aproximând funcția instrumentală a posibilului în drumul de la „cădere” (negație) la creație (pozitivare). Într-un articol, restituit tardiv, Vulcănescu afirmă, de altfel, că „tocmai în slăbiciunile noastre de până acum stau virtuțile necesare ale viitorului

dovedit cum în firea noastră zac posibilitățile unei mari și noi sinteze de cultură și soluții proprii marilor probleme ale vieții”. Nu miră, tocmai de aceea, intuițiile tânărului Blaga, care au contribuit, încă din anii '20, la afânarea terenului: „Suntem un mănunchi de virtualități care pot izbucni din clipă în clipă”, „Te întărești căzând” (Lucian Blaga, *Vederi și istorie*, Porto-Franco, Galați, 1992, p. 23, 27) sau „Nefericirea scoate izvoare din stâncă stearpă” (ibid.). Mai târziu, în *Discobolul* (1946) sau în paginile *Din dubul eresului* (1946), adică după încheierea sistemului său de gândire, unde misterul (id est = „negativitatea absolută”) e tratat ca un reflex al polarităților spiritului, Blaga reia acest fir roșu în aforismul înfiorat liric: „Suferinței pricinuite de un fir de nisip, scoica îi răspunde cu un măr-găritar”; sau: „Creația este singurul surâs al tragediei noastre” (Lucian Blaga, *Elanul insulei. Aforisme și însemnări*, Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 89, 205). Nici la Blaga și nici la Nae Ionescu ori la Mircea Vulcănescu *posibilul* nu este o noțiune fenomenologic fixată, precum în gândirea europeană ulterioară (Richard Kearney, *Poétique du possible: Vers une herméneutique phénoménologique de la figuration* – Beauchesne, Paris, 1984). Dar și așa, contextualizată din unghiuri diferite, ea are o valoare mai mult conațională, făcând parte integrantă din meditația, de referință astăzi, a binomului Blaga – Noica. Ultimul, pledând „pentru o bună desprindere de spiritul *Mioriței*”, aduce în sprijin „paradoxul ontologic”, în sensul că „ființa de tărie ultimă, cum era ființa cea mare a lui Parmenide anticul sau cum este ființa absolută și unică, slăbește realul, pe când ființa precară, așa cum apare în cele mai multe intuiții românești, îl întărește”. Istoria nu numai culturală – și Noica se referea la „ființa Ardealului” – confirmă postulatul că „adevărul și ființa sunt acolo unde înfrângerea poate

fi făcută în biruință” (Constantin Noica, *Istoricitate și eternitate*, Capricorn, București, 1989, p. 47-53 și 55). De asemenea, analiza psihiei românești încorporată în limbaj conduce la „primatul posibilului asupra realului” – o adevărată constantă la Constantin Noica, preocupat de redactarea unui studiu cu acest titlu. Între *Spațiul mioritic* – „cartea căderii noastre românești”, ea arătându-ne „câtă împlinire și cât pozitiv este în îngrădirea noastră” (Constantin Noica, *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, Humanitas, București, p. 177) și *ontologia posibilului* propusă de Noica intercalăm și paragrafele extrase din *Cursul de metafizică*, la care s-ar putea adăuga numeroase enunțuri fulgurante din *Prelegerile de filosofia religiei* (din 1925 și reeditate în 1993) precum și din jurnalistică lui Nae Ionescu (Mai pe larg despre pozitivarea negativului în studiul nostru „*Cădere și Compensație* în vol. *Dinspre Sud-Est*, Editura Libra, București, 1999, p. 99-107).

2. Eseul *Juxta crucem*, apărut în *Gândirea* (1927) și reimprimat în *Roza Vânturilor*, ridică problema tragicului în cheie creștină, Nae Ionescu pornind de la asumția falimentului metafizicii antice. Creștinismul, se specifică, recunoaște „nu numai existența de fapt a suferinței, dar – atitudine fundamentală – și drepturile ei la existență.” (Nae Ionescu, *Roza vânturilor*, (1926-1933), ed. Mircea Eliade, București, 1990, p. 400). Comentariul exegetic apasă, în mod obișnuit, pe situația tragică a *Cuvântului* întrupat și, implicit, a omului și care ar consta, ca să-l parafrazez pe Jean Daniélou, în faptul că acesta din urmă aparține unei lumi care nu mai există și unei lumi care încă nu este. Meditația românească este vertebrată, în general, de trei orientări: în prima, tragicul se anulează în creștinism prin relativizarea limitei absolute, în-

vierea și redempțiunea fiind factorii decisivi (Constantin Galeriu, Ileana Mălăncioiu ș.a.); a doua orientare susține existența unui tragic creștin legat de conștiința pierderii Paradisului (Nichifor Crainic, Mircea Vulcănescu ș.a); ultima orientare acceptată, prin Steinhardt, în *Jurnalul fericirii*, un tragic creștin *sui generis*, a cărui poziție este paradoxală (O prezentare detaliată a acestor orientări în Gabriel Petric, *Tragicul și creștinismul. Pe firul cugetării critice și teologice românești*, Editura Emia, Deva, 2005). Nae Ionescu plasează, în schimb, tragicul în interiorul Divinității: „A suferit Dumnezeu și nu omul, suferința e chiar în Dumnezeu”, dar, specifică, „nu atât ca prin suferința lui să ne mântuiască, ci ca prin pilda lui să ne învețe a ne mântui”. Într-un alt material, *Tristia* (1933), motivează în acest mod schimbarea de poziție a suferinței: creând lumea, „Dumnezeu a ieșit din el însuși”, mai mult, „instituind existența a ceva, a instituit existența efortului, existența fiind totdeauna un efort asupra neființei. Din lipsa și din suferința lui a ieșit deci lumea; el trăiește numai ca suferință” (Nae Ionescu, *Roza vânturilor*, ed. cit., p. 396, 418-419, 420). Ca și Cuvânt întrupat a fost răstignit și odată cu învierea (*Cu moartea pe moarte călcând*) „prin suferința lui înfrânge suferința”, conchide metafizicianul în *Juxta Crucem*. Pe de-o parte, așadar, Dumnezeu – suferind prin creație nu ajunge totuși în ipostaza lui *Deus otiosus*, iar suferința și apoi resurecția critică ne apropie de *tragicul stenic*, aproximativ de cea de-a treia orientare din meditația românească. Cât privește falimentul metafizicii antice („terapeutică greco-iudaică”), Berdiaev intuise în epocă, deplasarea de accent dintre cele două spiritualități, elină și creștină: „Tragedia lumii creștine e o tragedie a libertății și nu a destinului” (Cf. Gabriel



Petric, *op. cit.*, p. 85). Iată de ce credem că drama eroului antic și a omului modern sunt totuși izomorfe: ele oglindesc, de fapt, cel mai sfâșietor conflict al ființei, acela al libertății relative, raportată la o instanță absolută, conflict nestins nici în prezent. 3. Neinclus în primul grupaj (*Cronică ortodoxă*) din *Roza vânturilor* articolul *Reforma bisericească. Problema autonomiei* a apărut inițial în *Ideea Europeană*, fiind semnat de *Un Prelat de dincoace*.

3. Nae Ionescu aduce în discuție o chestiune delicată, aceea a autonomiei bisericii ortodoxe, care nu poate fi înțeleasă decât în contextualizările sale mai largi, și mă refer aici la existența sau nonexistența *cezaropapismului* la meridian bizantin, în directă legătură cu (quasi)independența Bisericii față de instituția bazeleică Constantinopolitană. Articolul lui Nae Ionescu, ezitant și contradictoriu, opinează mai întâi pentru ideea că, față de „biserica de Apus”, „biserica noastră este o instituție strict rituală, care – figurat – nu se raportează decât la viața de apoi”, astfel încât

creștinismul ortodox „trăiește în el însuși, în absolută independență față de puterile lumești”. Pe de altă parte, ortodoxismul, citim tot aici, „e nevoit să se împace cu deosebitele așezări lumești, înăuntrul cărora el își continuă activitatea de luminare spirituală și anume în așa fel încât, spiritual, el stă deasupra statului respectiv, material, însă, el se supune în total dispozițiunii puterilor de care atârna”. Concluzia acestor afirmații contradictorii o întâlnim tot aici, într-un enunț disjunctiv, anume că „marele defect sau marea calitate a ortodoxismului e că *nu se poate înnoi*” (Nae Ionescu, *Opere*, IV. *Publicistică*, 1, 1909-1923, editat de Marin Diaconu și Dora Mezdrea, Editura Crater, București, 1999, p. 254-255). În consecință, e greu de acceptat „linia despărțitoare”, asertorizată și aceasta, dintre călugărul, ce exprimă idealul vieții religioase, și *preotul* caracterizat doar printr-o „îndeaproape ocupație cu ritualul”. Ridicând, așadar, problema autonomiei bisericii, Nae Ionescu o lasă totuși deschisă, probabil fără să mai intervină în articolele ulterioare. ✦

MARIAN NECUȚU

ÎNCEPE ZIUA

încredere în nivelul următor
rețeaua modelează dispoziția
nicio dovadă nu contează dacă nu e online

ești liber

adică poți pleca
lasă fericirea pentru alții
de la religia scuipată la religiile laice iadul rămâne
același

o bandă de producție care nu se oprește
dacă vrei revelații pregătește banii
pentru divagații doar începe ziua
mai scade venitul net e normal
mai sare realitatea din prăjitorul de pâine
așa câștigi plăcerile
din ce în ce mai slab documentate

ȘI SĂ NU FACI LISTE

să îți lipești urechea de un stejar și să ascuți cum
curge seva
să te gândești la strategii de câștigare a jocurilor de
pe computer
pe care le-ai lăsat neterminate
să-i privești ridicarea și coborârea pieptului în timp
ce doarme
să încerci să-ți atingi vârfurile și să te lingi pe coate
să cauți rime perfecte pe care apoi să le dărâmi
să zăbovești după ce bei cafeaua cu orele
să încerci domesticirea vrăbiilor și să te strâmbi în
oglindă
să simți totul

APROAPE RITUAL

pulsezi dinspre foliculi spre interior
pariezi pe natură cuvintele patrulează pe zâmbet
rol transcendență gesturi
realități programate senzației de pierdere
care nu te aliniază dar nici nu te câștigă
cauți în ochi confirmarea
invitația către o istorie străină
pe care vrei să o absorbi prin piele
indiferent de urmări

ACCES

acum sunt la biroul minuscul
desenez o

$\sqrt{\frac{1}{2} \left(\frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right)}$
 $\left(\frac{1}{2} - \frac{1}{2} \right)$
 $= \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$

care să mă ducă departe
și să mă aducă înapoi
conștient de oglinzile înalte
o farfurie cu gustările preferate
și un tunel de întrebări comune
împărțită în procese separate
ceea ce ne dorim să devină iubire
este sortită coliziunii cu sine însăși
credulitatea crește odată cu atașamentul
ți-e gândul la emailurile de la muncă
suntem colecționari de responsabilități
ne place să ne mințim că și de experiențe
replicarea iertării de sine nu este de ajuns
caut un mit de care să mă agăț toate au fost închiriate
ca să ajung la tine trebuie să ocolesc copii și baloane
timpul pe această planetă mi-e fisa cu care caut
accesul
nu sunt autorizat să privesc lucrurile de la înălțime
îți pot vorbi despre politica oboselii sau mă pot
apropia
în liniștea pe care am învățat-o de la tine

SENS BUCURIE TOTUL

dacă îi întrebi îți spun că viitorul va fi groaznic
planeta va fi terminată și oamenii vor șterge roboții
la cur
apoi își mângâie copiii pe cap
copii colace de salvare pentru relație copii
refugiu
copii accident copii pentru că așa e normal
copii surse de venit fizic sau emoțional
numai buni de atârnat online
nu te amăgi
când tu pui o fotografie cu scumpetea
noi vedem asta

$\frac{1}{2} \left(\frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right)$
 $\left(\frac{1}{2} - \frac{1}{2} \right)$
 $= \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$

apoi mințim frumos
între fructul iubirii și eu te fac eu te omor
inesizabile schimbări de anotimpuri
plăcutele donații de viață
se înfig bine și cresc
până ajung la rândul lor donatori ✦

ECOU

Norii scriu cel mai bine pe ape
războaie drame domestice scene nerușinate erotic
hieroglife necunoscute
fiecare e un animal inexistent deocamdată
poate de mâine poate de ieri.

ECOU

Bună dimineața
zicea în vestita sa tabletă
că ăsta ar fi primul poem al lumii,
și prima veste.
Se pare că noaptea fusese lungă.
S-a lăsat greu dusă.

Ieri s-a înserat
dar n-a observat nimeni.
Asta nu-ți mai spun cine a scris-o.

ECOU

Totul mi se scurge prin mîna dreaptă
cu care scriu de la stînga la dreapta viața asta
jurămîntul ei înnoit cel
pe care-l înghit dimineața
fără să-l mestec pe uscat
ca pe un mototoc de hîrtie
proaspătă.

ȚIPĂȚ

Cine strigă cu gura închisă
cu ochii larg ieșiți
din orbite?
Dacă-ți bagi capul în Marea Neagră
auzi totul din Insula Șerpilor
deși nu știi deloc rusește
nici șerpilor.

TERȚINE

Măciuca de argint
a dimineții
în care mă sprijin.

Bastonul de apă
al unui copil
care învață să-noate.

Te aud –
degeaba taci
în absență.

Uneori e bine să pierzi
nu ce ai găsit
ce nu ai avut.

VASILE DAN



Știu
nu ești aici
dincoace.

O AMINTIRE GALBENĂ

În casa aceea se găsea o carte
o amintire
galbenă ca toate amintirile
o peniță ruginită
cu cerneala uscată
ca sîngele dintr-o crimă
niciodată dezlegată
o gumă de șters
un mop deasupra prafului
ce se așterne noaptea
pe chipul oricui. ✦

DESPRE TINERII INTELECTUALI DIN ANII '50 (II)

Naiivi sau inconștienți, în plin stalinism, tinerii intelectuali scriu cu trimiteri la zonele interzise sau obscure din filosofie și istoria ideilor. Și nu încapă nicio îndoială că plimbările nocturne din acest București post-apocaliptic, ticsit cu milițieni și soldați, dar golit de normalitate, sunt cadrul ideal pentru enunțuri subversive.

de

MARIUS MIHEȚ

Dar cum arată Bucureștiul lui 1954? Pericle Martinescu amintea în *Jurnalul* său că zăpezile din februarie alcătuiseră un infern. Mai mult: „Văzduhul e un infern, ninge, viscoleşte. Străzile sunt înfundate, vijelia zguduie pereții”. Nimic nu încetase. Până ce oamenii, ca să răzbească, sapă tuneluri prin zăpada care înghițise, la propriu, clădirile.

În toamna acestui an supra-realist, care scosese mii de soldați și zeci de mii de cetățeni la războiul cu troienele, la 19 noiembrie 1954, Țoiu face cunoștință și cu cel rămas încă misterios dintre tinerii ardeleni: Nicolae Balotă. Cel care-i introduce nu poate fi decât prietenul comun, Ion Negoșescu. Amicul nou, autorul *Caietului Albastru*, este singurul care-l va numi pe Țoiu, inclusiv în notațiile diaristice – „Costăchel” (apelativul e folosit întâia dată de traducătorul și stilistul Ovidiu Constantinescu, care-i spunea „Șoricel”, împrumutând numele de la celebrul personaj al lui Păstorel Teodoreanu).

Împreună cu Ion Negoșescu și Balotă vor forma un trio matein. Cei veniți din provincie spre un București hipnotic lasă în spate motive diferite. Îi leagă de Țoiu ambiția de-a schimba cultura. De-a ieși din monotonia

vremurilor imposibile. Din clandestinitate. Tăgăduind ieșirile în lume, cu cerchiștii, Constantin nu refuză nimic; nici nu rezistă să stea deoparte de viața culturală. Participă astfel la diferite seri de lectură, alături de Ștefan Aug. Doinaș, Ion Negoșescu, Nicolae Balotă, Stere Popescu, Călin Popovici și alții. La cea dintâi discuție consistentă ca participant, Țoiu își expune în fața celorlalți ideile despre realismul lui Stendhal. În *Caietul Albastru*, Balotă transcrie deodată compatibilitățile: se potrivește cu munteanul și la răs, și în chestiunile lumești. De pildă, tinerii trăiesc în legile amorului, deși epoca pare croită ca un fel de imposibilitate a fericirii.

În contradictoriu, ei evaluează domnișoarele întâlnite, consolând ceea ce vor contesta ulterior. Jocul de-a seducția riscă să se transforme oricând într-unul al orgoliilor.

La marginea indiferenței sentimentale, Costăchel nu sacrifică preferințele: instinctul său sentimental are ceva ieratic. Irezistibil, acceptă (aparent) pe oricine, nu discriminează, nu face ierarhii. De pildă, chiar și pe domnișoara botezată ironic de Nicolae Balotă – probabil și respins de ea – „Cap de mort”, după fluturele de rău augur. Învins, fie și simbolic, de farmecul sesizat

la Țoiu – probabil trucat sau ironie nesesizată de Balotă. De aceea va nota diaristul cerchist că autorul ialomițean posedă un „farmec al morții, îndeajuns de morbid”.

Prudența diaristului e înghițită de competiția erotică.

Invidia în lupta inegală a seducției nu iartă pe nimeni. Iar tinerii intelectuali sunt cinici și adeseori pragmatici. Tachinările obligatorii trec dinspre literatură spre idei filosofice și se odihnesc în teoriile despre eternul feminin.

Ca între flăcâii tineri proaspăt cunoscuți, raportarea la inefabilul feminin se transformă inevitabil în competiție. În altă notă, preliminară, Balotă insistă pe realitatea invidiată – femeile care sunt mereu amozate de Constantin Țoiu. Verdictele sunt facilitate și de conferința lui Costăchel despre Stendhal. De aceea, Balotă caută identificări cu personajele francezului, probabil absorbit de conexiunile dintre pasiune și propria psihologie.

Sigur că voința de putere intermediată de eros are neliniștile ei, mai ales într-un grup de burlaci. Ce reținem din caracterizarea lui Balotă sunt atracția pentru orice limbaj, spontaneitatea și jovialitatea viitorului prozator. În primă fază, gelos sau incompatibil, Balotă se alătură lui Ovidiu Constantinescu, prieten comun, la care Țoiu se cazase o vreme – de-ajuns cât locatarii să se certe definitiv. La mijloc, ca de multe ori, va fi prins Negoșescu: el ținând la Țoiu, în vreme ce prietenii ceilalți arătau indispoziție față de muntean. După două luni de la notațiile amintite, cunoscându-se mai bine, Nicolae Balotă revine în jurnal cu notații inedite. De astă dată, predispozițiile sunt răsturnate. La 25 ianuarie 1955, nota: „Plimbare nocturnă cu Nego și Costăchel Țoiu printr-un oraș pustiu, tăcut, sinistru străbătut doar din când în când de milițieni pășind plictisiți câte doi, și de soldați purtând lungi mantale ponosite, ieșite parcă din dezastrul de la Berezina în iarna

rusă. Bucureștenii au rămas încă sub fascinația filosofilor existenței”.

Cum să te îndrăgostești în timpurile sovietice ale Bucureștiului? Ceea ce, trebuie să spunem, chiar se întâmplă *ca și cum* ei ar trăi în libertate. Cei trei discută intens, fără cenzură, trecând prin filosofi antici și moderni. Fără să calculeze riscurile la care se expun, indiferenți (sau minimalizând) la dezacordurile ideologice.

Portretul aposteriori făcut lui Țoiu se nuanțează, lipsind reacțiile pubere din debutul amicitiei.

Mai mult decât în discuțiile subversive purtate oral, dialogul cu cititorii va fi momentul lor culminant. Noii Crai de Curtea-Veche se reunesc în locul cel mai bine ascuns, el fiind *la vedere*, ca în romanele polițiste: anume, la revista *Teatrul*. Agresivitatea spumoasă a limbajului din discuțiile particulare pot nuanța în scris notele înalte. Deci, ei includ în comentariile critice numeroase idei problematizante. Transmit senzația că ei actualizează publicistic ceea ce deja au discutat.

Naivi sau inconștienți, în plin stalinism, tinerii intelectuali scriu cu trimiteri la zonele interzise sau obscure din filosofie și istoria ideilor. Și nu încap nicio îndoială că plimbările nocturne din acest București post-apocaliptic, ticsit cu milițieni și soldați, dar golit de normalitate, sunt cadrul ideal pentru enunțuri subversive. Un maximum de revoltă permisă (sau neidentificată ca atare) de timpurile bolșevice. „Discuția noastră – nota Balotă – a fost punctată de hohote, care alarmau probabil organele ordinii (și terorii) publice. Era inevitabil”.

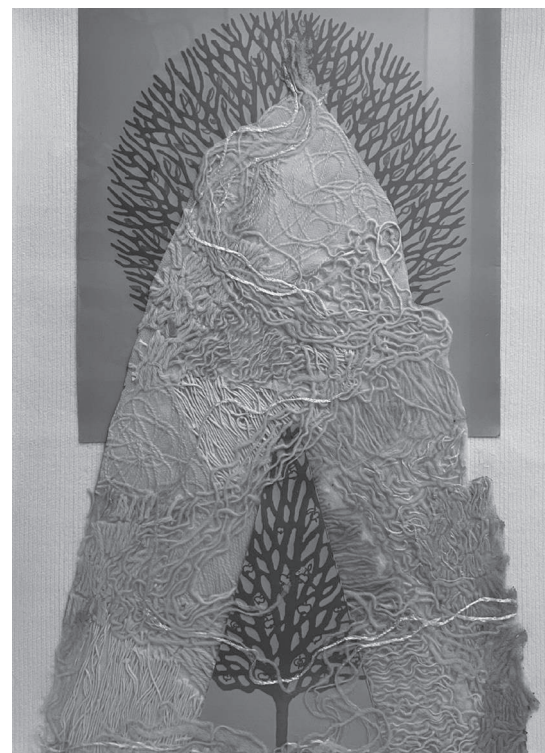
Brusc, după două luni, cei doi – Țoiu și Balotă – sunt buni prieteni, nu la fel de apropiați cum e fiecare cu Negoșescu. Orișicum, nota zilei din final de ianuarie este grăitoare: „Rămânând cu Costăchel, după ce ne-am despărțit de Nego, ne-am apucat să vorbim – îndemnați de un Pirgu nevăzut de noi – și de «muieri». Suntem destul de apropiați și în această privință: jouisseuri

intemperați, sub impulsul unui erotism în care nu știi dacă simțurile sunt cele ce animă imaginarul sau acesta care ațâță simțurile. Înconjuțați de amici care – din motive de uranism, de neputință, de cine știe ce perversiune – au dezeratat pe câmpul de luptă al Venerei, el a rămas ca și mine fidel Femeii” (p. 211). Într-un timp foarte scurt, la începutul lui martie, Țoiu îi propune să lucreze pentru Editura pentru Literatură și Artă, unde traducea și stiliza de ceva vreme; fără experiență notorie, dar suficientă cât să știe din interior cum funcționează industria traducerilor.

Altruistul Țoiu îi cedează ce era la rând: culmea ironiei!, fără să știe, chiar traducerea lui Aragon – de care făcea caz Balotă la prima întâlnire. Iată-l acum pe diaristul ludic pe ordinul de plată al lui Țoiu, care-i cedează o parte din opera „de rea-credință” semnată de Aragon. Lui Balotă îi convine. Pentru că va lucra de acasă la traduceri și, astfel, va avea și un venit facil. Munca făcută de Țoiu era o practică banală printre tinerii intelectuali, majoritatea indezirabili. Dar care găseau repede ceva de redactat, de corectat, tradus sau stilizat, pentru că știau bine limba română. Majoritatea „comenzilor” erau tălmăciri din literatura sovietică. Exemplul lui Ștefan Augustin Doinaș nu era chiar un caz: din septembrie 1955 până în ianuarie 1956, el este șomer. Va supraviețui, ca Balotă, numai din stilizări. După ani, Doinaș era de părere că stilizările erau bine plătite. Identic susținea Gellu Naum.

Intelectualii tineri sau cei stigmatizați deveneau (sau erau) stiliștii literaturii agreeate.

Treptat, Craii rezonează ca niște „high spirits, într-o seară de neverosimilă dulceață primăvăritică” (pp. 324-325), spune Balotă în notele sale diaristice. Eticheta trăda un optimism rar pentru timpurile imposibile. Cât de banale erau sursele ce caracterizau o fericire intelectuală! Să citim



notația lui Balotă: „Când rămân cu Costăchel, după ce ne despărțim de Nego, care ia tramvaiul, lungă și agreabilă convorbire, începută într-un registru grav, isprăvită în bufonerie, preumblându-ne în sus și în jos pe bulevard (locuiește aproape de mine, într-o chițimie, în blocul Scala). Stil, construcție, epică, estetica romanului, Stendhal, Proust, introspecția – am dezbătut despre toate acestea și despre altele de același calibru, după care – ca întotdeauna cu el: să mai vorbim și de muieri” (*Ibidem*, 17 martie 1955).

Pentru tabloul scriitoricesc al anilor staliniști, nicio reprezentare din care să lipsească teroarea, cenușiul, reziduurile unei lumi – odată veselă și explozivă – n-ar avea credibilitate. Cum-necum, tinerii intelectuali sibieni găsesc în Bucureștiul cotropit de teroare resurse pentru continuarea tinereților întrerupte. De cealaltă parte a deplasării destinului, Țoiu își face prieteni cu care poate dialoga intelectual atunci când activități ca acestea (cu puțini ani în urmă – firești, naturale) sunt privite cu suspiciunea prezentului. Curând, vor fi interzise și pedepsite. ✦

CORRESPONDENȚA LUI CONSTANTIN BRĂILOIU CU JOHN MEIER ȘI WALTER WIORA

Principala temă a scrisorilor era realizarea „colecției universale de muzică populară înregistrată”; ele seamănă cu niște ședințe de lucru, în care Meier încearcă să se adapteze la criteriile și metodele stabilite de Brăiloiu.

de
ION TALOȘ

Se împlinesc 130 de ani de la nașterea și 65 de la moartea marelui etnomuzicolog român Constantin Brăiloiu, ocazie binevenită pentru a face cunoscută corespondența lui inedită cu colegii germani, îmbogățind cunoștințele noastre despre biografia și profilul lui profesional și intelectual.

John Meier a întemeiat, în 1914, la Freiburg im Breisgau, Arhiva pentru cântecul popular german (*Deutsches Volksliedarchiv*, prescurtat: *DVA*, azi departament al *Zentrum für populäre Kultur und Musik* din Freiburg), iar Walter Wiora era un apropiat colaborator al lui. Sunt 26 de scrisori păstrate azi în arhiva *ZPKM*, altele au fost pierdute sau sunt rătăcite; toate sunt în limba germană: ale lui Meier, dactilografiate, ale lui Brăiloiu, scrise cu mâna; în prima fază (1941), Meier cere variante românești ale unor texte de baladă (sora otrăvitoare, sora regăsită, nevasta vândută) pentru lucrarea programată în zece volume, *Deutsche Balladen mit ibren Melodien*, în comparație cu ale altor popoare europene.

A doua etapă a corespondenței lui Brăiloiu cu Meier, la care se asociază și Wiora, începe în anul 1949 și durează până în 1952, anul premergător morții lui Meier. Statutul

lor era acum cu totul diferit: Brăiloiu era obligat să trăiască în străinătate, căci originea lui boierească, funcțiile politice deținute în guvernările dinainte și din timpul războiului, ca și cercetările efectuate la românofonii de la Est de Bug (Ucraina), în 1942, îl predestinau la detenție în țară; aflat, cât la Geneva, cât la Paris, el a inițiat, între altele, proiectul: *Collection universelle de musique populaire enregistrée*, asumat de UNESCO și având ca scop realizarea înțelegerii între popoare; Meier era reprezentantul unei țări învinse și divizate după Al Doilea Război Mondial. Personalități din prim-planul cercetării cântecului popular european, ei aveau nevoie unul de celălalt: Meier dorea ca folclorul țării sale să contribuie la îmbunătățirea imaginii Germaniei în organismele internaționale, iar Brăiloiu avea nevoie, pentru proiectul lui, de colaborarea cu *DVA*.

Principala temă a scrisorilor era realizarea „colecției universale de muzică populară înregistrată”; ele seamănă cu niște ședințe de lucru, în care Meier încearcă să se adapteze la criteriile și metodele stabilite de Brăiloiu. Din ele aflăm și starea precară a etnomuzicologiei germane în primii ani după război: prin includerea în mișcarea europeană inițiată și coordonată de

Brăiloiu, etnologii germani sunt ferm hotărâți să recupereze timpul și prestigiul pierdut din cauza războiului.

La 2.12.1949, Wiora îl invită pe Brăiloiu la Freiburg, pentru a decide care sunt piesele eligibile pentru *colecția universală* și îl informează că discurile cu muzică populară bavareză de la institutul din Regensburg au fost distruse; există benzi magnetice, dar lipsește magnetofonul. Dacă nu va putea da curs invitației, soluția ar fi ca postul de radio München să difuzeze o emisiune care, ascultată la Freiburg și la Paris, ar putea prilejui alegerea pieselor pentru *colecție*.

La 14.04.1950, Meier repetă invitația la Freiburg, pentru ca, pe baza unei preselecții făcute la *DVA*, să decidă care sunt piesele pe care le va prelua pentru *Collection universelle*. Meier îi înfățișează dorința de a participa la importantul proiect, posibilitățile, neajunsurile și modalitățile de a le depăși; promite să-i trimită o antologie de cântece din Lotringia, după matricele păstrate la Institutul de fonetică al universității din Berlin și care ar putea constitui „cam jumătate din contribuția germană”; nu există posibilitatea de a le imprima, dar ar putea fi copiate la magnetofon și trimise la Geneva, care ar trebui să suporte costurile de expediere. Pentru cealaltă jumătate, în care Bavaria ar trebui să ocupe un loc important, ar trebui ca institutul de specialitate din Regensburg să își asume selecția și responsabilitatea.

Deși Brăiloiu cerea evitarea unor *copii după copii*, Meier întreabă dacă nu s-ar mulțumi cu o reproducere de probă a matricei de la Berlin sau preferă să aștepte discul produs, și ce tiraj ar urma să aibă colecția (16.06.1950). În mai puțin de două luni, Meier îi comunică lui Brăiloiu că i-a expedit înregistrările pe bandă de magnetofon și îl roagă „să se mulțumească” cu ele, deoarece la Freiburg nu există posibilitatea de a reproduce înregistrări pe disc. Brăiloiu confirmă

primirea (19.08.50), menționând că a fost nevoit să plătească vamă. Într-o lungă scrisoare nedată, Brăiloiu îi scrie că editarea antologiei germane va lua foarte mult timp, dar el ține ca cel puțin unul dintre discuri să apară cât de curând. El înfățișează structura seriei: „1. Negermusik, 2. Elveția, 3. Scoția, 4. Italia, 5. Italia (Sardinia, Sicilia), apoi din nou Africa (tueg), după care planul devine ceva mai flexibil”. Gata de imprimat sunt piesele românești, franțuzești, rusești, dar aici ar fi loc și pentru un disc german. Îl roagă să pregătească un text de două pagini și să copieze piesele considerate mai valoroase, mai realizate din punct de vedere acustic și caracteristice din punct de vedere etnografic. Diferiții cântăreți ar fi bine să fie grupați, încât să se poată face extrase (Abzüge). Va trebui să facă o excepție, acceptând *copii după copii*, dar el va avea grijă ca acestea să fie făcute cu cea mai mare grijă și cu toate mijloacele tehnice, pentru ca folclorul german să facă necesarul *acte de présence* și adaugă, oarecum conspirativ: *sunt ferm convins că Dvs. înțelegeți cum trebuie participarea germană*.

Brăiloiu mai informează că seria e gândită fără sfârșit (*perpétuelle*); deoarece UNESCO și-a asumat-o „din punct de vedere material și moral”, există șansa de a depăși 50 de discuri programate în prezent. Mai adaugă că, după opinia lui, e necesar ca țările din Europa de Vest: Franța, Italia, Anglia, Germania să fie reprezentate, deoarece muzica lor populară e „puțin cunoscută și de la ele nu avem mult material”. Cu Nordul – scrie el – stăm, din păcate, prost. Ar fi, prin urmare, destul loc pentru o antologie germană, care – mărturisește – „nu va putea fi făcută de mine, dar nici nu trebuie”, specialiștii germani bucurându-se de toată încrederea lui. Tehnic dorește să evite copierea la Paris după benzi de magnetofon. „În cel mai rău caz va trebui să ne mulțumim cu *copii după copii*”.

Dorește să realizeze cea mai bună calitate posibilă, deci, cum scrisese Meier, nici imprimarea la Berlin nu e recomandabilă.

Deocamdată e vorba de 50 de discuri, care nu vor fi vândute, ci vor trebui să servească exclusiv științei, fără niciun interes comercial, fără niciun câștig. Numele institutului și al culegătorului să fie menționate pe fiecare disc și fiecare disc să fie însoțit de o scurtă explicație (*Erläuterung*). Editorul intenționează să realizeze cea mai mare colaborare internațională.

La 23.10.50, Brăiloiu îi comunică lui Meier că a refuzat anumite piese din cele trimise, unele din lipsă de spațiu, altele din cauza tehnicii de înregistrare nesatisfăcătoare. Insistă asupra câtorva chestiuni de metodă: să se precizeze când și de către cine a fost interpretată o piesă? de unde provine: ținut, sat, eventual titlu; observațiile asupra cântecelor să i le trimită în germană, iar el le va traduce în franceză.

Cum arată Madeleine Leclair (*Cahiers d'ethnomusicologie*, 23, 2010, 313-316), după moartea lui Brăiloiu, *Collection universelle* s-a bucurat de două ediții: în 1984, la 90 de ani de la nașterea lui, și în 2009, la 50 de ani de la moartea lui.

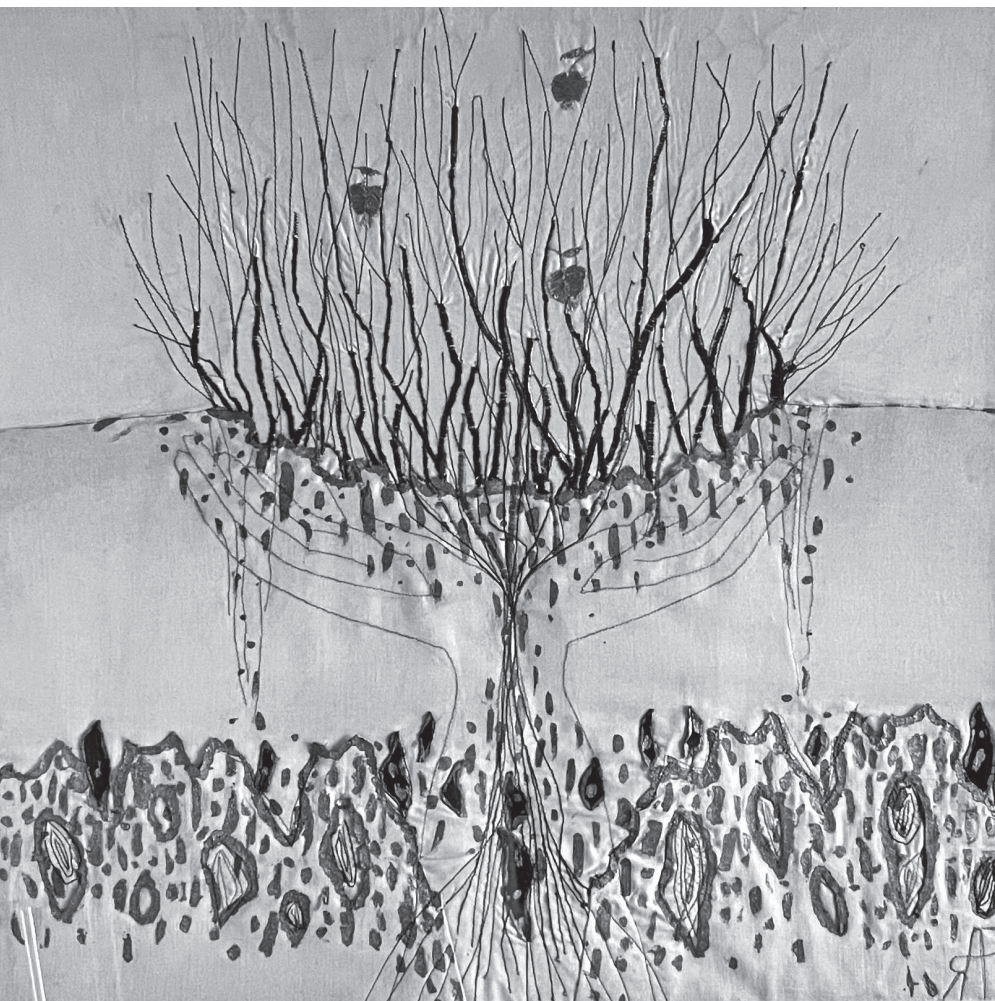
În 22 decembrie 1950 apare o nouă temă: DVA avea dificultăți financiare, mai precis, *Notgemeinschaft*, organul care finanța cercetările din domeniul etnografiei și folclorului german i-a refuzat prelungirea finanțării. Meier cere o recomandare lui Brăiloiu, al cărui prestigiu internațional ar putea produce revenirea asupra refuzului. Nu lipsește precizarea: *bineînțeles, dacă sunteți convins*. Brăiloiu trimite recomandarea la 3.1.50. Încântat de felul în care a apreciat Brăiloiu realizările DVA, Meier îl roagă să o mai scrie o dată, deoarece dorește să depună o cerere și la alt finanțator (16 ianuarie 1951); Brăiloiu, gripat, informează că nu are o copie și roagă să-i fie trimisă prima formă, pentru a o copia (25

ianuarie 1951). Meier i-o trimite la 29.1.1951. Păcat că acel text nu a fost păstrat alături de scrisori, dar poate că într-o zi va fi descoperit în alte dosare ale DVA.

Interesantă e scrisoarea din 03.03.1952 adresată lui Meier și Wiora, Brăiloiu dorind să le cunoască opinia cu privire la intenția lui de a întemeia, pe lângă AIMP Geneva, un centru de informare (*Verbindungsstelle*), care să colecteze și să poată comunica celor interesați informații despre cercetările și arhivele folclorice din toate țările, în scopul cunoașterii reciproce a activității etnomuzicologice din fiecare țară; pe această cale ar fi eliminată izolarea națională a cercetătorilor; proiectul era un fel de oglindă-sincron a cercetărilor curente, comparabilă azi cu o bază electronică de date, ceea ce a întrunit entuziasmul celor doi etnomuzicologi.

Meier îi scrie: sunt de acord ca Dvs. să creați la Geneva o *Verbindungsstelle* pentru cercetările din diferitele țări. Ar fi frumos ca această idee să primească aplauze, dar am o mică îndoială dacă va reuși. În orice caz ar fi de folos să fie făcută încercarea (10.3.1952). Rezervele lui Meier sunt contrare de Brăiloiu (18.3.52): *Mă bucur că sunteți de acord cu fondarea unui centru pentru schimburile regulate de informații între specialiști. În legătură cu asta sunt mai puțin pesimist decât Dvs. și sper că evenimentele îmi vor da dreptate*. După câte știu, centrul nu a luat ființă, deci bătrânul de la Freiburg avea dreptate...

La 3.1.51, Brăiloiu cere urgent vol. 7 din *Jahrbuch für Volksliedforschung*, editat de DVA, în care fusese tipărit studiul lui [Bruno] Maerker despre relațiile coralului gregorian cu cântecul popular, pe care nu l-a găsit la Paris [*Gregorianischer Gesang und deutsches Volkslied als einander ergänzende Quelle unserer Vor- und Frühgeschichte*]; Meier îi trimite imediat o copie a articolului lui Maerker și chiar unul aflat



sub tipar, în vol. 8 (1951), al lui [Ewald] Jammers [*Zum Rezitativ im Volkslied und Choral*], care completează și corectează pe Maerker. Brăiloiu întreabă și dacă ar putea achiziționa întreaga serie de publicații ale DVA, chestiune la care i se răspunde că trebuie să ia contact cu editorul Walter de Gruyter din Berlin.

O temă aparent delicată conține scrisoarea din 9 octombrie 1950. Meier scrie: „Astăzi vreau să vă atrag într-o acțiune ilegală: cum știți, preotul Gottlieb Brandsch din Sibiu, grav bolnav, a publicat un volum de prețioase cântece populare din Ardeal. Mai are trei volume în manuscris și s-ar bucura dacă ar fi tipărite. În România nu ne putem

gândi la asta, dar ar trebui încercată scoaterea lui în secret de cineva în care se poate avea încredere. Aveți pe cineva în Ardeal, capabil să rezolve această chestiune? Vă rog să vă gândiți dacă ați putea ajuta.

Brăiloiu răspunde (14.10.50): Ar fi cea mai mare plăcere să pot face multe acțiuni ilegale pentru a salva manuscrise din ghearele ciumei roșii, cu atât mai mult cu cât îl cunosc personal pe Brandsch și suntem prieteni, l-am vizitat de mai multe ori, am discutat multe cu el și am apreciat mult lucrările lui. Există toate motivele să doresc să vă ajut, pe Dvs., pe Brandsch și știința. Dar știți cât de dificile sunt aceste lucruri. Pot să vă comunic (în mare taină), că acum doi ani

am reușit să salvez din România câteva discuri și, pentru mine, importante manuscrise, dar asta a fost posibil (cu mari dificultăți) numai pentru că acest material a fost pentru *Volksliedarchiv* din Geneva, ceea ce nu e cazul cu volumele lui Brandsch; în afară de asta, ar fi foarte periculos pentru cineva să stabilească relația cu străinătatea. Brăiloiu propune ca valorosul manuscris să nu rămână la Brandsch, chiar dacă nu va fi posibil să fie adus în Vest. Arhiva (cea înființată de el în 1928) se află acum în mâinile guvernului, dar activează acolo unii elevi ai mei. Pentru a nu face un pas greșit, n-ar fi mai puțin riscant să fie depus manuscrisul acolo?

Meier preia ideea din mers: n-ar fi posibil ca manuscrisul să fie predat unei persoane de încredere din România, care să-l expedieze „în zona sovietică” pe adresa Institutului de etnografie al Academiei de Științe din Berlin, condus de dr. Spamer, care ar putea trimite manuscrisul la Freiburg spre copiere și apoi ar putea fi retrimis în România (31.10.1950). Brăiloiu îi scrie că cea mai bună soluție ar fi cea propusă de el (3.1.1951). Să adăugăm că manuscrisul lui Brandsch a ajuns cândva, pe căi cine știe cât de ocolite, în Germania, unde a fost tipărită între anii 1974-1990.

Un episod simpatic e cel cu *Struwelpeter*: Meier a aflat că Brăiloiu și-ar dori această carte pentru copii în care protagonistul neascultător suportă consecințe grave ale propriului comportament (cine știe ce amintiri evoca ea în sufletul lui?!); Meier obține de la editura Insel un exemplar special pentru Brăiloiu și i-l trimite ca dar de Paști (*Osterhäschen*), la 21.3.1951.

Scrisorile lui Brăiloiu, Maier și Wiora ne apropie aceste personalități marcante ale cântecului popular european într-o perioadă dificilă pentru fiecare. Impresionează faptul că dificultățile nu i-au dezarmat, ci i-au mobilizat. ✦

După ce a trecut prin oraș, cu toată demnitatea sa de rege, Leul Albastru s-a culcat sub cel mai falnic arbore ivit în cale, pentru a intra astfel pentru totdeauna în legendă. Este fabula celebrei nuvele a lui Dumitru Radu Popescu, pentru care autorul ei a fost sancționat de oficialii vremii dar a și fost ovaționat de cititorii săi fideli, de atunci și de atunci încoace, fără încetare.

Dumitru Radu Popescu este (îmi e aproape imposibil să scriu: a fost) unul dintre cei mai importanți scriitori români de după cel de al Doilea Război Mondial. Nu numai pentru faptul că a scris un număr impresionant de volume de proză, de eseistică, de teatru, scenarii de film și chiar de poezie, care au umplut rafturi întregi ale unei biblioteci reale, ci mai ales pentru că în această bibliotecă se regăsește, deplin zidit, în file de carte, așa cum însuși l-a definit paradigmatic, universul moral al omului actualității românești, om nesupus în sinea sa, în forul său cel mai intim, dogmelor societății configurate abuziv după model străin, societate în care i-a fost dat a trăi atâția ani după zăbrelile unei menajerii menite a stăpâni, în fapt, destinul nesupus al Leului Albastru.

Dumitru Radu Popescu s-a aflat în prima linie a generației sale șaizeciste, deschizând astfel orizonturile de libertate ale expresiei prin cuvânt, propunând teme și subiecte intratabile mai înainte,

IN MEMORIAM: DUMITRU RADU POPESCU

COROANA REGALĂ A LEULUI ALBASTRU

Prezența lui Dumitru Radu Popescu a înnobilit scrisul românesc, printr-o operă de vaste proporții, marcată de o reală originalitate în exprimare.

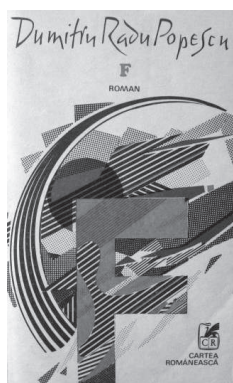
de

CONSTANTIN CUBLEȘAN

pentru a oferi prin exemplul scrișului său modele de analiză și de introspecție a conștiințelor. Romane ca *Vânătoarea regală*, *Cei doi din dreptul Țebei*, *F*, *Întoarcerea tatălui risipitor* ș.a., nuvele precum: *Somnul pământului*, *Umbrela de soare*, *Prea mic pentru un război așa de mare*, *Leul albastru* ș.a., volume de publicistică și eseu: *Complexul Ofeliei*, *Galaxia Grama*, *Actori la curtea prințului Hamlet* etc., piese de teatru: *Acești îngeri triști*, *Pisica în noaptea Anului Nou*, *Piticul din grădina de vară*, *Mormântul călărețului avar*, *O batistă în Dunăre* ș.a. sunt tot atâtea succese ale literaturii noastre de azi. După Revoluție a scris un impresionant număr de piese cu implicații politice, rezonând polemic în actualitate.

A condus reviste și edituri, instituții de importanță națională, a fost președintele uniunii de breaslă a scriitorilor, pe care i-a reprezentat atât în țară, în forurile ei de conducere, cât și în străinătate. Pentru toate acestea i s-a oferit un fotoliu de onoare în forumul Academiei Române. Prezența sa a înnobilit scrisul românesc printr-o operă de vaste proporții, marcată de o reală originalitate în exprimare. Încetarea inimii sale să mai bată, la vârsta-i seniorială, a produs o mare tristețe în rândul tuturor cititorilor și prietenilor săi, fără alegere.

Leul Albastru, după ce a trecut cu deplină implicare prin vârtoarele lumii, cu coroana-i regală pe frunte, iată, s-a dus să se odihnească, pentru totdeauna, la umbra falnicului copac al clasicității. ✦



DREAPTA MAGISTRATURĂ A TIMPULUI

Ion Vlad era aspru fără a fi nedrept, era sobru fără a uita să iubească literatura și scriitorii, avea acea doză de imparțialitate care desparte judecătorul de procuror și de avocat.

de
HORIA BĂDESCU

Suntem ceea ce suntem grație harurilor cu care venim pe lume, grație voinței de-a deveni, întru ființă sau nu e chestiune de alegere, și grație dascălilor noștri. Acestora din urmă datorându-le chiar mai mult decât ajungem să conștientizăm la maturitate.

Am avut norocul unor eminenți profesori de la școala primară până la universitate. La Literale clujene m-a luminat și m-a format o garnitură de excepție. Profesori pe care acum, la senectute, nu mai pot să-i revăd și să le mulțumesc decât în arancele memoriei. S-au dus rând

pe rând „pe o cale ne-nturnată”, cum spune poetul. Iar ultimul a fost, iată!, și cel mai drag inimii mele, profesorul și criticul Ion Vlad, personalitate de prim rang a Clujului, dar și a lumii literare și academice naționale.

De o impecabilă morgă aulică, de o prestanță academică fără cusur, de o sobrietate funciar ardelenescă, dacă n-ar fi fost umorul subțire și ironia mușcătoare cu care își regala în conversație apropiații, Ion Vlad făcea parte dintre figurile exemplare ale Universității clujene și din mitologia Facultății de Litere.

Aducea în modul de-a fi și în prestația didactică moștenirea unei lumi pierdute social, dar supraviețuitoare în spirit, lumea Universității Daciei Superioare, lumea eleganței, a bunului simț, a civilității, a boieriei intelectuale, a culturii temeinice, atribute astăzi aproape pierdute. Impunea prin substanța intelectuală, prin calitatea demersului didactic și literar, învățându-ne pe noi, cei ce i-am fost studenți și discipoli, singura cale spre adevărata afirmare: pasiunea profesiei și aspirația spre valorile înalte. Învățându-ne, prin exemplul său, că doar astfel considerația celorlalți e rezultatul unei valori intelectuale și artistice afirmate, și nu al ipocriziei și interesului.

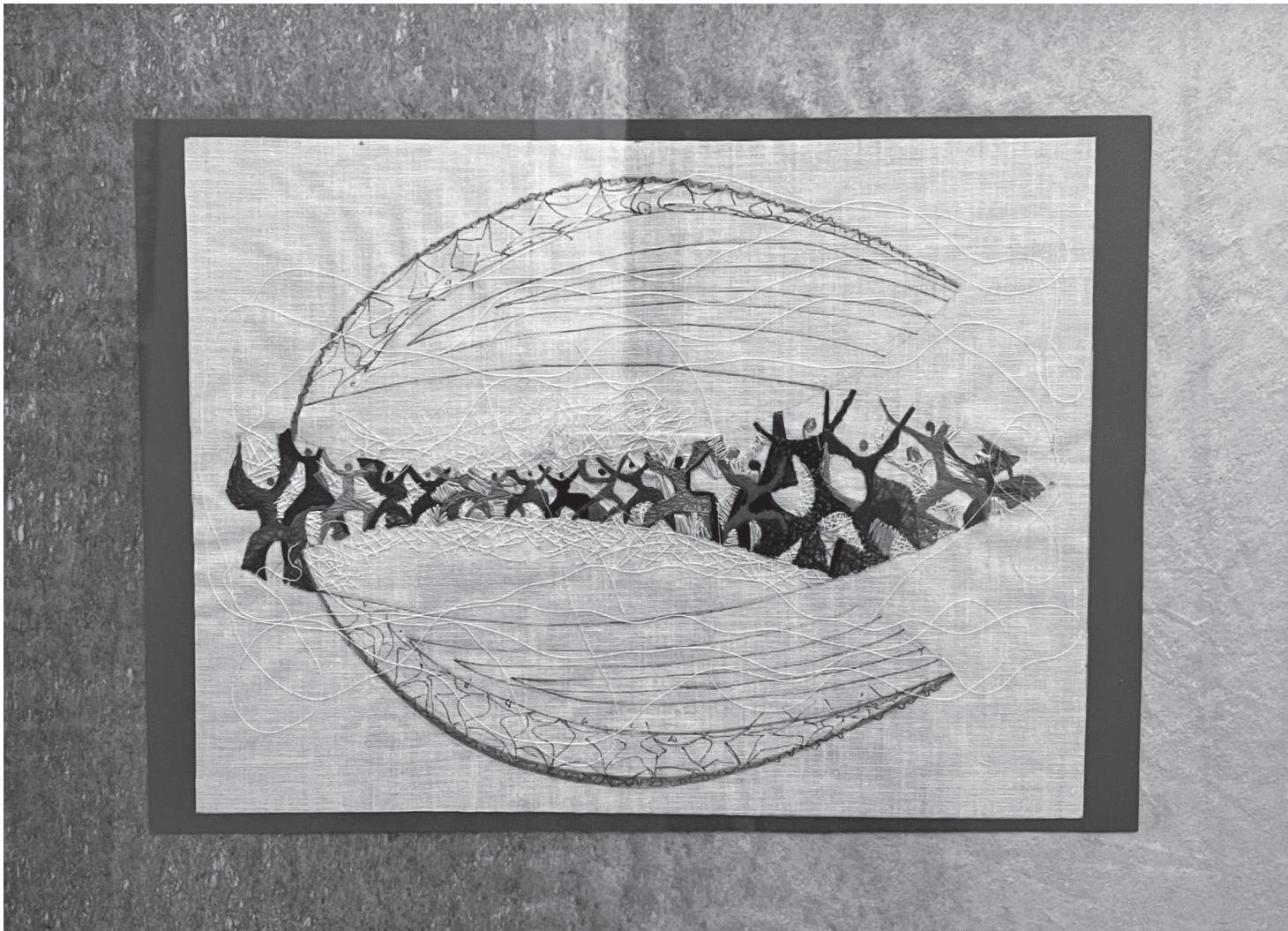
Profesor prin vocație, Ion Vlad se prenumăra printre aceia, puțini la număr, care au fost dăruți cu harul de a încălzi cu flacăra cuvântului inimile mulțimilor de studenți și spațiul auster al sălilor de curs. Fiindcă ieșirile la rampă ale acestui iacobin al argumentului și, deopotrivă, magician al înveșmântării expresive a acestuia, cursurile sale au fost întotdeauna o adevărată încântare. Profunde și strălucitoare în inteligența discursului și-n turnura impecabilă a frazei.

Doct fără a fi încifrat, spectaculos fără a fi retoric, fermecător fără a deroga de la logica discursului, Ion Vlad a practicat totdeauna elocința nu ca un exercițiu de oratorie, ci ca o cale de comuniune. Era arta acestui poet al catedrei de a-și face discipolii să îndrăgească aridele ținuturi ale teoriei literare, de a descoperi arhitectura subterană a ideilor și conceptelor care decodifică profuziunea universurilor artistice, barocul spectacolului literar. Căci profesorul era un mare povestitor al literaturii!

Nu este, atunci, de mirare că actul critic l-a apropiat, în remarcabilele sale cărți, mai ales, de domeniul prozei și că a așezat repere incontestabile în teoria



Ion Vlad la filiala Cluj-Napoca a Uniunii Scriitorilor



narațiunii. Însă, pe cât de galic la catedră, pe atât de germanic în scriitură. Era aspru fără a fi nedrept, era sobru fără a uita să iubească literatura și scriitorii, era consecvent fără accente janseniste. Criticul Ion Vlad avea acea doză de imparțialitate care desparte judecătorul de procuror și de avocat.

Venind dintr-o străveche familie, al cărei destin e împletit cu momente de răscruce ale istoriei transilvane, avea în sânge o demnitate identitară, care-l lega organic de modul de-a fi al omului acestui pământ, iar atașamentul său pentru universul și scrisul lui Pavel Dan mi s-a părut totdeauna

firesc și edificator. A moștenit, de la acest spațiu, austeritatea și măsura, dar și izbucnirile telurice și refugiul tăcerilor. A moștenit temeinicia judecății și statornicia în prietenie. Celor care i-am fost ucenici, ne-a rămas cu eleganță discreție alături. Așa cum a rămas credincios urbei pe care a înnobilit-o cu farmecul inteligenței sale, dăruindu-i truda și nesomnul profesorului, criticului, rectorului, directorului de teatru.

În dreptul numelui profesorului și criticului Ion Vlad, „dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului”, ca să folosesc admirabilul titlu al uneia dintre ultimele sale cărți, a așezat

verdictul valorii înalte și al perenității. Obștei scriitoricești și academice îi va lipsi exemplaritatea sa, paradigma modului de situare în orizontul literaturii, ca misionar și judecător al adevărului uman și estetic. Celor care l-au iubit, prietenilor, le va lipsi comuniunea, căldura, înțelegerea și inteligența cu care fermeca clipele aflării dimpreună.

Acum, când știu că toate acestea vor fi doar de domeniul amintirii, mă întorc să-i contempul chipul în rama amurgurilor și să-i spun: *Rămas bun, Magnificus Rector!* Ne vom întâlni cândva în cafeneaua îngerilor pentru un alt festin al prieteniei! ✦

IRINA PETRAȘ, SCHIȚĂ DE PORTRET

Irina Petraș este de o viață de veghe printre cărți (titlu realist), iar exegeza sa se distinge prin devoțiunea cu care-și celebrează experiențele de lectură, conferind actului critic, fără emfază, un aer solemn, a cărui seriozitate implică și empatie, „proverbială flexibilitate” (expresia unui critic), dar și exigență.

de
RODICA MARIAN

Scriitorul Irina Petraș atinge o vârstă aniversară în deplină împlinire creatoare, cu puteri prolifiche, augmentate de lărgirea orizontului creativ, cu realizări îmbelșugate în critica literară și în eseistica atât de personală. Fatal subiectiv, după cum Irina știe foarte bine că se întâmplă cu orice act interpretativ onest și dedicat, profilul schițat de mine se coagulează în jurul a trei coordonate obsesive, ivite din conversațiile noastre din anii 2000 și mai apoi. Cele alese de mine din spusele ei, desigur preferențial, ar fi: mai întâi gândul că Eminescu a spus deja ceva important despre orice nedumerire/revelație mare ce-ți poate trece prin minte, apoi alteritățile stăpânite, internalizate ori libere, în fine, senzația, oarecum similară, a surprinderii apreciative în opera celorlalți, cu prioritate, a ceea ce n-aș fi putut nicidecum gândi sau face de una singură. Ar mai fi iubirea mare de plante, copaci și mai ales de flori. Aș vrea să nascocesc un soi de crizanteme (poate asemănătoare cu cele japoneze), pe cât de delicate, pe atât de rezistente, care poate i s-ar potrivi.

Dar, înainte de toate, mi se impun unele decupaje din noianul de interviuri, argumentări explicative, convorbiri (vezi cartea lui Alexandru Deșliu cu al său titlu

reprezentativ, *Miezul lucrurilor*), care ar putea contura mozaicul inconfundabil al personalității Irinei Petraș. Din nevoia de comunicare și (auto)cunoaștere (ferm marcată de exigențe și principii; în general este gata oricând să se exprime), dar mai ales din imperioasa voluptate de autoanaliză, Irina Petraș explică armonioasa conviețuire a harurilor ei atât de neobișnuit de opuse (îndemânare și inventivitate practică, disponibilitatea de a meșteri orice; tot aici aș include fascinația pentru etimologii, descoperirea meandrelor din istoria cuvintelor și a expresiilor, a arheologiei lor), la un pol, la celălalt cititul, scrisul, pictatul, cu aceeași desfășurată dibăcie și inventivitate în mânărea cuvintelor, a ideilor, a culorilor), iar principiul configurator și generator de înțeles ar fi: „Sensul se iscă din paradox. *Plimbărețul* e un ins așezat temeinic și tacticos pe un scaun, cu o carte deschisă pe genunchi, tot așa cum *Călătorul* deschis spre cele patru zări tocmai se închide în propria reverie singuratică. Ambele gesturi sunt molipsitoare și incitante. Înțelegi că *departele* și *aproapele* ies din opoziția aparentă, dacă rolurile lor se joacă la nivelul minții omenești”. Mentea omenească este cupola generoasă, dar și soarele sub care concepe Irina Petraș să-și

dureze viața și muritudinea (cum ea însăși numește trezia permanentă a gândului de a fi muritoare), ceea ce, spune ea, devine „calitatea” sa esențială. Așadar, „răspunderea” existenței sale nu „poate cădea în seama altora, oameni ori zei. [...] Nu mă amăgesc, mintea limpede e lucrul meu *cel mai bun*. Și *cel mai rău*” (s. n.).

În mod firesc, presiunea fiind augmentată de limita unei vieți, de responsabilitatea umană fundamentală asumată ca o condiție cu semnificație personală, se intensifică treptat, accelerator, necesitatea imperioasă de „înfăptuiri”: cărți, publicații, acțiuni culturale, organizări de evenimente, în esență o energie debordantă (te întrebi cum le drămuiești pe toate), inclusiv cea dăruită echilibrat, generos, atentă la varii factori, colegilor scriitori. Rezultă o dinamică prodigioasă, în care Irina Petraș antrenează activitatea Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, a cărei președintă este de ani buni. Multitudinea și inspirația ideilor în jurul cărora se concretizează o largă serie de volume colective este numai un exemplu. De asemenea, spiritul ei întreprinzător, fantezist se combină cu o reală imaginație practică și aduce spontan în cadrele unor formule tradiționale, cum ar fi recitalurile, soluții ingenioase, surprinzătoare, spontane. Enumerarea, chiar selectivă, a acestor merite ar ocupa prea mult spațiu.

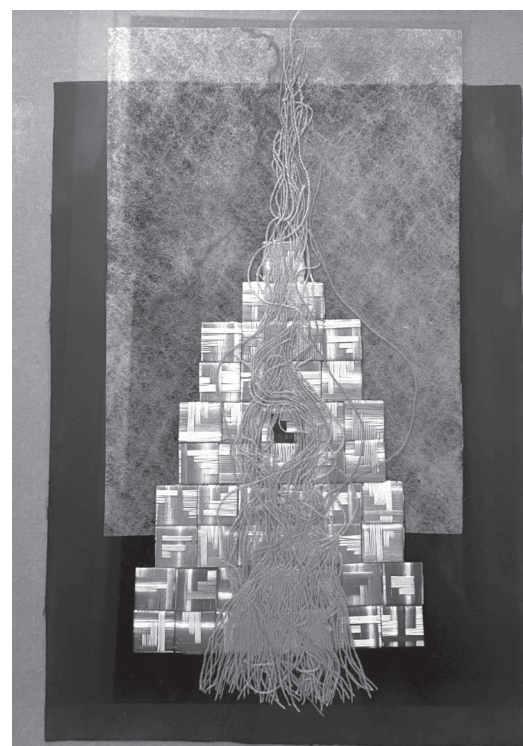
S-ar putea spune, câtă luciditate, atâta energie, ca și cum „mintea limpede” ar dobândi o miraculoasă rodnicie prin ea însăși. Numai că în cazul special al Irinei Petraș accentul semnificativ cade pe temperamentul ei activ, firea optimistă, exigentă cu sine, cu un real cult al muncii, al eficienței, care are oroare de timpii morți, în fine, un om disciplinat, ordonat, voluntar, hotărât, deloc angoasat, care-și domină neliniștile, deși spiritul ei rămâne răscolitor. „Mintea limpede” care nu se amăgește poate fi lucrul cel mai bun, fiindcă nu uită

nimic (Irina Petraș adoptă pentru neuitare sensul de muncă, preferat de Eco). Dar, prețuind neodihna, hărnicia, trezia vigilentă, capabilă să susțină un fel de efervescență bine temperată (uneori pledoariile ideatice sunt pasionale), poate fi cealaltă față a medaliei, foarte obositoare, lucrul cel mai bun, dar și cel mai rău al minții limpezi. Așa încât, din nou, sensul paradoxal funcționează. În ce privește cunoașterea de sine, prețuiesc mult la Irina Petraș franchețea, sinceritatea crudă, de bisturiu, cu care se analizează în multele autoportrete, cu sau fără oglindă și în care, cred eu, se spune, uneori, mai mult decât s-a intenționat. Această adevărată chemare autoanalitică are desigur o strânsă legătură cu binecunoscuta ei vocație de dascăl, un profesor adevărat pe care nu-l uiți niciodată, el te învață să înțelegi, să te înțelegi, să te comporți, pentru că este capabil să găsească mijloacele prin care explică învățăturile. Definitiv, deși altora li se poate părea solicitantă este, în ceea ce o privește pe Irina Petraș, independența gusturilor, lipsa de orice rigiditate, indiferența la „mode” și „modele”, diversitatea genurilor abordate, deschiderea și lărgirea orizonturilor cunoașterii, decizia de a nu îngădi niciun impuls de curiozitate (fibră funciară stăpânită mereu de respectul valorilor perene). Dar conștiința finitudinii nu generează neapărat un eroism tragic (ca cel din *Existența tragică* a lui D.D. Roșca), ci, mai curând, înfruntarea curajoasă a limitei inconvertibile, incontornabile a vieții sau a destinului are substanța stenică a unui fel de mulțumire tonică, o seninătate a datoriei împlinite.

Criticul literar Irina Petraș este de o viață *de veghe printre cărți* (titlu realist), iar exegeza sa se distinge prin devoțiunea cu care-și celebrează experiențele de lectură, conferind actului critic, fără emfază, un aer solemn, a cărui seriozitate implică și empatie, „proverbială flexibilitate” (expresia

unui critic), dar și exigență. Poate fi afabilă și mușcătoare într-un fel de ironie ghidușă, plină de înțelegere, dar dornică de a fora profunzimiile. Marile trasee ideatice ale literaturii și filigranele unice ale scriiturilor, cadrele generale și subtilitățile o interesează deopotrivă. Actul critic se realizează prin competență contextualizare culturală, istorică, socială, prin încadrarea mentalităților ș.a.m.d., într-un aliaj cu totul aparte. În perspectiva mea de înțelegere, interpretările Irinei Petraș au ca dimensiune crucială concluzia (afirmată uneori tranșant) că fiecare univers literar adevărat este, până la urmă, o singurătate distinctă („încercarea de a *identifica versura* unui autor”). Pe de altă parte, țin să subliniez, în relația operă analizată-interpret critic, credința în menirea activă a acestuia din urmă (calitate rar observată): „Textul iese din întâlnire marcat și el, oricât de puțin, mișcat. Marea Bibliotecă a lumii e pentru mine chiar această continuă forfotă și reșezare. Așa încât singurătatea pe care pariez de-o viață e una bogată”. În ceea ce privește eminescologia, Irina Petraș a publicat o carte acum 30 de ani și multe alte comentarii, toate reluate, cu revizuirii și adăugiri, în recentul volum *Începutul continuu*, a cărui „bogăție” pornește de la metoda compozită, ingenioasă, intențional intersectată de comentarii de tipul critica criticii. În fine, ineditul se configurează prin convertirea urmelor străine în noua viziune proprie, pigmentată fructuos cu „interstiții” care poartă și nume inventate de ea, respectiv termenii *romantitate, muritudiune, androgenizare a perspectivei poetice, obsesie noomorfică, trionticitate*.

Semnificativ este și termenul inventat pentru viața din vise, respectiv *in-speriență*, iar argumentul justificativ pentru „ochiul dinăuntru” este interesant pentru că prevalează, în complementaritatea existenței, un pandant de relaxare pentru „hărnicia obligatorie” a stării de veghe. Altfel spus, Irina Petraș



cu mintea ei limpede, suverană, dar și curioasă întru înțelegerea totului, care repudia „confortul lenos” al protectorilor de orice fel, ființa plină de încredere în forțele constructive găsește „o porție de lene la îndemână. Oprit din goana de peste zi, visătorul nocturn are timp să exploreze alene și alte fețe ale vieții sale”.

Cartea care se intitulează *Viața mea de noapte* este aparte în relieful operei Irinei Petraș, considerată de critici a dezvălui specialele ei disponibilități de prozator oniric; însă, eu cred că scrisul său se lasă mai curând în voia impulsurilor autentice poetice, urcând ori coborând în acest tărâm al visului („în interioritatea ei secretă, Irina Petraș este o poetă travestită în critic literar” scrie Marius Miheț).

Rodnicia bogată substanțial – aproape proverbială – capătă astfel o nouă și intensă dimensiune ideatică, cea a visului, nestăpânit, dezlănțuit de convenții, dar care se convertește în armonia imperială a muritudinii: „Ficțiunea și poezia sunt instrumentele noastre firești de gestionare a morții ca referință de gradul doi și ca unic, suprem valorizator al existenței noastre limitate”. ✦



ANGELA
ROMAN
POPESCU

dialog cu
VICTOR CUBLEȘAN
aprecieri critice de
ION COCORA și
SUZANA FÂNTÂNARIU

VICTOR
CUBLEȘAN
în dialog cu
**ANGELA
ROMAN
POPESCU**

**„Am descoperit câteva
tehnici, lucrând în atelier,
aproape zi de zi, de pildă,
înfășurarea firelor de
lână pe tuburi de carton,
sau înfășurarea firelor pe
pătrate mici de carton, ca
la pregătirea Mărțișoarelor
copilăriei noastre”**

Dintre numeroasele modalități de exprimare în arta plastică, v-ați oprit asupra segmentului artei textile, un domeniu mai puțin popular printre plasticieni. Cum s-a cristalizat această opțiune? Și care este cea mai mare provocare pentru un textilist în contextul de azi?

În Liceul de Arte Plastice, azi purtând numele lui Romulus Ladea, am urmat secția de grafică, însă, la admiterea în facultate, am ales Secția de textile, fiind sfătuită în această direcție de Ana Lupaș. Îmi plăcea curajul ei de a înnoi tehnicile consacrate ale tapiseriei, apelând la modalități originale, unele lucrări semnate de ea erau proiectate parietal, altele în spațiu. Debutul meu într-o expoziție s-a petrecut în 1973, împreună cu alți patru colegi și absolvenți ai Facultății de Arte Plastice și Decorative Ion Andreescu. Expoziția se numea „5 Expoziții – 5 Debutanți” și se deschisese la Galeria de artă a UAP, Cluj. În timpul facultății, prin anul doi, cred, am avut șansa de a fi

prezentă la o expoziție colectivă a studenților clujeni la Offenbach am Main și la Frankfurt am Main. Au urmat participările la Saloanele județene de artă, cel mai recent *Salon* e cel de la finele anului 2022. M-au bucurat selecțiile unor lucrări pentru Saloanele naționale de artă decorativă de la București (Galeriile Orizont, Apollo, Căminul Artei, Muzeul Cotroceni etc.), Sibiu, Târgu-Mureș, Oradea. Am reușit să am de-a lungul anilor expoziții personale în străinătate, Italia (Rimini, Viterbo), Ungaria, și de grup, la Roma, Chișinău, Kerson, Budapesta, Copenhaga, Pecs, Vidin, în cadrul Saloanelor internaționale de artă decorativă. Expozițiile, dar și albumele scoase cu aceste prilejuri vorbesc despre arta textiliștilor, ingenioasă, inovatoare, artă care a depășit tehnica țesutului clasic la războiul de țesut orientat pe verticală sau pe orizontală (deși nu a negat niciodată *haut-liss-ul* ca atare), propunând în

expozițiile actuale obiecte de artă din materiale convenționale (lână) sau neconvenționale. Un nume apreciat unanim pentru îmbinarea tradiției cu noutatea este cel al artistei Cela Neamțu, care folosește tehnica *haut-lisse* combinată cu altele, originale. Cine vrea să cunoască posibilitățile artei textile moderne poate accesa marile albume cu covoarele imense lucrate după „cartoanele” unor nume ca Picasso, Miró, Matisse, Le Corbusier, Sonia Delaunay, expoziție care a putut fi văzută și la Palatul Parlamentului în anii trecuți. La celălalt capăt, cronologic, să cerceteze albumul recentului *Salon de Artă Decorativă* din Oradea, desfășurată la Muzeul Țării Crișurilor și la Cetate, pentru a vedea ce înseamnă arta textilă azi, la noi în țară. Aici veți descoperi „provocările”. Răspunsurile textiliștilor la cinetica lumii de acum, una fluidă și relativistă, căutărilor unor permanențe dincolo de schimbarea rapidă a perspectivelor.



Personal, am descoperit câteva tehnici, lucrând în atelier, aproape zi de zi, de pildă, *înfășurarea firelor* de lână pe tuburi de carton, sau *înfășurarea firelor* pe pătrate mici de carton, ca la pregătirea Mărțișoarelor copilăriei noastre. O expoziție personală, retrospectivă, la Bistrița, 2011 (*Firul vrăjît*, curator: criticul de artă Oliv Mircea), apoi la Cluj, în sălile Muzeului de Artă, cu același excepțional exeget, sunt etape importante ale „cristalizării” despre care m-ați întreat. Am folosit toate tehnicile în expoziție: haut-lisse, colajul, miniatura textilă, exponatul artistic textil în spațiu, cele pe care le alternez și acum.

O familie cu un plastician și un poet. Există o conversație între cele două viziuni? Există o mutație sau o contaminare între cele două?

Interferențele între arte sunt tot mai numeroase în postmodernism. Eu mi-am ales ca lucrare de absolvire a facultății, în 1973, un text poetic al soțului meu, am lucrat o tapiserie de șase metri pătrați, după *Poemul Trandafirului*. Uneori mă sfătuiesc cu Adrian la unele titluri, dar eu decid, fiind vorba de munca mea.

Arta textilă, într-o manieră similară sculpturii, are nevoie de spațialitate, de textură. Cum se transpune

o astfel de operă într-un album, într-o revistă precum Steaua?

Am răspuns, cred, la întrebare ceva mai devreme.

După o carieră care a traversat perioade tulburi și schimbătoare, în artă, precum și în societate, ce rezervă viitorul pentru artistul Angela Roman Popescu?

Viitorul nu stă în mâinile mele. Aș vrea să am mai departe energie, răbdarea și plăcerea de a nu lipsi nicio zi din atelier, pentru a-mi continua efortul artistic la realizarea altor lucrări în vederea participării la expoziții de grup sau personale. ✦

UN SPECTACOL AL IMAGINAȚIEI ȘI AL CULORILOR

După o săptămână trăită la Cluj intens, generos prilejuită de Festivalul *Interferențe* inițiat de Teatrul Maghiar, mereu copleșit de aduceri-aminte, duminică 27 noiembrie, ora 11, mă întâlnesc cu poetul Adrian Popescu, prieten statornic vreme de multe decenii, care mă invitase să fac o vizită la atelierul soției sale, Angela Roman Popescu, artistă plastică de rară modestie, dedicată cu pasiune și devotament tapiseriei, sigur astăzi un nume de top al genului la noi. Evident, lucrările sale nu-mi sunt străine. Pe majoritatea le văzusem și admirasem nu de puține ori în expoziții, în diverse cataloage. Pe una dintre ele, o țesătură ingeni-oasă dintr-o etapă a căutărilor, am primit-o chiar în dar de Sfântul Ioan, în urmă cu vreo patruzeci ani. O plăceam foarte tare. De aceea am așezat-o la loc de cinste pe un perete din locuința mea din strada Donath, obișnuindu-mă să o privesc zilnic și să-mi trec degetele peste viul de pe suprafața ei, exclamând arghezian „este”! Adică *este* talent, inedit, inventivitate, ceva care te face să vezi dincolo de ceea ce se arată. Apartineea, firește, unei etape a căutărilor, încă afișând o anume „prudență” în ceea ce privește depășirea „meșteșugurilor” și „caligrafiilor” tradiționale impuse de alfabetul de ucenicie în școală. Invitația și așa, deși știam la ce să mă aștept, îmi stârnește dintru început curiozitate și emoție. Trebuie să recunosc, pe de altă parte, că în arta tapiseriei, la data respectivă, aveam un singur reper, pe Ana Lupaș, artistă bucurându-se de o imensă vogă în Clujul tinereții mele.

Cu privire la prietenii Angela și Adrian, rămași constant dragi, în ciuda instabilităților oferite de viață, inclusiv mutarea mea în București, simt nevoia să precizez că relațiile noastre nu au influențat în niciun fel obiectivitatea celor ce se scriu în comentariul de față. Mai degrabă așa zice că nu îmi explic totuși de ce până

Creațiile Angelei Roman Popescu ies din tiparele propriu-zise ale tapiseriei, nu se succedă secvențial în voia hazardului, ci se subordonează simbolic și metaforic armonios, integrator ca tehnică a compoziției și ca exprimare plastică, unei viziuni, unui sistem de elaborare coerent și personal articulat stilistic.

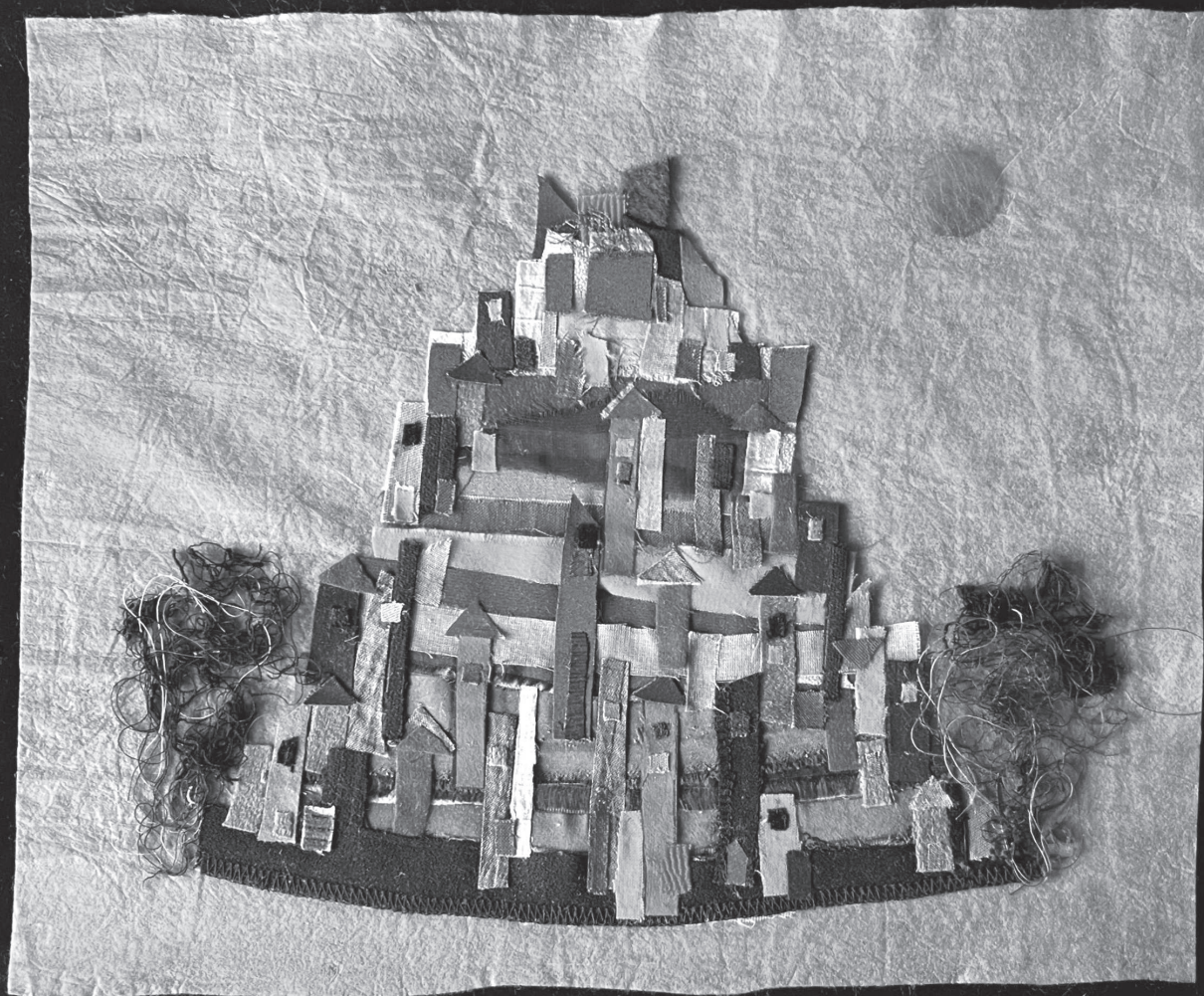
de

ION COCORA

acum nu urcasem niciodată scările către acea odăie de casă veche, aflată în centrul orașului, undeva în vecinătatea magazinului Sora, cu pereți ridați, purtând pecetea trecerii prin ei și peste ei a anilor, cu geamuri ce binecuvântează cu belșug de lumină. Exact ceea ce este necesar într-un ținut magic unde culorile sunt supreme. Ambianța e de atelier îngrămădit cu de toate, de la materia primă brută, materialul din care sunt născocite lucrările (gheme cu ațe, sfori, vopsele, bucăți de textile, caciere de lână), la ustensile și obiecte precum o sobă de teracotă uriașă într-un colț, visând probabil la căldura pe care o emana cândva. Aici nimic nu e în sine. Lucrurile până în cele mai neînsemnate detalii conlucrează, își dovedesc utilitatea, se întrepătrund și devin altceva, condiționându-și reciproc metamorfozele.

Rezultă dintr-un atare fenomen, astfel, întocmai cum din coasta lui Adam se naște Eva, o operă de artă temeinică, identități artistice singulare, ampretate de har, de o distinctă originalitate, la care nu doar ochiul se desfată fascinat, ci și sufletul se

extaziază atins de boarea poeziei. Extrăgându-și esența din peisajul transilvan, dar nu fotografic, ilustrativ, ca o suită de decupări din exterior, căpițele (stogurile numite altfel), colinele, muntele, mușuroiul de furnici, umbrele, alte elemente naturale, tratate fiecare cu vocație a sintezei, se transformă în veritabile mostre de spiritualitate, motive reluate obsesiv, instinctual. Ele sunt sedimentate adânc în eul interior, revendicându-se de la un străvechi sentiment al originilor, la fel ca și temele de sorginte folclorică, percepute din perspectivă mitologică, în *Jocul ielelor*, *Grădina merelor de aur*, *Dansul semințelor*, *Buchetul de mireasă al bunicii*. Nu e vorba însă nicidecum de o încremenire într-un trecut imemorial, redat static, contemplativ, ci de o repunere a lui într-o permanentă mișcare, vălurire, vizând o perpetuă transcendere în prezent, o poziționare programatică în raport cu sensibilitatea contemporană și imperativele noilor estetici. Creațiile în discuție, definind-o pregnant pe autoarea lor, ies din tiparele propriu-zise ale tapiseriei, nu se succedă secvențial în voia hazardului, dimpotrivă, se subordonează



simbolic și metaforic armonios, integrator ca tehnică a compoziției și ca exprimare plastică, unei viziuni, unui sistem de elaborare coerent și personal articulat stilistic. Devin astfel un autentic spectacol al imaginarului și al culorilor, care îmi aduce în minte o mărturisire a celebrului regizor Thomas Ostermeier: „Meyerhold m-a făcut să abordez regia ca pe o activitate muzicală”. Nu am nicio îndoială din acest punct de vedere că și Angela Roman Popescu, chiar dacă Ostermeier se referă la alt domeniu artistic, abordează tapiseria ca pe o

„partitură” muzicală. *Acord de orgă în spirală*, de exemplu, nu este pur și simplu o reconstituire arhitecturală în miniatură a popularului instrument, insolit vizual, atât de familiar bisericilor, ci o construcție celestă, configurată din tuburi de carton înfășurate parcă în difane mățasuri sfințite cu lacrimi de îngeri, în centrul căreia pare a fi Iisus ridicându-se la cer, senin, epurat de durere, ca o coloană fără sfârșit de verdeață, care transmite privitorului o stare de inefabil divin, o vibrație de sunete ce edifică o metafizică a tăcerii de pioasă evlavie.

Cred că nu întâmplător Angela Roman Popescu și-a gândit și structurat una dintre expoziții sub genericul *Firul vrăjit*. Văd în această sintagmă o autentică profesiune de credință. Cu adăugarea, dacă se vrea, că în spatele acestei inspirate autodefiniri e obligatoriu să existe neapărat vrăjitoarea. Părăsesc atelierul, prin urmare, deplin convins că vrăjitoarea există. E drept, ea se manifestă discret, fără excese, refuzând modele de conjunctură, unele sinonime cu focurile de paie, preferând formelor extreme echilibrul demersului situat la liziera dintre real și ireal. ✦

ANGELA

Născută în Târnăveni, orașelul din inima Transilvaniei, Angela Roman a fost studenta solară a secției textile a Institutului de Arte Plastice și Decorative „Ioan Andreescu” din Cluj-Napoca în perioada 1968-1974. Deține o biografie artistică remarcabilă, construită pe destinul unei ființe care responsabilizează viața pe mai multe direcții: familiale, sociale, culturale, paliere pe care le-a susținut și înnobilit impecabil ca artist, profesor sau designer vestimentar. Completând admirabil o viață complexă, Angela Roman Popescu este și soția cunoscutului poet Adrian Popescu, mama celor doi băieți ca brazii ai cuplului.

Am fost colege de an, diferind doar secția pentru care am optat la admitere, în 1968. Am legat o trainică și longevivă prietenie, pe care am păstrat-o permanent. Absolvind în 1974, am continuat și animat zborul spiritului fratern: Craiova-Cluj, Timișoara-Cluj, cu toate că în momentele de solitudine severă, prieten îți poate fi doar propria conștiință. Nu am dat prilej ca prietenia să sfârșească acolo unde ar începe neîncrederea; o pace reciprocă, o siguranță a calmat timpul parcurs cu toate variațiunile sale neprevăzute. În împrejurările mele nesigure, Angela a continuat exercițiul loialității, al egalității armonioase și al protecției aproape familiale.

A fost mereu printre primele rânduri ale studenților de frunte și a păstrat toată viața aceleași atribute pentru că, ea, persoană pozitivă și senină construia, cultivă solidaritatea, prietenia și bunățatea. Constanta poziție a studentului model s-a menținut în cei șase ani printr-o simplitate comportamentală nervosimilă. Matinală, organizată și tenace intra în ritmul programului de studiu universitar fără să se abată vreodată de la el. Studioasă în exces, Angela era total dăruită studiului practic și teoretic, neobosită și exigentă cu sine. Toată ziua era

În împrejurările mele nesigure, Angela a continuat exercițiul loialității, al egalității armonioase și al protecției aproape familiale.

de

SUZANA FÂNTÂNARIU

la atelier, în fața războiului de țesut sau a șevaletului, cu munci creative sau tehnice, experimente specifice unei secții multidisciplinare care se cereau explorate. Cu profesoara ei, tânăra Monica Flămînd, discretă și blândă, a avut o bună colaborare; îmi povestea adesea cu entuziasm despre proiectele noi lansate.

Angela prefera culorile calde. Lucrările ei erau luminoase și senine, cu suprafețe delicate în care simbolul și concentrarea elementelor de limbaj plastic dădeau senzația vizuală de interferență între grafică și pictură ca subtilitate cromatică. În aceeași clădire „din Mărăști” funcționau secțiile: grafică, textile și sculptură; un motiv favorabil pentru vizite reciproce, amicale și profesionale, la atelierelor noastre.

Chiar dacă era minionă, apariția Angelei era monumentală, impunătoare. Purta un costum de catifea raiată maron roșcat „turnat”, cu pletele blonde nu mai lungi de umerii drepti, întrunchipând o armonie perfectă. Vestimentația era adaptată unei mode decente și rafinate. Era adepta pălăriilor, a șepcilor și a eșarfelor lungi, colorate, ca dovadă: de ziua mea am găsit sub perina de pe patul de fier vopsit în alb al camerei vechiului

cămin „Elena Sîrbu” o eșarfă de mătase, albastru de Prusia. În 1997 am deschis o retrospectivă de 50 de ani la Muzeul de Artă din Timișoara, intitulată *Ambalaj pentru suflet*. Angela a venit de la Cluj, din proprie inițiativă, să mă susțină, iar la vernisaj m-a convins să port o pălărie neagră de lux, propria-i pălărie...

Generoasă, corectă, păstra echidistanța în rarele momente de incertitudine de grup sau colective. Era respectată de colegi și profesori, deoarece avea deja cultivat sentimentul demnității și al credibilității. Se remarcă ușor prin verticalitatea corporală, prin pasul hotărât și o privire mai sus de orizont, dar și prin frumusețea trăsăturilor feței, ușor geometrizate, expresie mai curând sobră decât jovială. Avea farmecul unei personalități complexe, fiind un caracter puternic, spunea lucrurilor pe adevăratul lor nume. Extrema dăruirii prieteniei și înțelepciunii intercolegiale se evidențiază din interiorul sufletului ei mare și pios.

Am locuit în căminele din Complexul studențesc, ultimul fiind „nr. 14”, împreună cu studentele de la Conservator și aveam cartelă ca bursiere la cantina Avram Iancu. În vremuri de restriște, am mâncat deseori

prăjituri de casă făcute de mama Angelei, trimise prin poștă. Eram prima anunțată în secret – „Suzi, avem ceva dulce de la mama” – dezvelind hârtia transparentă de deasupra cutiei ticsite cu prăjituri tăiate dreptunghiular. Tocmai bine, deoarece îmi vândusem cartela de masă ca să-mi cumpăr rame pentru un ciclu de gravuri, *Structuri ternare*.

„Căministe” empaticе și nefumătoare, am locuit împreună cu Angela și cu Mia Aldea, o prietenă comună de la secția ceramică, admiratoarea Anei Lupaș, studentă tenace, fără egal, studiind noaptea tratatele de artă, estetică sau filosofie la o „veioză de carte”, în semiîntineric, până dimineața. Ne arăta mereu variantele de fluturi din sticlă color care, probabil, nu puteau zbura vreodată, cum și-ar fi dorit. După absolvire, s-a spânzurat cu eșarfa în noul apartament. La Craiova, Mia mi-a trimis o vestă lungă până în pământ, croșetată artistic, dorind în schimbul ei o xilogravură. „Timpul ca o plantă”. Era prima lucrare vândută pe un obiect textil artistic, utilitar, extrem de delicat și prețios.

În vestita bibliotecă de la Casa Matei eram mereu prezente, ore în șir, studiind reviste de specialitate (*Domus* sau *Projekt*) și albume rare. Ilustrate cu intrarea monumentală a unui edificiu vechi pe copertele ondulate, *Propileele* erau fascinante albume de arhitectură, îngălbenite, la care nu aveai acces oricând, datorită unicității lor și a grijii pentru conservare. Nu se practicau împrumuturile de albume, de aceea ne prindea noaptea în bibliotecă, la mesele lungi, de lemn masiv, până la închidere, când distinsul bibliotecar Mureșan, sensibil și bun psiholog, ne favoriza câteva minute solicitările cărților rare, noi răsfoindu-le în fugă, cu emoție.

Stăteam în aceeași bancă la cursurile teoretice din Sala mare a Casei Matei, făcând în scurtele pauze analize și comentarii, mai

ales la istoria și filosofia artei predate de profesorul Gheorghe Buș. Angela scria ordonat și avea predilecție pentru arhitectură, desenând schițe rapide, explicite, printre rânduri scrise lizibil, cu înclinația literelor spre dreapta, folosind stiloul cu cerneală albastră. Mi-a împrumutat cu generozitate cursurile ei atunci când am absentat o lună pe motive medicale.

Mergeam uneori și la cenaclul „Echinox”, cu mare sfială, admirând dinamica poetică din jurul Anei Blandiana, pe care o idealizam. *Păpădia* recitată de Ion Mircea a rămas ca o emblemă sonoră pentru multă vreme...

În 1970, într-un anotimp ploios și mohorât, stăteam abătute pe terasa din fața bibliotecii, ascultând sfâșietoarele povestiri apocaliptice referitoare la inundațiile dezastruase din județul Cluj, trăind inofensiv un sentiment de solidaritate umană, dar și de teama cotelor maxime ridicate ale Someșului. Mi-a înghețat sufletul auzind și „Apocalipsa” de la Târnăveni a familiei Angelei, când mama ei, în plină noapte, „a văzut foc pe Râul Târnava”, afluentul învolburat al Mureșului ieșit nebunește din matcă.

Impresionantă, tainică și esențială amintire minunată a fost aceea când, într-o primăvară mai specială decât altele, Angela, îmbujorată, mi-a mărturisit că a cunoscut un poet, și iată, el i-a oferit de 1 Martie întregul coș de ghiocei de la colțul străzii și planeta s-a rotit în jurul lor cu cea mai luminoasă față. Poetul nu era altul decât Adrian Popescu. De atunci viața lor a fost încoronată cu laurii unei familii fericite. Cei doi magnifici creatori sunt sărbătoriți pe merit de *Steaua* clujeană, steaua lor niciodată căzătoare: „La mulți ani!”

Vizitele mele făcute la Cluj-Napoca cu ocazia expoziției absolvenților sau Aniversarea celor 70 de ani de la înființarea Institutului de Arte au fost

prilejuri de găzduire și reîntâlnire în ambianța familială lărgită a celor patru membri. De câteva ori mi-au trimis la Timișoara colete cu cărți, cataloage și alte simboluri. Adrian mi-a deschis paginile revistei *Steaua* prin ilustrarea ei, conceperea unor coperti color și publicarea poemului „Actorul”, surprize profesionale excepționale.

Păstrez în memorie lucrările Angelei Popescu cu spiritul lor ludic, invadate de lumină, și este confortabil să fac o legătură în timp, vreme de decenii, cu marea ei expoziție de la Bistrița-Năsăud și apoi la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca în 2011, intitulată *Firul vrăjtit*, curator fiind Mircea Oliv; un moment biografic de mare rezonanță care a făcut și obiectul unui minunat album din colecția „Arcade 24” la editura Eikon. Excepționalele aprecieri, fine analize critice scrise de Doina Uricariu, Mircea Oliv, Negoită Lăptoiu alăturându-se unor eseuri prețioase, scrise de poezii Ion Mureșan („struguri cu ferestre de sticlă”) sau Gabriel Chifu, inedit, sunt mărturiile ale valorificării creației Angelei Popescu. Ea a expus lucrări de mare originalitate în România și a transmis mesajele sale artistice în Europa: Italia, Germania, Austria, Ungaria, Bulgaria, Danemarca etc. A primit premii și distincții, recunoașteri care vin peste discreția ei cultivată mereu ca principiu al unei etici speciale, nobile.

O parte din titlurile lucrărilor structurate din fire, colaje, asambleaje și joc cu materia au dat naștere la titluri cu fior liric: *Gânduri rostogolite în lumină*, *Labirintul nopților*, *Umbra roșie*, *Dansul bucuriei*, *Chemarea din zori* etc., iar *Buchetul de mireasă al bunicii mele*, *Jocul ielelor*, *Tradiție uitată* etc. – ele semnifică memoria unui trecut cultural, parte intrinsecă a mesajelor unui artist responsabil de valorile tradiționale umane ale unei matrice stilistice de necontestat. ✦

BALÁZS IMRE JÓZSEF

traducere și prezentare
de **KOCSIS FRANCISKO**

S-a născut la 9 ianuarie 1976 la Odorheiu Secuiesc. Absolvent al Facultății de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca (1998, secția maghiară - engleză). Doctor în filologie la UBB Cluj (2004). Redactor-șef al revistei Korunk. A debutat cu versuri în revista Helikon în 1996. Volume publicate: Ismét másnap (Din nou în altă zi), versuri, 1998; A nonsalansz esélye (Șansa nonșalanței), studii, critică literară; A Dél-Párizs nyárikert (Grădina de vară Parisul de Sud), versuri, 2001; Hervay Gizella, monografie, 2003; Humor az avantgárdban és posztmodernben (Umorul în avangardă și în postmodernism, coautor: Selyem Zsuzsa), 2004; Mint egy úszó színház (Ca un teatru plutitor), eseuri, critică, 2005; Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban (Avangarda în literatura maghiară din Transilvania), studiu, 2006, care a apărut și în limba română la Editura Bastion, 2009; Vidrakönyv (Cartea vidrei), versuri, 2006; Fogak nyoma (Urmele dinților), versuri, 2009; Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban (Noul centru. Tendențe în literatura contemporană), 2012; Hadikórház a város szélén (Spital militar la periferia orașului), articole, minieseuri, jurnale, 2013; Jung a gépteremben (Jung în sala mașinilor), versuri, 2014; Erdélyi magyar irodalom-olvasatok (Interpretări de literatură maghiară transilvăneană), studii, eseuri, critică, 2015; Üvegfej és homokóra (Cap de sticlă și clepsidră), studiu, 2019; Éjszakák a zenben (Noapți în zen), poezii, 2022. Distins cu numeroase premii, printre care Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România, 1999, Premiul Filialei Cluj a USR, 2007, Premiul József Attila, Premiul revistei Alföld, 2014 etc.

(ȘTERGERE)

ce să șterg ce să elimin din anii mei ce să uit din cuvintele mele care dintre melodii s-o evit în care piață să nu mai pun niciodată piciorul ceea ce nu există nici să nu fie dacă ar trebui s-o iau de la capăt să rămână doar o frântură dacă atât i-a fost dat umblă pe sub stejari vor exista întotdeauna chipuri vor exista capete caut trăsăturile feței căderea părului sclipirea acolo chipul va fi mereu al altcuiva cele două margini ale drumului duc fiecare în altă parte dacă ajungi pe un țărm de nisip vântul îți va șterge fruntea

STRĂPUNGERE

de sub polița bibliotecii locuinței mele de la parter pornește un tunel, cotiturile sale mă surprind fără încetare din pereții lui cresc plante, licheni de argint, mesteceni, plantații de rodieri mă ghidează, mă fac să știu că am mai umblat pe aici un tunel trece pe sub oraș, prin câteva fisuri se poate zări soarele, dar foisorul de observație e acoperit de nori cel mai frumos e când pereții tunelului sunt de apă, așa mă conduce spre malul celălalt al someșului, de pereții lui se izbesc pești cu gurile căscate, pescăruși cufundar se rotesc grațioși, lebede care zboară pe sub apă alunecă spre depărtări

(NESCHIMBAT)

cotind la stânga pe strada amintirii, la colț te așteaptă o masă de mult așternută la ea șede rilke și tocmai scrie o scrisoare unui poet timișorean de acolo se pot zări necunoscuții care acoperă cu fotografii străzile clujului clocotesc acolo elemente primordiale, din care e nespus de ușor să te naști dar și povești, din care luminează versuri opaline nu există schimbare, cizmele cosmice ale călătorilor pe marte au talpa striată, rămâne importantă siguranța mersului dacă fantomele ne poartă pe alte planete

(CĂDERE)

stă nemișcat pe masă și cade i se clatină încrederea și cade se cațără pe un perete perfect neted și cade șuvoiul îi poartă canoa spre cascadă și cade șede pe pământ dar se inversează gravitația și cade de pe penultima cracă a copacului care ajunge la cer se întinde să mai urce și cade

(JUDECATĂ)

nu judeca alene nu judeca cumpătat mai bine nu judeca deloc fii atent numai la cine ce îți cere înăuntru totul este simultan fals atrăgător convingător și de prisos oriincotro îți întinzi mâna dobori din neatenție câteva păreri vei avea ce să aduni cu mătura nu ai unde te ascunde totuși te descoperă propria privire și te privește cu aspru reproș împachetezi scrutezi ce poți lua cu tine din anii tăi din urmă pleci cu un singur bagaj de mână fără să-ți iei adio ✦

ANNIE ERNAUX ÎȘI JOACĂ BIOGRAFIA ȘI A CÂȘTIGAT

Eticheta de scriitor angajat nu e pentru Annie Ernaux un stigmat, ci manifestarea voinței de a-și răzbuna rasa, de a spune disparitățile sociale, de a-și urma angajamentul feminist.

de

LIVIA TITIENI

Odată cu decernarea premiului Nobel scriitoarei Annie Ernaux, Franța devine, cu cele 16 Premii Nobel de literatură, campioana lumii. Premiile și sufragiul unor enorme mase de cititori acordate scriitoarei Annie Ernaux probează nu numai un fapt de sociologie a lecturii, ci și un fapt de ordin estetic. Cărțile ei, în majoritate scurte, sunt o autobiografie *sui generis*, demers situat între literatură, sociologie și istorie, eminentamente sociologizant, marca Pierre Bourdieu, hărăzit să depersonalizeze „eul” autobiografic tradițional. E o temeritate a celui care înfruntă convențiile și decide să-și situeze limbajul în aria socială a realului comun, pentru a resuscita reminiscențe din culoarele labirintice ale trecutului său. Scriitoarea evocă cu o acuitate cvasi-clinică amintiri reale, dureroase, stânjenitoare, nemetamorfozate artistic, începând cu copilăria, petrecută într-un mic oraș de provincie, Yvetot, unde părinții aveau o mică prăvălie, continuând cu școala într-un pensionat catolic, cu studiile la Facultatea de Litere din Rouen, profesoratul, familia, un pod plin de amintiri din care „eul” scriitoarei se hrănește ca dintr-o sevă. Nu suntem într-o scriitură de imaginație, ci în una factuală care,

din dorința de a salva imagini altfel sortite dispariției, plonjează în mediul cel mai cotidian, în limba aceluși mediu simplu de normanzi printre care a trăit până la 18 ani: „Mă servesc, mărturisește Annie Ernaux într-un interviu, de subiectivitatea mea pentru a regăsi, a dezvălui mecanisme sau fenomene mai generale, colective.”

Mărturisitorii care se destăinuie în public pot fi bănuți de un oarecare exhibiționism, care precede dintr-o preaumână vanitate. Nevoia confesiunii, identificată cu un apetit destul de impudic al dezgolirii de sine, e aici o încercare de a face ca iremediabilul, timpul mort, făcutul, rostitul să reînvie, fără să fie o simplă delectare exhibiționistă sau complacere în ruminarea souvenirurilor, ci un fel de anchetă asupra timpului său și asupra ei înseși. Cărțile scriitoarei Annie Ernaux, vreo douăzeci la număr, sunt o adevărată „ethnologie” a ei înseși. Nu vrea să se expună în scris și prin scris, dar se arată pe sine prin cuvintele pe care le alege, puse unele pe seama celor evocați, cuvinte din dialect, acel *patois* pe care-l vorbește tatăl analfabet, sau forme orale, revelare a pornirilor instinctuale sau sociale cele mai autentice, limbă secretă, clandestină pentru fetița de la

pensionul catolic, intrusă într-o lume care vorbea și se purta cu totul diferit. În clasa terminală la Rouen și mai apoi la facultate, se emancipează, frecventează grupurile de mic-burghezi înstăriți, dar simte mereu rușinea de a aparține unei alte clase, inferioare. Abia dobândită condiția feminină, se grăbește să se dezbrace de o virginitate ancombrantă, redă această primă experiență sexuală de la 18 ani, care s-a repercutat ca o undă de șoc în existența ei, ca o pierdere indelebilă a demnității sale umane în *Mémoire de fille* (Gallimard, 2008). *Évènement* (Gallimard, 2000) e tot o carte auto-sociobiografică pe tema avortului ilicit survenit în Franța anilor 1963, având la bază jurnalul ținut între 1963-1964 și punctată cu reflecțiile ei în momentul în care scria, cu trimiteri la actualitate, totul într-un limbaj dur și violent, fără undă de lirism, simplă perspectivă istorică și socială asupra condiției femeii, ecouri ale cărții lui Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, biblia feministelor din acei ani.

Cortina de fier este pentru ea între săraci și bogați (*Les armoires vides*, Gallimard, 1974), limbajul ei care se vrea placentar limbii vorbite s-a întrupat, mărturisește autoarea, din rușine, rușinea socială, jena, conștiința inferiorității sociale. Ruptura socială, transgresiunea se realizează prin școală, care o smulge din familie și-i permite să-și schimbe statutul social, să devină acea „trasfuge de classe”. Cu *La Place* (1983, Gallimard, premiul Renaudot în 1984) se scufundă în trecutul copilăriei la o dată cvasi-fatidică, 15 iunie 1952, ziua când tatăl a vrut s-o omoare pe mama ei, din pricina unor reproșuri banale, scenă care deschide de altfel și *La Honte*. Se revede la Yvetot, detaliază locurile care-i bântuie memoria, străzile, biserica, prăvălia la parter, camerele, bucătăria, pivnița, totul într-o scriitură sacadată, nemuzicală, în dorința de a fixa tonul aspru, limbajul de

țaran necioplit, „péquenot”, cum se spunea pe atunci în Normandia, care n-are nimic comun cu „le beau parler” al profesoarei de literatură. Cartea despre tatăl ei nu va fi roman, pentru că se vrea o reabilitare, o reparație, un proiect de tablou social, istoric și psihologic al acelei epoci, cu existențe fără iluzii, condamnate la neputința de a se depăși. Proiectul nu e original, interesul rezidă în revenirea acelor cronici de familie cu temeritatea celui care înfruntă convențiile epocii literare, nu prin ceea ce e radical nou, ci prin ceea ce este veridic, într-un limbaj mimetic, voit frust, limbaj de constatare, un fel de proces-verbal care să umple astfel distanța care s-a creat între ea și tatăl ei. Annie Ernaux nu dispune de datele observației concrete în configurații teoretice. Ca din ceașca prustiană îi apare orașul Yvetot cu ierarhia vizibilă peste tot, în clădiri, în diferența dintre centru și periferie, dintre școala privată din centru și școala de cartier. Țâșnesc umilințele ei și ale părinților din călătoria la Lourdes, unde sunt tratați discriminatoriu ca unii de „extracție foarte joasă”. E o vizuală, își amintește totul sau aproape totul cu amănunțime, gesturi, ticuri, caractere, nimic nu-i scapă, punând mereu surdină efuziunilor, chiar și atunci când scrie despre mama ei, care prin voința de a evolua a făcut din fiica ei ceea ce este și care se stinge într-un spital, după ani de luptă cu boala Alzheimer (*Une Femme*, Gallimard, 1988). Annie Ernaux își revendică întrebarea „de unde vii”, care pecetluiește un destin pentru că privește originile. Miliarde de oameni, spune ea într-un interviu, au trăit și trăiesc această dureroasă experiență. Ea extrage din observații realitățile cele mai temporale, ocultând o axă a itinerariilor civilizației, obsedată de ce rămâne dincolo de ce devine. Nu e întâmplător că *Les Années* are ca punct de plecare acea epocă de după sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial, înscriind impresii,

experiențe, senzații, situații, fapte, jaloane ale unei epoci când spiritele pozitive căutau alte valori mai concrete, pierdute în hățișurile dilemelor morale și estetice care au urmat. Revoltele din mai 1968 o găsesc profesoară în provincie, evenimentele doar „au traversat-o”, le percepe ca o revenire la un moment „al unei fulgurante povești de dragoste, la momentul dintâi al întâlnirii fără să-i cunoști urmările”.

Poziționarea ei la stânga franceză, dat fiind și contextul marxist sau mai degrabă tradiția pozitivistă a istoriei literare franceze, ne apare firească. Eticheta de scriitor angajat nu e pentru Annie Ernaux un stigmat, ci manifestarea voinței de a-și răzbuna rasa, de a spune disparitățile sociale, de a-și urma angajamentul feminist. *La Femme gélee* e un rapel al acestei lupte, o reactivare a gustului pentru libertate, și o punere în gardă contra capcanelor unei societăți patriarhale.

Dacă în *Mémoire de fille* (Gallimard, 2016) notase, într-o scriere minimalistă, tranșe de cotidian de un realism fotografic pornind de la *Jurnal du dehors*, ținut între 1985 și 1992, în *La vie extérieure* (Gallimard, 2000), relatează aspecte mărunte ale existenței, fragmente de realitate, scene din cotidian, banale, instantanee din RER-ul care leagă Cergy de Paris, din gări sau din supermarket, clișee fotografice realizate la întâmplare.

Ultima carte, din 2022, *Le je-une homme*, ne readuce în mediul explorării memoriei scriitoarei, plecând de la un fapt real, cronică a unei pasiuni dureroase tratată ca un spectator privilegiat și cu o curiozitate de sociolog. Atrasă de secretele corporalității, își expune mereu experiența intimă. Corpul, o spune deseori, nu trebuie ascuns și tratează libertatea sexuală descătușată, cu toate manifestările ei, cu un fel de naturalism etalat în impudoarea unor amănunte, *naturalia non turpia*. În *Passion simple* (Gallimard, 1992), adaptată de asemenea la cinema, descriese



pasiunea răvășitoare, ca un fel de adicție absurdă. „Mi s-a părut că scrisul ar trebui să tindă la impresia pe care o provoacă scena actului sexual, acea spaimă și stupeoare, suspendare a judecății morale.” Într-adevăr, nu găsim regrete sau căință în universul moral al lui Annie Ernaux. Dar să spunem că înfățișarea celor trupești, corporalitatea, fie și promiscuă, sunt salvate de artă, dacă nu cad în sordid, ceea ce pare să fie cazul scrierilor lui Annie Ernaux.

Citez din motto-ul care deschide această ultimă carte: „Dacă nu le scriu, înseamnă că lucrurile acestea nu au atins desăvârșirea, nu s-au împlinit, au fost doar trăite”. De aceea vrea să le salveze prin scris. S-ar putea spune că Annie Ernaux își joacă biografia și a câștigat. ✦

Luigi Pirandello

CEA MOARTĂ ȘI CEA VIE

Velierul, pe care căpitanul Nino Mo, după numele primei soții, l-a numit *Filippa*, trecea de micul dig de la Porto Empedocle, în vilvâtaia unuia din acele apusuri minunate de pe Mediterană, ce umplu de freamăt și palpitații întinderea infinită de ape, ca într-un delir de lumini și culori. Strălucesc geamurile caselor zugrăvite în toate culorile; sclipește marna de pe înălțimea de care e sprijinit marele tirg; sclipește ca aurul sulful depozitat pe plaja lungă; și singură contrastează umbra bătrînului castel, pe malul mării, întărit și întunecat, în capătul digului.

Virind s-o ia printre cele două lanțuri de stînci care, ca niște brațe protectoare, închid în mijlocul lor micul Dig Vechi, sediul căpitaniei, echipajul a băgat de seamă că tot cheiul, de la castel și pînă la turnul mic și alb al farului, geme de oameni, care strigă și își agită în aer șapca și batista.

Nici căpitanul Nino și nici vreunul din echipaj nu putea să-și inchipuie că tot poporul ăla s-a strîns acolo s-o întîmpine pe *Filippa*, cu toate că tocmai lor păreau să li se adreseze strigătele și fluturatul acela furios și neîncetat de batiste și șepci. Au bănuț că vreo flotilă de torpiloare s-a oprit în micul port și acum se pregătește să-și ridice ancora, salutată sărbătorește de populație, pentru care era o mare noutate imaginea unei nave regești de război.

Căpitanul Nino Mo, din prudență, a dat ordin să fie slăbită imediat vela, ba chiar să fie coborită, în așteptarea șalupei, care trebuia s-o remorcheze pe *Filippa* la țarm.

După ce-au coborît pinza, pe cînd velierul, fără a mai fi împins, continua să înainteze încet, abia despîcînd valurile care, închise acolo, între cele două lanțuri de stînci, parcă erau un lac de sîdef, trei marinari, curioși, s-au cățarat ca niște veverițe, unul pe sarturi, altul pe catarg, pînă în virf, altul pe antenă.

Și iată, cu lovituri vijelioase de vîsle, remorcherul, urmat de multe bărcuțe negre, care aproape că se scufundau de la oamenii prea mulți ce s-au urcat în ele și stăteau în picioare, țîpînd și agitîndu-și dezordonat brațele.

Deci chiar pentru ei? Atîta mulțime? Toată agitația aia? Dar de ce? Poate o veste falsă de naufragiu?

Iar echipajul se apleca la proră, curios, neliniștit, spre bărcile care se apropiau, să priceapă ce țîpă lumea. Dar în mod limpede se pricepea doar numele velierului:

– Filippa! Filippa!

Căpitanul Nino Mo stătea într-o parte, el singur fără vreo curiozitate, cu chipiul de piele tras pînă pe ochi, dintre care îl ținea mereu închis pe cel stîng. Cînd îl deschidea, era strabic. La un moment dat, și-a smuls din gură pipa mică, de rădăcină, a scuipat și, trecîndu-și dosul mîinii peste firele aspre ale mustăcioarei arămii și ale bărbuței rare, ascuțite, s-a întors deodată spre marinarul cățarat pe sarturi, i-a strigat să se dea jos de acolo și să se ducă la pupă, să sune din clopot pentru rugăciunea de „Angelus”.

A navigat toată viața, profund impresionat de puterea infinită a lui Dumnezeu, care trebuia mereu respectată, în toate împrejurările, cu o resemnare de neclintit; și nu putea să suporte gălăgia oamenilor.

La sunetul clopotului de la bord, și-a scos chipiul și și-a descoperit pielea foarte albă din creștetul capului, acoperită cu un puf roșatic, străveziu, aproape o umbră de păr. Și-a făcut cruce și se pregătea să înceapă rugăciunea, cînd membrii echipajului s-au năpustit spre el, cu fețe pline de agitație și risete, strigînd ca nebunii:

TRADUCERE DE

Laszlo

30 Alexandru

– Nea Nî! Nea Nî! Coana Filippa! Nevastă-ta! Coana Filippa! E vie! S-a întors!

Căpitanul Nino a rămas mai întâi ca năucit, printre cei care dădeau buzna spre el și a căutat, înspăimîntat, în ochii celorlalți, parcă asigurarea că poate să creadă vestea aia fără să inebunească. Fața i s-a strimbat, trecînd într-o clipă de la uimire la îndoială, de la minie neliniștită la bucurie. Apoi, cu sălbăticie, parcă era în fața unei samavolnicii, i-a dat la o parte pe toți, l-a înhățat pe unul de piept și l-a scuturat cu putere, urlînd: – Ce spui? Ce spui? Și, cu brațele ridicate, de parcă ar fi vrut să se apere de o amenințare, s-a năpustit la proră, spre cei din bărci, care l-au întîmpinat cu un virtej de strigăte și chemări grăbite din miini; s-a tras îndărăt, fără să reziste la confirmarea veștii (sau la dorința de-a se arunca peste ei?) și s-a întors din nou spre echipaj, ca pentru a-i cere ajutorul sau să fie oprit de ei. Vie? Cum adică, vie? S-a întors? De unde? Cînd? Neputînd vorbi, arăta spre parapet, să tragă de funie cineva, da, da; și, cînd fringhia a început să coboare pentru a se pregăti remorcarea, a strigat: – Țineți tare!, a înhățat-o cu ambele miini, s-a urcat pe margine și, ca o maimuță, doar din miini, a coborît de-a lungul funiei, s-a aruncat printre oamenii din remorcher, care îl așteptau cu brațele întinse.

Echipajul de pe velier a rămas dezamăgit, în culmea emoției, văzînd cum se îndepărtează căpitanul Nino cu barca și, ca să nu piardă spectacolul, a început să zbiere ca turbat spre oamenii din celelalte bărci venite, să prindă fringhia și măcar să-i remorcheze pe ei pînă în port. Nimeni nu s-a întors să bage în seamă răcnetele acelea. Toate bărcile s-au înghesuit în spatele remorcherului, unde în mijlocul unei mari agitații, căpitanul Nino Mo era informat, între timp, despre întoarcerea miraculoasă a soției sale înviate, care cu trei ani în urmă, pe cînd mergea în Tunisia să-și viziteze mama pe moarte, era socotită de toată lumea pierită în naufragiul vaporului, împreună cu ceilalți pasageri; și, cînd colo, nu, nu, nu se prăpădise – stătuse o zi și o noapte în apă – agățată de o masă – apoi salvată, luată de un piroscaf rusesc mergînd în America – dar nebună – de spaimă – iar doi ani și opt luni fusese nebună în America – la New York, într-un ospiciu – apoi vindecată, a obținut repatrierea la Consulat și de trei zile era în sat, venită de la Genova.

Căpitanul Nino Mo, la aceste vești, care se revărsau asupra lui din toate părțile, hăbăuc, clipea mereu din pleoape, peste ochii mici, strabici; uneori, pleoapa stingă îi rămînea închisă, parcă lipită; și toată fața îi fremăta, îi tremura, ca înțepată de ace.

Strigătul dintr-o barcă și risetele nerușinate cu care acesta a fost primit: – „Două neveste, nea Nî, bună ispravă!” – l-au scuturat din năuceală și l-au făcut să se uite cu ură disprețuitoare la toți oamenii aia, niște

viermișori de uscat, pe care el de fiecare dată îi vedea dispărînd ca un fleac, îndată ce se îndepărta puțin de coaste, în întinderea imensă a mării și a cerului: iată-i acolo, strînși grămadă, la sosirea lui, îngrămădiți, nerăbdători și vociferînd pe dig, să se bucure de spectacolul unui om care se întoarce pe țarm să-și găsească două neveste; spectacol cu atît mai amuzant pentru ei, cu cît mai apăsătoare și dureroasă era pentru el incurcătura. Fiindcă cele două soții erau surori între ele, două surori de nedespărțit, ba chiar ca mamă și fiică între ele, fiindcă cea mare, Filippa, a fost ca o mamă pentru Rosa, pe care și el, cînd s-a însurat, a trebuit s-o primească în casă ca pe fata lui; pînă cînd, după ce-a dispărut Filippa, trebuînd să trăiască mai departe alături de ea și socotînd că nicio altă femeie n-ar fi putut să fie o mai bună mamă pentru copilăș, pe care cealaltă i l-a lăsat încă aproape în fașă, s-a însurat cu ea, în mod cinstit. Și acum? Acum? Filippa s-a întors și a găsit-o pe Rosa măritată cu el și gravidă, gravidă în patru luni! Vai, da, era într-adevăr de ris: un bărbat, așa, între două neveste, între două surori, între două mame. Iată-le, iată-le acolo, pe băncuță! iat-o pe Filippa! iat-o acolo! vie! cu o mină îi face semne, ca pentru a-l incuraja; cu cealaltă, o strînge la piept pe Rosa, biata gravidă, care tremură toată și plînge și se sfîșie de durere și rușine, între urlete, risete, aplauze, fluturarea șepcilor din toată mulțimea, așteptînd.

Căpitanul Nino Mo s-a scuturat de sus pînă jos, cu minie; ar fi vrut să se scufunde barca și să-i dispară din ochi acel spectacol crud; s-a gîndit o clipă să se năpustească peste vislași și să-i oblige să mine înapoi, ca să se întoarcă la velier, să fugă departe, departe, pentru totdeauna; dar a simțit în același timp că nu se poate răzvrăti împotriva acelei violențe îngrozitoare, care-l tirăște, a oamenilor și a întîmplării; a simțit ca o explozie în suflet, un bubuit, din pricina căruia urechile au prins să-i vijie și vederea i s-a întunecat. S-a pomenit, ceva mai tirziu, în brațele, la pieptul soției înviate, care era mai înaltă cu un cap, o femeie osoasă, cu fața neagră și mîndră, bărbătoasă în gesturi, în voce, la mers. Dar, atunci cînd ea, lăsîndu-l din îmbrățișare, acolo, în fața întregii mulțimi care aclama, l-a împins s-o îmbrățișeze și pe Rosa, sărmana care își deschidea, ca două lacuri de lacrimi, ochii limpezi, pe chipul diafan, el, văzînd toată acea paloare, acea disperare, acea rușine, s-a răzvrătit, s-a aplecat, cu un nod în gît, să ia în brațe copilul de trei ani și a pornit furios, strigînd:

– Acasă! Acasă!

Cele două femei l-au urmat și tot poporul s-a pornit în spatele lui, în fața lui, în jurul lui, făcînd gălăgie. Filippa, cu un braț pe umerii Rosei, parcă o ținea sub aripă, o sprijinea, o proteja și se răsucea să înfrunte ironiile, batjocurile, comentariile din mulțime, iar, din cînd în cînd, se apleca spre sora ei și îi striga:

– Nu plinge, proasto! Plinsul îți face rău! Hai, hai, fii cuminte, stai dreaptă! De ce plingi? Dacă așa a vrut Dumnezeu... Există un leac pentru toate! Hai, taci! La toate există remediu! O să ne ajute Dumnezeu...

Striga asta și către mulțime și adăuga, răsucită spre unul sau altul:

– Nu vă temeți! Nici scandal, nici război, nici invidie, nici gelozie! Ce va vrea Dumnezeu! Sintem oameni cu frică de Dumnezeu.

Ajunși în dreptul castelului, când flăcările apusului deja se întunecaseră și cerul, mai înainte purpuriu, devenise aproape cenușiu, mulți din adunare s-au împrăștiat, au pornit pe strada mare a târgului, deja cu felinarele aprinse; dar cei mai mulți au vrut să-i însoțească pînă acasă, în spatele castelului, la „Balate”, locul unde drumul cotește și se mai lungește cu citeva căsuțe de marinari, pe o altă arcuire de plajă moartă. Aici s-au oprit cu toții în fața ușii căpitanului Nino Mo, așteptînd să vadă ce vor hotări, acum, cei trei să facă. De parcă era o problemă de rezolvat așa, pe loc!

Casa era la nivelul solului și luminată doar prin ușă. Toată mulțimea de curioși, înghesuită în față, îngroșa umbra deja întunecată și te lăsa fără aer. Dar nici căpitanul Nino Mo, nici nevasta gravidă nu îndrăzneau să protesteze: apăsarea acelei mulțimi era pentru ei chiar apăsarea din sufletele lor, prezentă acolo și tangibilă; și nu credeau că, măcar aceea, se poate da la o parte. A avut grijă Filippa de asta, după ce-a aprins lămpașul pe masa gata pusă, în mijlocul camerei, de cină: a ieșit la ușă, a strigat:

– Oameni buni, ce mai vreți? Ați văzut, ați ris; nu vă e de-ajuns? Lăsați-ne acuma să ne vedem de treburile noastre! N-aveți casă?

Astfel abordată, lumea s-a retras, unii pe o parte, alții pe alta a ușii, lansînd ultimele ironii; dar mulți au rămas totuși să pindească de la distanță, în umbra de pe plajă.

Curiozitatea era cu atît mai mare, cu cît toți cunoșteau cinstea sirguincioasă, frica de Dumnezeu, năravurile exemplare ale căpitanului Nino Mo și ale celor două surori.

Și, iată, le ofereau o pildă chiar în seara aceea, lăsînd deschisă toată noaptea ușa căsuței lor. În umbra acelei triste plaje moarte, care se întindea ici și colo în apa sleită, bălțită, aproape uleioasă, cu anumite grupuri de stînci negre, roase de marea, cîțiva bolovani viscoși, plini de alge, înfipti, răsturnați, printre care vreun șuvoi rar se strecura izbindu-se, înălțîndu-se și îndată se învirtețea în volburi adinci, toată noaptea pe ușa aceea s-a proiectat strălucirea galbenă a luminii. Și cei care au tras de timp să mai pindească din umbră, trecînd ba unul, ba altul prin fața ușii și aruncînd o privire iute, piezișă, în colibă, au putut să-i vadă mai întîi pe cei trei, așezați la masă cu copilașul și mincînd; apoi, cele două femei, ingenuncheate

pe jos, aplecate peste scaune și căpitanul Nino, așezat, cu fruntea într-un pumn sprijinit de un colț al mesei deja strinse, rugîndu-se cu mătâniile; în sfîrșit, copilașul singur, fiul de la prima soție, culcat în patul matrimonial din capătul camerei și a doua soție, cea gravidă, așezată la picioarele patului, îmbrăcată, cu capul sprijinit de saltele, cu ochii închiși; pe cînd ceilalți doi, căpitanul Nino și coana Filippa, vorbesc între ei, în șoaptă, liniștit, la cele două capete ale mesei; pînă cînd au venit să se așeze pe prag, continuîndu-și conversația, într-un murmur liniștit, căruia parcă îi răspunde clipocitul ușor și lent al apei pe plajă, sub stele, în întunericul nopții deja tirzii.

În ziua următoare, căpitanul Nino și coana Filippa, fără să stea de vorbă cu nimeni, s-au dus să caute o cameră mică de închiriat; au găsit-o aproape de capătul satului, pe drumul care duce la cimitir, pe deal, cu cîmpia în spate și marea în față. Au cărat acolo un pătut, o măsuță, două scaune și, cînd s-a lăsat seara, au însoțit-o acolo pe Rosa, a doua nevastă, cu copilașul; au pus-o să închidă ușa îndată și amîndoi împreună, tăcuți, s-au întors în casa de la „Balate”.

Atunci s-a înălțat în tot satul un cor de compătimire pentru sărmana aia, sacrificată astfel, izgonită așa, firește, dată afară, singură, în asemenea hal! Dar vă dați seama, în asemenea hal! Cu ce inimă? Și ce vină are ea, sărăcuța? Da, așa zice legea... dar ce lege e aia? Lege păgînă! Nu, nu, la naiba, nu e corect! Nu e corect!

Atîția și atîția, în ziua următoare, hotărîți, au încercat să-i dea de înțeles dezaprobarea indignată a întregului sat căpitanului Nino, ieșit, mai încrunțat ca niciodată, să vadă de noua încărcătură a velierului, pentru următoarea plecare.

Dar căpitanul Nino, fără să se oprească, fără să se întoarcă, cu chipiul de piele tras pînă pe ochi, unul închis, celălalt nu, și pipa mică de rădăcină între dinți, le-a tăiat brusc toate întrebările și reproșurile, urlînd:

– Lăsați-mă în pace! E treaba mea!

N-a vrut să le dea mai multă satisfacție nici celor pe care îi numea „șefi”, negustori, magazioneri, samsari. Doar că, în fața acestora, a fost mai puțin înțepat și sec.

– Fiecare cu conștiința lui, domnule, a răspuns. Sint probleme de familie, nu e treaba nimănui. Doar a lui Dumnezeu și atît.

Iar două zile mai tîrziu, cînd s-a imbarcat, nici echipajului său de pe velier n-a vrut să-i spună nimic.

De-a lungul lipsei lui din sat, însă, cele două surori s-au mutat iar împreună, în casa de la „Balate” și împreună, tăcute, resemnate și afectuoase, și-au văzut de treburile casei și de copil. În fața vecinilor, a tuturor curioșilor, care veneau să le tragă de limbă, în loc de orice răspuns, își deschideau brațele, își ridicau ochii la cer și, cu un zimbet blind, răspundeau:

- Cum vrea Dumnezeu, cumătră.
- Cum vrea Dumnezeu, cumetre.

Amindouă împreună, cu copilașul de mină, când a fost ziua de sosire a velierului, s-au dus în port. De data aceasta, pe țarm erau puțini curioși. Căpitanul Nino, sărind pe uscat, i-a întins mina uneia și celeilalte, în tăcere, s-a aplecat să-l sărute pe copil, l-a luat în brațe și a pornit înainte, la fel ca data trecută, urmat de cele două femei. Doar că, ajunși în fața ușii, de data asta în casa de la „Balâte” a rămas, cu căpitanul Nino Rosa, a doua soție; iar Filippa, cu copilașul, s-a dus liniștită în cămăruța de pe drumul spre cimitir.

Și atunci tot satul, care data trecută a compătimit din suflet sacrificarea celei de-a doua soții, văzînd acum că nu e niciun sacrificiu, pentru nici una dintre ele, s-a indignat, s-a infuriat groaznic pe înțelepciunea liniștită și simplă a acelei soluții; și mulți au strigat că așa ceva e scandalos. De fapt, mai întii, cu toții au rămas parcă amețiți, pe urmă au izbucnit în mari hohote de ris. Indignarea, furia au apărut pe urmă și tocmai pentru că toți, în fond, s-au văzut obligați să recunoască faptul că, întrucît n-a fost o înșelătorie sau vreo vină din partea nimănui, nici nu se putea pretinde ca atare condamnarea sau sacrificarea unei soții sau a celeilalte – soții ambele, în fața lui Dumnezeu și în fața legii –, hotărîrea celor trei sărmani era cea mai bună care putea fi luată. I-au infuriat mai ales împăcarea, buna înțelegere, resemnarea celor două surori devotate, fără umbră de invidie sau gelozie între ele. Înțelegeau că Rosa, sora mai mică, nu poate fi geloasă pe cealaltă, căreia îi datorează totul, căreia – fără să vrea, ce-i drept – i-a luat soțul. Gelozie cel mult ar fi putut resimți Filippa față de ea; dar nu, înțelegeau că nici Filippa nu simte așa ceva, știind că Rosa a acționat fără vreo înșelătorie și n-are nicio vină. Dar atunci? Exista în plus, pentru amindouă, legătura sfîntă a căsniciei, de neîncălcăt; devotamentul față de bărbatul care muncește, față de tatăl de familie. El era mereu plecat la drum; debarca doar două sau trei zile pe lună; ei bine, întrucît Dumnezeu a îngăduit revenirea uneia dintre ele, întrucît asta a fost voia lui Dumnezeu, fiecare pe rînd, în pace și fără invidie, își va aștepta bărbatul, care se întoarce obosit de pe mare.

Toate erau argumente valabile, da, cinstite și cuminți; dar, tocmai fiindcă erau așa de valabile și cinstite și cuminți, au infuriat lumea.

Iar căpitanul Nino Mo, în ziua de după a doua debarcare, a fost chemat la judecătorie, pentru a fi certat cu asprime că bigamia este interzisă de lege.

Vorbise înainte cu un avocat căpitanul Nino Mo și s-a prezentat în fața judecătorului, după obiceiul său, serios, calm și hotărît; i-a răspuns că, în cazul lui, nu se poate

vorbi de bigamie, fiindcă prima soție figurează încă în acte și va continua să figureze mereu ca moartă, așa că, în fața legii, el nu are decît o singură soție, pe a doua.

– Mai presus de legea oamenilor, apoi a conchis, domnule judecător, există cea a lui Dumnezeu, pe care întotdeauna am respectat-o, cu supușenie.

Încurcătura s-a produs la oficiul stării civile, unde, de atunci încolo, cu punctualitate, tot la cinci luni, căpitanul Nino Mo s-a dus să declare nașterea unui copil. – „Asta e cu cea moartă.” – „Asta e cu cea vie.”

Prima dată, la declararea copilului cu care era gravidă a doua soție, când s-a întors Filippa, cum n-a anunțat că ea e vie în fața legii, lucrurile au mers ușor și copilul a putut să fie înregistrat în mod legal, ca fiind legitim. Dar cum să-l înregistreze pe al doilea, după cinci luni, născut de Filippa, care încă mai figura ca moartă? Ori e nelegitim primul, născut din căsătoria putativă, ori e nelegitim al doilea. Nu există altă soluție.

Căpitanul Nino Mo și-a dus o mină la ceafă și și-a tras chipiul pe nas; a început să se scarpine în cap; pe urmă i-a spus ofițerului de la starea civilă:

– Și... scuzați, n-ați putea să-l înregistrați ca legitim, de la a doua?

Ofițerul și-a holbat ochii:

– Dar cum? De la a doua? Dacă acum cinci luni...

– Aveți dreptate, aveți dreptate - i-a tăiat-o căpitanul Nino, începînd iar să se scarpine în cap. Dar cum putem rezolva atunci?

– Cum putem rezolva? a izbucnit ofițerul. Pe mine mă întrebi, cum să rezolvăm? Dar tu ce ești, sultan? Pașă? Bei? Ce ești? Ar trebui să-ți vîri mințile în cap, la naiba, și să nu tot vii pe aici să-mi incurci documentele!

Căpitanul Nino Mo s-a tras un pic în spate și și-a infipt degetele arătătoare de la cele două miini în piept:

– Eu? a exclamat. Dar ce să fac eu, dacă Dumnezeu îngăduie una ca asta?

Auzindu-l pomenit pe Dumnezeu, ofițerul și-a ieșit din minți de minie.

– Dumnezeu... Dumnezeu... Dumnezeu... mereu Dumnezeu! Unul moare; așa vrea Dumnezeu! Nu moare; așa vrea Dumnezeu! I se naște un copil; așa vrea Dumnezeu! Trăiești cu două neveste; așa vrea Dumnezeu! Ia mai termină odată cu Dumnezeu! Lua-te-ar dracu', vino măcar tot la nouă luni; fii un pic decent, nu-ți bate joc de lege; și eu ți-i bag aici pe toți, ca legitimi, unul după altul!

Căpitanul Nino Mo a ascultat neclintit criza de minie. Pe urmă a spus:

– Nu depinde de mine. Dumneavoastră faceți cum credeți. Eu mi-am făcut obligația. Săru' mina.

Și s-a întors punctual, tot la cinci luni, să-și facă obligația, foarte sigur că așa îi poruncește Dumnezeu. ✦

VICTOR FELEA

MĂ UIT LA MINE

Mă uit la mine mă studiez
(O deprindere veche)
Urâtă arătare – numai poticniri
De linii strâmbe și nefirești
Altădată cel puțin eram tânăr
Și acest fapt era un avantaj
De mâna-ntâi – acuma
Nu-l mai am și nici nu mai
Pot spune: totul e în față
Nu mai pot spune aproape nimic
Și stau zgribulit
Ca într-un frig perpetuu
Și-abia îndrăznesc
Să-mi scot în lume trupul
Cel bântuit de teamă și de neputințe
Mă uit la mine și mă întristez
Și caut disperat un gând frumos
Liniștitor – și nu găsesc decât
O secetă ce pustiește totul ✦





DESPRE HIMERE

Doar în aparență o surpriză: Constantin Cubleşan și lirica de dragoste.

de

ANDREA H. HEDEȘ

Paradoxal poate, atunci când aud de „Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu măhnire...”, imaginea îmi amintește de firea ardelenilor, molcomă, limpede, dar melancolică, văzându-și de cursul/mersul vieții cu determinare, fără teamă de monotonie. În acest curs cuminte, așezat, al vieții unui om, fie el și poet, poate părea o surpriză apariția unui volum mai sprintar. Prozator, dramaturg, poet, critic și istoric literar român, Constantin Cubleşan propune, înspre finalul anului trecut, un volum de poezie, la prima vedere, neașteptat pentru parcursul domniei sale, și, de asemenea, aproape neadecvat cu timpurile frământate, cinice și modele realist-mizerabiliste sau de un exacerbant feminism pe care

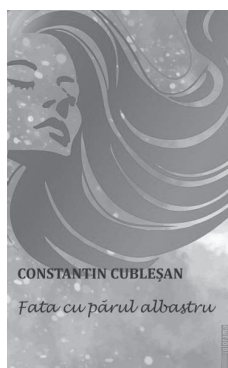
le traversează societatea și poezia. Este vorba de o carte de poeme de dragoste, intitulată, melancolic, *Fata cu părul albastru*. Pentru cunoșcătorii operei lui Constantin Cubleşan, cartea nu este o surpriză totală. În 2019 autorul a publicat, la editura Casa Cărții de Știință, volumul de povestiri *Femei... Femei... Femei...*. Dacă „în această carte de povestiri, scriitorul clujean Constantin Cubleşan surprinde, în primul rând, prin reluarea, în diferite ipostaze, a feminității abuzate și abrutizate”, Cornel Nistea observă faptul că „[d]e altfel, povestirile din acest volum sunt adevărate studii de caz, o predilecție mai veche a lui Constantin Cubleşan, în câteva situații autorul substituindu-se femeii, pentru a o putea analiza din interior, stârnind cititorului curiozitatea dacă nu chiar interesul pentru destinul femeii aflate într-o stranie metamorfoză, când, nu de puține ori, iubirea, tandrețea devin capcane ale lipirii de libertate și-ale unor dramatice finaluri existențiale”. *Fata cu părul albastru* cartografiază liric alte aspecte ale feminității, de această dată, sub semnul îndrăgostirii. Surpriza plăcută vinde din tratarea acestei teme în *dulcele stil clasic*, atât ca formă, cât și ca expresie. Un demers

aproape curajos, în contemporaneitatea noastră grăbită și dornică să deconstruiască aproape totul. Din fericire, este și un demers reușit, *Fata cu părul albastru* a lui Constantin Cubleşan este una de care cititorul, profesionist sau nu, se va îndrăgosti.

Scriitor cu îndelung exercițiu, nu doar în ficțiune, ci și în critica literară și în dramaturgie, ceea ce îi dă o altă perspectivă și o altă adâncime privirii, o înțelegere a complexelor mecanisme ce stau la baza înfripării ființei subtile a poemelor, Constantin Cubleşan este în acest volum un postmodern care se răsfață cu stilul clasic, un *homo ludens* care se joacă cu stilul caleidoscopic al postmodernismului, fluid, fracturat, marcat de neîncrederea în perspectiva monolitică, în răspunsul unic, răspicat și definitiv, trimițând însă la metatext, la referința culturală, și anesteziind toate aceste frământări de spirit în siguranța formele fixe, în dulceața hipnotică a rimelor, în mângâierea liniștitoare a ritmului lin, cantabil. Neapartinând, ca generație, nici postmodernismului, nici clasicismului, Constantin Cubleşan reușește, cu o detașare aparentă, un captivant melanj al contrariilor. Cu acest nou material, poetul Constantin Cubleşan construiește un volum dedicat unei teme care, a ajuns, de-a lungul timpului, de la a fi foarte vizitată, supralicitată, la a fi coborâtă în stradă, pentru a deveni, mai apoi, vetustă. Este o temă în aparență banală, comună și demodată, trebuie să o spunem. Și, totuși, dificultatea abordării ei se vede și din faptul că avem atât de puține cărți de poezie de dragoste. Mai reușește un poem, poate două, ici-colo, dar nu o întreagă carte. Sunt greu de găsit atât tonul, cât și măsura potrivite. Lunecarea în naivități, exaltări, locuri comune sau realism necruțător duce la frecvente accidente lirice.

Fata cu părul albastru este poate o sirenă, poate o himeră, fata ideală. Arhetip al tuturor fetelor care au

Constantin
Cubleșan,
*Fata cu părul
albastru*,
Cluj-Napoca,
Editura
Colorama,
2022



existat sau vor exista vreodată, nu este o fată, iată, cu părul verde-pădure, o divinitate a naturii, ci o ființă a apelor fluide ori a eterului, a idealurilor poetice, a lumilor-oglină în care pot pătrunde, în spirit, poezii. Acest arhetip al feminității ideale este dezvăluit, destăinuit, explicat omului contemporan, care trăiește în lumea dezvrăjită, care a pierdut subtilitățile și complexitatea iubirii și a ființei iubite. Din acest punct de vedere, *Fata cu părul albastru* este un act poetic restaurator.

Arhetipul feminin este descântat și cântat în poemele romanțe, cantaline, balade, sonete, aprofundat în fluide pasteluri, în delicate portrete, în suave cartoline. Umbre, ale senectuții, ale tristeții, presimțirea neantului dau profunzime poeziei.

Arhetipul feminin la Constantin Cubleșan este un construct complex, alcătuit din multele fațete ale femeii: fata cu părul albastru, fata cu ochii cenușii sau o fată cu păr de ninsori, fata himeră, fata nălucă, fata seducătoare, Eva sau fata cu sărut de moarte sau, feminină și provocatoare, pisica, avatar al feminității și seducției. Dragostea e privită, în aceste poeme, și ca un act magic, o ultimă piedică în calea neantului.

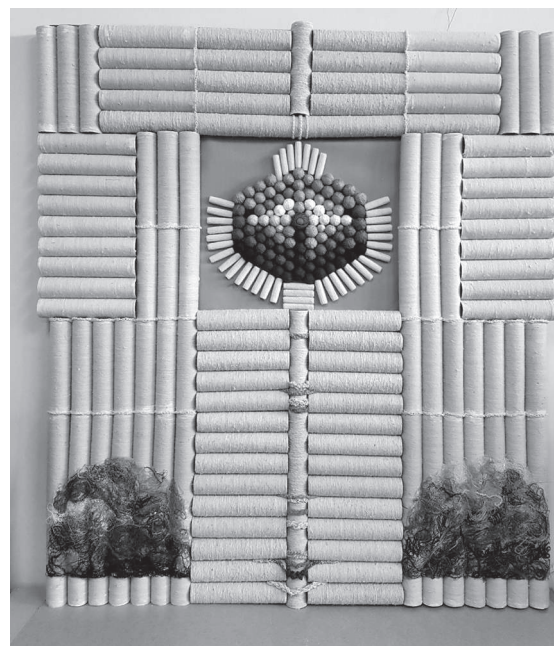
Poemele închinare iubirii au în fundal burgul și sunt memorabile și cantabile: „Întârzi seara, în plimbări tăcute,/ Pe străzile acestui oraș medieval/ Când ritmul lent al unui vals banal/ Învârte-n turnul gotic soldați cu lăncii rupte.” (*Opale umbre*) sau „Dulce parfum de salcâmi înfloriți – / Strada piezișă, ieșind din oraș,/ Case bătrâne, în cartier mărginaș – / Nicăieri ca aici nu-s salcâmi-nfloriți...// Vântul adie-n salcâmi-nfloriți – /trec peste râu nocturne perechi” (*Salcâmi*) sau: „Pe strada ce duce la gară,/ În colț, peste drum de hotel,/ E un pod și o apă murdară/ Și-un trist cinema lângă el.” (*Balada fetei din noapte*)

Suprafirescul, fantasticul, mitul și povestea își găsesc locul în poemele irizate de mister: „Azi noapte, o lumină albă mi-a pogorât de

niciunde în pat/ Era caldă și moale și bună și mirosea a salcâm înflorit.” (*Din coasta mea*) sau: „Aparentrupată din șoapte/ O fată cu păr de ninsori.// [...] Spun unii c-ar fi o nălucă/ Iar alții că n-ar fi deloc –/ O vede doar cine apucă/ Sau cel hărăzit de noroc.” (*Balada fetei din noapte*)

Cartolinele merită o atenție aparte. Din doar câteva elemente, ele surprind atmosfera unui oraș, a unei străzi, a unei clădiri, devenind scenă pentru iubiri posibile, la Vilanow, la Bologna, pe Strada Tokoly sau în locuri ce păstrează amintirea regilor și împăraților: „Dansați... Dansați.../ Sala e luminată a giorno/ Pereții sunt ornamentați regal,/ Parchetul strălucește ca o oglindă imensă/ Rochiile bogate foșnesc mățâso/ Pintenii cavalerilor zornăie soldățește/ Totul e la fel de parfumat ca în veacul trecut...” (*Seară de bal. La Sanssouci. Postdam*) sau „Ce talie fină are fecioara de apă/ A lui Johan Strauss-fiu/ Și cât de mlădios fredonează ea, în după-amiezi târzii,/ Nemuritoare valsuri ori sprintare polci de concert” (*Dunărea albastră. Viena*)

Primele poeme ale cărții sunt hibernale, cristaline poeme de gheață: „Albe poteci, albe întinderi de jad.../ Frunze de gheață sub pașii tăi cad.../ Frunze de gheață troienescu-ți simțirea.../ Doamne! Cum ard când îți aflu ivirea!” (*Alb*) sau „Ce frumos ninge-ntruna, tot ninge.../ Februarie umblă în landou argintiu./ Urși polari mi se lăfăie-n sânge – / Nu veni, n-are rost, e târziu...” (*Februarie*), la fel, poemul *Ninge*: „Eu visez, adormit în cojoace,/ La imaginea ta de demult – / Clopoțeii brândușelor moarte/ Răvășiți de zăpezi, îi ascult.” Sau poemul *Frig*: „Mușcă frigul din inima-mi slabă/ Sloiuri reci prin artere-mi plutesc – / Orice-aș face e iarna-n ogradă/ Și sunt singur sub gerul lumesc...” Această înlănțuire de poeme hibernale, care deschide cartea, a făcut să se nască speranța unei lumi



de gheață și a *Fetei cu părul albastru* ca regină a ghețurilor veșnice... ar fi fost o carte cu totul aparte. Nu se întâmplă însă așa, ciclul anotimpurilor se succedă și, din acest dans al timpului, se nasc poeme de dragoste pe fundalul sezonelor înlănțuite, trecerea vremii fiind pretext de introspecție, melancolie și cufundare, nu în adâncuri, ci în iubire. Aceste reinventate pasteluri sunt și pretext de joc, și blândă ironie, de comunicare în timpul poeziei, un timp în afara timpului istoric, cu Alecsandri, Bacovia sau chiar Topârceanu.

Mai trebuie spus și că poetul privește femeia și iubirea de pe un versant al vieții care îi permite panoramarea și înțelegerea, cunoașterea și luciditatea care văd până la detaliul microscopic, dar care își permit să treacă totul prin prisma poeziei. Poemele din *Fata cu părul albastru* idealizează, dar și pipăie, mângâie, dar și frământă ideea și încarcarea ei. Lipsa fiorului erotic în aceste poeme ar fi fost un minus și ar fi dezechilibrat întreaga construcție a cărții. Constantin Cubleșan este un Brumaru care îmbracă gândul în veșminte de mătase, înaintea de a-l lăsa să lunece în versuri. ✦

MARȚIPANUL TRĂIEȘTE PE GARIBALDI

Cu cel mai recent roman al lui, Radu Țuculescu stabilește o serie polițistă, centrată în jurul detectivului Martin Breda.

de
VICTOR CUBLEȘAN

La doi ani de la apariția romanului *Femeia de marțipan*, Radu Țuculescu îi produce o continuare. Nu una în spiritul alcătuirii unui corpus bine articulat, alcătuit din piese distincte, așa cum e destul de la modă în momentul actual. Nu, nu e un diptic, nu e o posibilă viitoare trilogie. Este inaugurarea unei serii, în clasicul stil al narațiunilor polițiste centrate pe câte un personaj principal – evident, detectivul. Genul însuși a fost inaugurat de astfel de serii și a impus personaje memorabile, de la Auguste Dupin al lui E.A. Poe la Monsieur Lecoq al lui Émile Gaboriau, la Sherlock Holmes al lui Arthur Conan Doyle, la Hercule Poirot al Agathe Christie, la Jules Maigret al lui Georges Simenon, la Philip Marlowe al lui Raymond Chandler, Lemmy Caution al lui Peter Cheyney sau mai recentul

Jack Reacher al lui Lee Child. Lista este, evident, mult mai lungă. Oricum, Martin Breda este cel al lui Radu Țuculescu.

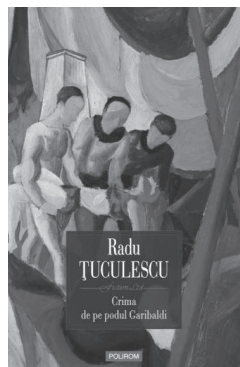
Scriam despre primul roman al proaspetei serii că este un fals roman polițist, că intriga polițistă ocupă doar o parte minoră, iar rezolvarea misterului nu aduce mare lucru narațiunii. De data aceasta, romanul nu mai este unul fals polițist, ci urmărește strâns tocmai rezolvarea unui mister. Cel al morții destul de suspecte a unei femei găsite înecată sub podul Garibaldi din Cluj în dimineața zilei de vineri, 21 iunie. Este un accident, o sinucidere, o crimă? Romancierul dă un brînci încă din titlu într-o direcție, dar asta nu-l va împiedica să tulbure puțin (mai mult) apele clarificării acestei morți.

Crima de pe podul Garibaldi are o structură foarte diferită față de predecesorul său. Este un roman care evoluează doar pe două planuri, cel al prezentului, în care se derulează ancheta, și cel al trecutului, al anilor optzeci ai perioadei ceaușiste, dar și puțin din tranziție, plan care este cel al rememorării biografiei victimei, o explicație a evenimentelor care au dus la deznodământul din prezent. Față de caruselul de planuri care se întretăiau și se concureau în *Femeia de marțipan*, putem vorbi despre o

arhitectură aproape austeră. Dar a intra în rigorile unei anchete polițiste moderne nu face parte din planul lui Radu Țuculescu, nu dintr-o intenție auctorială, cât dintr-o nepotrivire de temperament. Personajele sale, cuplul de detectivi și îndrăgostiți Martin și Maraia, nu au nimic de-a face cu procedurile și tehnicile polițiste. Cel puțin nu cu cele cunoscute ale poliției române. Martin Breda continuă să-și ducă investigația bînd, blînd, stînd la taclale cu martorii și suspectii, mai mult defensiv decît ofensiv, foarte implicat personal prin intermediul unei grile morale pe care o prețuiește mai mult decît datoria profesională, decît legea sau decît expunerea adevărului. Eroul lui Radu Țuculescu parcă preferă să fie el cel care împarte dreptatea, evitînd autoritatea judecătorească. Aproape ca un anti-erou. Modul său de a rezolva un mister nu e mulat după o metodă și nici nu presupune un travaliu fizic deosebit (pîndă, urmăriri, capturări de suspecti sau alte elemente binecunoscute ale genului). Ceea ce face detectivul este să compună personaje din povești. Astfel, romanul de față este mai mult un roman despre Galina (victima din Someș) decît despre polițistul care anchetează. De asemenea, finalul surprinzător este foarte în linie cu genul de soluții care îi plac romancierului. Cei familiarizați cu proza sa vor intui destul de repede deznodămîntul, nu pentru că ar fi previzibil (ba chiar din contră, s-ar putea spune), ci pentru că este tipic manierei sale compoziționale.

Radu Țuculescu este un prozator care nu elaborează niciodată construcția textelor sale în jurul narațiunii, ci în jurul personajelor. În cazul de față, aspectul este chiar foarte evident. Galina este coloana vertebrală care susține întregul eșafodaj. Și este un personaj care îi reușește foarte bine lui Radu Țuculescu, mare amator de tușe groase. Galina este pesemne cel mai antipatic personaj din toate

Radu
Țuculescu,
*Crima de
pe podul
Garibaldi*,
Iași, Editura
Polirrom,
2022



cărțile sale. O femeie care nu e lipsită de frumusețe, dar egoistă, egocentrică, amorală, cu porniri de mahala și gusturi de țață, cu trăiri care împletesc animalicul, naivitatea și interesul. Este genul de om care sacrifică totul (soț, copii, bunăstare, reputație), pentru a-și satisface pofte carnale și orgolii mărunte. E o femeiușcă prostuță, capabilă de gesturi mari, chiar dacă mizerabile. Prozatorul are o veritabilă plăcere în a expune personajul pe îndelete, fiecare povestire mai adăugînd (din punctul de vedere al construcției personajului) sau înlăturînd (din punctul de vedere al cunoașterii personajului) o coajă dintr-o ceapă zdravănă. Nici celelalte personaje nu lasă de dorit din acest punct de vedere. Martin Breda și Maraia, arhitectul, piticul, voyeurul, cîntărețul de muzică populară, rivala, toți sunt într-un fel sau altul extremi și îngroșați. Apetența spre exagerare și ochiul deformat al lui Radu Țuculecu, care vede lumea ca un spectacol buf, își spun cuvîntul. Eroii săi, principali sau secundari, sînt o galerie spectaculoasă de ființe omenestii exagerate, văzute prin caracteristici exacerbate. Grotescul este marcat apăsător. Este o lume în care omenescul este disecat prin răbufniri spectaculoase ale detaliului senzațional. Iar asta este ceea ce îl face pe Radu Țuculescu un prozator deosebit.

Lui Radu Țuculescu îi plac poveștile. Și ce prilej mai bun pentru povești decît cele depănate pentru a explica pe îndelete contextul unei crime. Povestea pur-sînge, romancierul găsește un teren perfect pentru a pune în scenă episoade dintre cele mai felurite, de la cele care creionează cotidianul apăsător și opriment al anilor comuniști, la cele care dau culoare, sare și piper, unui Cluj contemporan. Orașul este, de altfel, un personaj principal al romanului, chiar dacă mai ascuns la început. Treptat, pe măsură ce fiecare istorisire se derulează, noi pietre se așază în construcția



detaliată a Clujului. Este un portret vibrant, geografic foarte exact și spectaculos în revelarea atmosferei sale secunde, a lumii mărunte și marginale care îl populează.

Ca scriitură, *Crima de pe podul Garibaldi* nu aduce nimic nou. Radu Țuculescu este același, capabil din cîteva fraze să facă atmosferă. Regăsești paragrafe lucrate meticolos ca armonie, ca imagini, ca frazare, paragrafe aproape poetice. Alături, altele, derulate rapid, aproape neglijent, evidente punți de legătură între istorisiri. Găsești aceeași apetență pentru descrierile colorate, cîteodată proaspete și surprinzătoare, altădată cuminți și tributare șablonului. Aceași apetență pentru mîncare, băutură și sex, descrise, colorate și coreografiate cu o minuție care trădează o complicitate pofticioasă din partea unui autor care își recunoaște și exploatează slăbiciunile. Romanul este un text care evoluează în sărituri, condus cu o mîină forte de autor nu după un fir logic al unei deducții, ci după necesitatea de a povesti anumite întîmplări, de a introduce anumite personaje. Și asta este perfect, pentru că punctul forte al lui Radu Țuculescu, cel care l-a consacrat în proza românească, este tocmai arta povestirii.

Crima de pe podul Garibaldi este un roman despre destine mărunte, fărîmițate și măcinate de epocile mizerabile pe care le străbat. Anii finali ai comunismului nu sînt doar ani de lipsuri (deși romancierul insistă asupra acestora), ci ani în care busola morală dispăre pentru majoritatea celor care vor să supraviețuiască fără a înnebuni. Cei care vor să se simtă (cît de cît și relativ) bine trebuie să sacrifice o parte din omenesc. Iar anii de tranziție aduc o sfărîmare totală a valorilor și o consolidare a ideii că plăcerea personală se plătește extrem de scump din punctul de vedere al moralității. Soluționarea morții suspecte de către Martin Breda este o analiză și un verdict asupra vieților mărunte și rătăcite în acest limbo al istoriei.

Prin inaugurarea acestei serii polițiste și conturarea acestui cuplu de detectivi, Martin-Maraia, Radu Țuculescu găsește o formulă care i se potrivește foarte bine structural și care îi permite să se desfășoare naratorially, acaparînd un gen foarte ofertant. Nu putem decît să așteptăm și să vedem cît de mult se va întinde acest ciclu și cît de iscusit îl va utiliza creatorul său, spre, desigur, plăcerea cititorilor. ✦

ÎN LUMEA
DIASPOREI

Personajele plecate din România în recentul roman al Monicăi Săvulescu Voudouri, Înainte de timpul zero, se izbesc de lipsa de înțelegere a noilor medii sociale, provocând frustrări dramatice, unele cu consecințe tragice

de

ION POP

Când se vorbește despre Monica Săvulescu Voudouri, se evocă mai ales cărțile sale de cercetări sociologice, cu precădere pe tema emigrației, reflecții despre diasporă, confesiuni ale unui om care, din 1985 încoace, a trăit între Olanda și Grecia, a cunoscut așadar din interior lumea celor „deșărați”, în căutarea de soluții acceptabile de viață. Spațiul „Balcaniei” a fost obiectul câtorva dintre scrierile sale semnificative (alături de cele ale omului de teatru, de exemplu). Câteva cărți de proză scurtă (cu debut în 1974), romane în anii imediat următori, eseuri (unul dedicat lui Cehov), note de regie shakespereană, dar îndeosebi, cum spuneam, reflecții asupra condiției de expatriat, focalizate cu precădere asupra „Balcaniei”, volume de

versuri marcate și ele de tematica exilului...

Două dintre romanele sale recente, *Singurătatea bărbaților* (2020) și *Înainte de timpul zero* (Ed. Tracus Arte, 2022) evocă, mai ales, spațiile geografice amintite. Al doilea, aduce în pagini momente din biografia unor personaje ce pendulează – desigur – între Țara de Jos și Grecia, cei mai mulți coborând înspre București spre Atena, dar – excepție notabilă – și a unui psihiatru olandez, pe nume Hans, spirit generos-umanitarist, idealist, gata să ajute pe toată lumea, care ajunge într-un sat românesc cu spital de bolnavi mintal, despre care auzise că are o dramatică nevoie de ajutor și, în final, în spațiul terorizat de conflictul armat arabo-israelian.

Protagonistii romanului sunt, alături de acest prieten neerlandez, tânăra Daria, cu origini ardelene, sociolog de meserie, angajată în investigații aprofundate în lumea diasporei, care circulă pe mai multe meridiane, între București, Atena, Amsterdam, Moscova și Sankt Petersburg, ori continentul latino-american, însuflețită de o vie curiozitate intelectuală, personalitate cu o solidă formație umanistă, ajunsă în confruntare cu lumea, îndeosebi occidentală, unde trece

prin experiențe revelatoare pentru situația emigrantului cultivat, venit din Estul european, privit când cu suspiciune, când cu invidie și, în fond, neînțeles de noile universuri socio-umane pe care ajunge să le cunoască. Este un fel de *alter ego* al romancierei, purtătoarea ei de cuvânt, înzestrată cu un spirit profund analitic, exigent etic, perseverență în demersurile ei de cercetător, vizând descoperirea unor situații și adevăruri de viață adesea ocolite ori deformate de confrății de breaslă. Chestionarele foarte minuțios alcătuite, invitând cu adevărat la reflecție, propuse mai multor emigranți, urmăresc realizarea unei lucrări de amploare – dar care, prezentată într-un mediu academic opac la realitățile din Est, nu are ecoul meritat: este un eșec care va fi, de fapt, cu câteva excepții, al tuturor personajelor principale.

Apare, alături de Daria, și familia de prieteni a lui Robert și Sofia, părinții foarte talentatei balerine Marina, plecați din România și stabiliți în capitala Greciei, cunoscuți și ei în Olanda, la Utrecht, în mediu de emigranți greci. La plecarea din țară, luaseră cu ei o mulțime de cărți de literatură, de la Shakespeare la Tolstoi, dicționare de tot soiul, pe care, din inerție sau oboseală, nu le mai consultă, abandonându-le în subsolul casei ateniene. Sunt oameni ce nu-și propuseseră decât o realizare pe plan mai curând material, mulțumiți de starea lor nouă, dar care apar într-un contrast ca și radical cu delicata și fragila artistă care e fata lor, ale cărei opțiuni nelucrative nu le înțeleg, Tatăl Marinei, provenind din mediul oltean rural, trăise prin părintele său intelectual, experiența dramatică a omului trecut prin pușcăriile regimului nou instalat în țară, și căzuse în patima beției, luându-și până la urmă viața. Îl găsim deja în primele pagini ale romanului, alături de soția sa, într-o vizită ultimă, dramatică, la căpătâiul fiicei lor, care încercase să se sinucidă, aruncându-se de la etajul apartamentului său, veniți

Monica Săvulescu Voudouri, *Înainte de timpul zero*, București, Editura Tracus Arte, 2022



acum să aprobe deconectarea de la aparatele ce o mai țineau în viață. Va începe de aici încolo o narațiune în care destinele Dariei, ale Marinei, cu părinții săi, al lui Hans, cu familia lui de intelectuali iubitori de muzică clasică, se vor întretăia într-o țesătură epică densă, concentrată, cu miză particulară pe comportamente, cu inserții de confesiuni în corespondența schimbată și priviri aruncate spre mediul în care trăiesc, într-o încrucișare de perspective fertilă pentru reliefaarea unor caractere și situații, cu precise și expresive notații ambientale, schițe de portret fin trasate, ce se rețin. Sfârșitul tragic al artei care încheie simetric narațiunea este în mare măsură asemănător cu cel al Dariei și al lui Hans, care, dacă nu ajung să recurgă la gestul final, nu sunt mai puțin niște înfrânți, ratându-și pe rând idealurile. Hans va eșua în acțiunile lui foarte promițător începute în sordidul spital românesc, onestitatea și angajarea Dariei în studiul problemelor diasporei nu-și atinge scopul, Marina își ia viața din disperarea de a nu-și fi găsit rostul, fiind obligată la angajamente temporare în trupe de dans mediocre sau fiind nu o dată respinsă din tot soiul de rațiuni superficiale.

Foarte mult contează în context consistentul demers analitic al Dariei, care vine mereu, în chestionarele sale, cu o conștiință foarte limpede, se dorește obiectivă, cântărind stările de lucruri pe care le întâlnește, situațiile în care sunt puse personajele din preajma sa. Dorește pur și simplu să știe pe ce lume trăiește, ce se poate face în această lume, atât de diferită în cele două zone geopolitice în care ajuns să trăiască, – prietena sa Marina afirmă într-o scrisoare către Hans că ar avea „o supradoză de conștiință”. (Are un reper moral ferm în tatăl său, medic trecut și el prin experiența comunismului). Or, concluzia la care ajunge după momente de introspecție severă și de focalizare a atenției pe cele

câteva repere umane între care se situează, e una profund dezamăgitoare. Și răspunsurile la anchetele sale sociologice, și propriile experiențe de viață îi descoperă prăpastia dintre aspirație și realizarea ei, în cele două lumi – centrul și Estul Europei și Occident. Remarcabil este faptul că toate aceste analize și situații epice evită simplificările în circulație privind lumea emigrației, reduc aura imaginației idealizante a multora dintre cei care-și caută locul de trai în afara țării de baștină, nuanțează judecățile asupra mediilor socio-umane în care ajung.

În dezbaterea asupra romanului lansat de curând la Cluj, doamna Monica Săvulescu Voudouri atrăgea atenția asupra temei esențiale în jurul căreia se construiește romanul: cea a raporturilor mereu dificile dintre individ și *establishment*, confruntarea dintre intelectualul cultivat și „sistemul” care nu-l poate înțelege și nu-l promovează, într-o lume în schimbare accelerată, unde factorul economic, profitul financiar, aspectele materiale ale vieții primează din ce în ce mai mult față de ceea ce ar trebui să însemne *omul întreg*. Or, personajele plecate din România, care beneficiaseră totuși de o educație superioară, se izbesc tocmai de lipsa de înțelegere a noilor medii sociale, provocând frustrări dramatice, unele cu consecințe tragice, cum se întâmplă și în romanul de față în cazul personajului Marina. Frustrările, resemnarea tristă, sentimentul apăsător al eșecului dau tonul, cum spuneam, acestei cărți remarcabile care-și dozează foarte atent efectele, cu o mare economie de mijloace. În felul acesta, prozatoarea reușește pe relativ puține pagini (aici nu mai mult de două sute) să ofere o imagine complexă a acestor microcomunități, evitând orice notă melodramatică, menținând narațiunea la cota gravității analitice, echilibrate, conferind un grad înalt de verosimilitate faptelor povestite în roman.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



SCHIMBARE LA FAȚĂ

ploile ridică iarba din pământ
cutezătoare
la vremea când vara-i un balans
între vergine Marii

frunza refuză căderea
ce vrea
după grele arși
când adie blîndă
din norduri
răcoarea
să-și păstreze clorofila
prin care își pune
peste plante arbori și veselul
troscot
palma ei verde

dar
ziua când Maria a sosit printre
vii
pe toate le schimbă la față
îmbracă în aur pădurea
care din arbori
încet se așterne
acoperă munți
acoperă inimi

Înainte de timpul zero: adică în situațiile limită în care se află personajele, precedente fie ale despărțirii de spațiul de origine, fie, mai ales, cele din preajma pragului final care le marchează „căderea”, eșecul, fundăturile în care îi aruncă soarta. Este un timp cât o viață, în care clepsidra căzută desenată pe coperta cărții își împarte egal nisipul, rămas imobil, ca o infinitate rea, pusă într-o puternică lumină de acest roman concentrat, ce vorbește cu sobrietate, evitând patosul exterior, despre o umanitate mutilată sau înfrântă. ✦

„UN MĂR PERFECT ÎNTR-UN COPAC PREA ÎNALT”

Recentul volum al Letiției Ilea, Un singur poem, tratează electrizant o serie de teme recurente tipice pentru scriitura autoarei.

de

VIOREL MUREȘAN

La o privire atentă, cea mai nouă carte de poezie a Letiției Ilea, *Un singur poem*, Editura Limes, Florești, 2022, a fost programată să marcheze, prin numărul pieselor din cuprins, o vârstă a autoarei. E de așteptat, prin urmare, ca volumul să fie unul acut autoreferențial. Și tocmai acest aspect te izbește încă de la primele pagini, unde, un poem intitulat *Fără mama* adună o întreagă colecție de exerciții stilistice prin care se exprimă, în cercuri care se strâng în jurul ființei, *singurătatea*. Și tot aici apare un vers confesiune de o sceptică autoironie: „simt că am lovit pragul de sus și pe cel de jos deopotrivă”. La Letiția Ilea, *singurătatea*, remarcată de câțiva dintre criticii care i-au descris

până acum poezia, comportă mai multe nuanțe, de la poem la poem. Sunt texte în care e îmbibată în fiecare literă, în orice semn, ca sentiment, ca stare. Iar în altele, poeta o resimte ca pe o condiție socială, învecinată, de ce nu, cu schimnicia. În marginile acestei teme, unele poeme, precum *Dimineața*, sunt stampe lirice, fără stridențe stilistice, fără mari ramificări sintactice, de o transparență verbală pe care o poate impune doar o trăire ce se cere cu orice preț exprimată.

Dacă solitudinea, indusă oarecum social, ne întâmpină sub un titlu mai mult decât sugestiv, *Ne obișnuim*, cea imanentă, cu nuanță tragică, nicăieri nu e mai bine exprimată decât în acest text cu scriitura incoloră, lipsită de tropi, de artificii prozodice și fără alunecări de planuri: „totul e aici./ zorii cu zgura lor/ cafeaua de una singură/ zilele fără iubire.// n-a mai rămas nimic de dorit/ de sperat de așteptat.// să începi ceva/ cum ar fi o imensă pagină albă/ cu literele tale numai ale tale// să pornești din nou fără țintă/ ca și cum fiecare pas/ nu ar fi un nou sfârșit// să aprinzi un mare foc/ doar-doar te găsește cineva. (*De dimineață*). Letiția Ilea procedează asemenea

legendarei fete din *Istoria naturală* a lui Pliniu, care, pentru a-și ostoi dorul de iubit, a trasat un contur în jurul umbrei lui, pe un zid, înaintea despărțirii. Marile absențe din viața ei: mama, tatăl, Nino, îi străbat cartea ca niște reliefuri de umbre hoinare. Mai întâi Nino: „municipalitatea a pus o plăcuță pe blocul în care a locuit./ apartamentul s-a vândut”. (*Primul telefon mobil*). Apoi, în tandem, părinții: „e aproape primăvară/ bătrânii și-au reluat locurile în parc/ la măsuțele de șah/ tata nu e printre ei// azi e pomenirea morților/ la biserică s-a făcut slujbă/ mama nu a participat” (*Sâmbăta morților*).

Vocabula cu cea mai sporită recurență în poeme e forma de plural „prietenii”. Dar contextele îi reprezintă ca pe niște goluri în spațiu și, mai cu seamă, în timp: „uneori îți aduci aminte./ sărbători prietenii primăveri”; „când prietenii se îndepărtează”; „pâinea pe care o împărțeau cu prietenii/ e uscată”; „prietenii dintr-o altă viață/ al căror nume abia ți-l amintești” etc. Versurile acestei poetese sunt pline de singurătatea sufletului. Dacă celelalte figuri feminine din peisajul nostru liric sunt raportate, când la Sylvia Plath, când la Emily Dickinson, Letiția Ilea e, pe undeva, vecină cu Edith Södergran. Pe amândouă la copleșește amărăciunea dezamăgirilor. Iar din cohorta de absențe a Letiției Ilea, ca din ape lustrale, se naște un portret al singurătății ei, ca o ființă de care te poți îndrăgosti: „ai chemat-o ai gonit-o/ i-ai scris cântece de iubire ai înjurat-o/ ai vrut să scapi de ea/ apoi ai dorit-o lângă tine pentru totdeauna/ acum ți se mulează pe corp/ ca o haină de comandă/ îți face cafea îți aduce ziazele/ vine după tine la picior/ ca un animal perfect dresat ca o ghiulea/ te-nsoțește oriunde ai merge te adăpostește/ te rănește apoi te alintă cu vorbe minunate/ e trup și umbra lui/ arsură și

Letiția Ilea,
*Un singur
poem*,
Florești,
Editura
Limes,
2022



flacăra tăietură și tăiș// singurătatea” (*Poem de dragoste*).

Fresca socială de după '89, așa cum știm, a fost pigmentată ici-acolo pe harta țării cu întruniri scriitoricești, rânduite să mai sufle câte-o gură de aer proaspăt în spuza sleită a poeziei, chiar cu riscul de-a o spulbera de tot, uneori. Odată lupa fixată pe o astfel de șezătoare, sub ea se naște un basorelief, având puterea de expresie a unui instantaneu izolat, pentru o examinare atentă, pe peliculă: „erau de toate vârstele/ mai mult generații promoții valuri/ unii îmbătrâniți înainte de vreme/ îmbrăcați elegant/ așteptai să-ți vină rândul/ și te gândeați că poezii/ nu seamănă cu versurile lor/ cum nu seamănă caolinul cu porțelanul/ nici bobul de cafea cu licoarea din ceașcă/ îi ascultai cu vocile lor îngroșate/ de vârstă tutun alcool spaimă/ și știați că majoritatea ar face același lucru/ dacă ar fi să o ia de la capăt/ citeau se bucurau se aplaudau între ei/ silabele lor se încrustau în zidurile bătrânei clădiri/ afară toamna se înstăpânise și lumea era/ la fel de învrăjbită/ ai plecat de la întâlnirea poezilor/ ca un cardiac cu o inimă nou-nouță” (*Întâlnirea poezilor*). Un alt poem, intitulat *Kwit* e un solilocviu de o adâncime a introspecției comparabilă cu o pagină din Joyce. *Autobuzul* îmbracă în straie alegorice o imagine a comunităților umane, mânate de un destin implacabil. Sunt notificate și prezumtive diluvii pe firul istoriei: „nici nu e sigur că autobuzul înaintează/ poate e doar o muscă prizonieră în pânza de păianjen”. Apoi, descoperim, sub un titlu mult prea ironic, un autoportret atât de veridic, încât pare un proces-verbal, sau, mai bine, o dare de seamă, scrise la capătul vieții. Comparația de la finalul textului echivalează cu o privire prin oceanul întors spre peisajele unui eden râvnit, dar rămas intangibil: „ea își împingea bolovanul conștiințios/ se plângea

în limite rezonabile/ numai celor apropiați/ zâmbea când era întrebată/ dacă e greu// în fiecare dimineață/ se trezea cu o nouă durere/ mereu alta/ în fiecare seară/ adăuga un rând/ pe hârtia neagră a deznădejzii// se obișnuise/ să numească toate acestea fericire/ da ea era fericită/ ca un pui de animal/ ce încă n-a deschis ochii”. (*Fericire*)

Coroborând scrisul poetic al Letiției Ilea cu prestațiile ei eseistice, dar mai cu seamă cu hărnicia traducătorului de poezie care este, trebuie să căutăm în carte și locuri cu valențe metapoetice. Astfel, într-un poem intitulat *Un obiect de preț*, dăm peste o „ars poetica”, construită pe paralelismul compozițional, ce pune alături, pe de-o parte, imagini care sugerează scurgerea timpului, pe de alta, vocabule care exprimă năzuința spre perfecțiune în arta poeziei. Alegoria poemului, sprijinită pe valoarea simbolistică a monedelor, face din poezie un artefact de un polisemantism fastuos: „(*Un obiect de preț*) pentru care economisești ani de-a rândul/ monede de zece bani./ tocmai când să-l cumperi/ el se scumpește crește rata inflației/ apar lucruri mai urgente./ așa aduna ea câte un vers/ din cuvinte de zece bani/ și poemul dorit era tot mai departe/ un măr perfect într-un copac mult prea înalt/ un colac de salvare/ pe care nu-l poate ajunge/ cine nu știe să înoate./ ochii îi erau mai stinși acum/ gesturile lente pasul domol./ oboseala o prinsese în plasa ei./ însă tot mai strângea câte-o monedă/ un cuvânt de zece bani le alinia în fișuri/ le număra le mângâia/ și ele nu erau niciodată de-ajuns./ apoi într-o zi din senin și-a pus toate monezile/ în pălăria unui cântăreț la chitară din piața mare./ poemul a fost atunci mai aproape ca niciodată/ l-a putut atinge silabis./ era un tril nemaiauzit/ într-o gură de mut.”

În mod pur întâmplător, în același an (2022) cu cartea

Letiției Ilea, a apărut în traducere românească un splendid volum de poeme al lui Czeslaw Milosz, *Acel ceva*. Urmărindu-i atent creațiile, pagină cu pagină, am constatat că, prin chiar titlul său, marele poet polonez nu face decât să caute o definiție nouă pentru poezie. În mod cu totul independent și pur aleatoriu, cam asta face și poeta echinoxistă în poemul intitulat *Ceva foarte apropiat*, doar că textul ei se compune dintr-un fascicul de astfel de definiții. Pentru frumusețea lor, alegem câteva: „încă o zi pentru efemeridă”; „încă un an pentru muribund”; „acel ceva/ foarte apropiat de neatins imposibil de obținut/ pe care nici măcar nu poți/ să-l numești”. Densitatea artelor poetice sporește către finalul cărții, aducând mereu nuanțe înnoitoare. În *Pauza de publicitate*, limbajul gazetăresc s-a insinuat în poezia Letiției Ilea, și nu doar la nivelul semnificantului, ci și la celălalt palier, ideatic, profund, resimțit ca „modus vivendi”: „ziua era ca o piele de tobă netedă/ răsfrângând clar ritmurile tale”. În alte două texte, *Dacă n-ai fi scris* și *Crochii*, poezia intervine în parcursul existențial al autoarei, acționând exclusivist, prin înlăturarea oricărei alte opțiuni: „dacă n-ai fi scris/ în viața ta niciun poem/ nu ai fi străbătut noaptea/ de la un capăt la altul/ nu ai veghea acum inutil/ ca un far părăsit/ peste un ocean de deșeuri petroliere”. Chiar într-o mai mare măsură, în celălalt poem, poezia e un dat al naturii, fatum și semn al destinului, totodată: „o să vină vremea îți spui/ o să vină vremea când toate astea vor fi uitate/ când ochiul se va desprinde de lacrimă/ când scrâșnetul se va desprinde de dinți/ trebuie numai să fii pregătită/ să aștepti cuminte să se vindece/ cicatricea cu care ai fost crestată/ înainte de naștere”. *Un singur poem* de Letiția Ilea e o carte electrizantă, scrisă, poate, și pentru a se elibera de amintiri dureroase. ✦

LUMEA LUI FA ȘI PI, CU VOIA DUMNEAVOASTRĂ, CARTE PENTRU COPII ȘI TINERI

În Lumea lui Fa și Pi, un volum de povești, povestiri, prevestiri se dezlănțuie ca sub bagheta unui magician.

de
VIRGIL RAȚIU

Am lecturat cu atenție și intenție paginile de povestiri și epici scurte dedicate copiilor și tinerilor din cartea *Lumea lui Fa și Pi* de Mircea Petean (Editura Limes, Florești-Cluj, 2021). Mi-am îndreptat atenția sub spiritul curiozității – din motive de precauție, și veți vedea pentru ce – *descoperirii* formelor diminutive în propoziții și fraze, care de ani buni încoace au năpădit prozele și poeziile pentru cei mici și mari. Este vorba de cărți aflate în rețelele tipărite pe hârtie și rețelele electronice, mai cu seamă. Năpădit-invadat e un termen destul de cuminte în prezenta circumstanță, dacă nu ne-ar face „semne” exemplele negative în această direcție, care abundă în manualele de limba și literatura română aferente ciclurilor primar și

gimnazial: diminutivele – neadecvate unui învățământ robust, oribile și inhibante, folosite alandala, nejustificat, adesea neinspirat de te miri care autori de texte. Excepțiile sunt rare, însă susținute din „construcțiile” respective, ceea ce este cu totul altceva. Diminutivele, nu cele din literatura populară și cultă de secol XIX, ci din buna contemporaneitate: pâiniță, lăptic, untuleț, smântânică, covrigel etc., chiar și pufoșenie, precum și apelativele mami, tati, attributele „cremos”, „ciocolătos”, substantivizat „ciocolătită” (!), asociate la produse lactate, vanilie și cacao, însoțite de „rimele” instantanee.

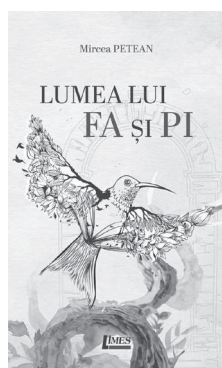
Când am citit demult foarte scurtele povestiri moral-fabuloase ale lui Lev Tolstoi, apărute la noi în traducere cu titlul „*Furnica și porumbița*” încă înainte de 1989, numai pentru copii, greu de imitat în spiritul lor, le-am așezat alături de minunatele povești, basme și povestiri (de aventuri) pentru copii și adolescenți, și pentru adulți, din întreaga lume – Europa, Orient, Americi. Sentiment similar am încercat citind *Lumea lui Fa și Pi* de Mircea Petean. Firește, într-o altă calitate a autorului, cartea este dedicată nepoților (să-i trăiască! inspirat bunic, supraveghind nume

de botez viguroase, de dicționar onomastic!), Daria și Robert și, în fapt, volumul este dedicat tuturor copiilor.

Personajele principale ale cărții, Fa și Pi, pot inspira pe oricare dintre cititori. Volumul de povești, povestiri, *prevestiri* (s.m – V.R.) se dezlănțuie/deșiră ca sub bagheta unui magician. Astăzi, remarc, sunt la modă: magiile, „focusările” astrale, relațiile „superfantastice” (ca dintotdeauna), cosmologiile copilărești, lumile imaginare ce ating nemărginirea și reprezentările nemeivăzute, subinfinite, unele greu observabile chiar cu ajutorul microscopului atomic. Cei doi mici eroi sunt doi năstrușnici, isteți, instruiți, înfocați, doar cam prea „coordonăți” pentru vârsta lor. Povestirea *Steaua fără nume* ne mobilizează, prin dorința lui Pi, să căutăm un cuvânt pe care, cică, l-a pierdut. Îl caută împreună cu Fa pe unde te aștepți mai puțin până obosesc: „pe-njurul” locuinței, prin pasajele lunecoase și pe cărările șerpuiende ale orașului, pe cărările munților, în caseta cu vise a râului, între filele ruginite ale cărții de fier, între foile nesfârșite ale cărții de nisip, sub dușumelele din casa umbrelor, în cuiburile de sub streșina pădurii, în pâlnia saxofonului abandonat de Johnny la intrarea în barul cu ciocolată *Floarea de Colț*. Și unde nu l-au căutat până se făcuse seară, pentru ca, într-un târziu, să-l găsească sub numele unei constelații, pe cer. Cuvântul pierdut, cuvânt, Cassiopeea, nerostit. Și erau foarte fericiți.

Inducerea de către autor a ideii și practicii cititului la copii, a răsfoirii și pătrunderii textelor din cărți este insistentă în toate *prevestirile* propuse. Templul Literaturii, carevasăzică. Intuiția duce cu gândul la starea precară în care a ajuns astăzi cartea tipărită (și presa pe suport de hârtie), din pricini știute, mai ales ale dezinteresului manifestat de administrațiile patriei pentru serviciile de cultură în general. În România, se pare că segmentul cultură

Mircea
Petean,
*Lumea lui
Fa și Pi*,
Florești-Cluj,
Editura
Limes,
2021



și învățământ nu mai interesează pe cine ar trebui să intereseze. În aceste domenii se mimează de către autorități, și spiritul educativ-instructiv (v. proiectul *România educată*, prin prisma Iohannis), și strădaniile de „supraviețuire”, încleștate în sporirile spirituale planificate. Și, privind către acestea din urmă, treptat, treptat, asistăm/ înregistrăm numai „proiecte” ale respectivelor așezăminte de factură politică, juridică, de guvernare, care de 30 de ani se prefac a face ceva, „promisiuni” cică pentru alegători, pentru cetățeni, pentru populație etc.

Am constatat, fără vreun reproș, că din cuprinsul minunatelor *povestiri* și *prevestiri* din carte lipsește ceva important, o atitudine-țintă (posibilă și pentru vârstele mici), educativă în fond, potrivită atmosferei epice invocate, anume, deconspirarea la sânge a ceea ce apar a fi pe ecranele tv și smarturi sindromul reclamelor deșănțate pentru medicamente și adjuvanți farmaceutici, promovate pe ecrane cu nespălată și nepăsătoare insistență, chiar cu agresivitate. Spun acestea pentru că atare publicitate este în general adresată vârstnicilor și persoanelor aflate în necesități alarmante când e vorba de sănătatea umană. Prin urmare, cum bine se observă, în clipurile publicitare pomenite apar nenumărate persoane, de la soții, la mame, soți, soacre, nurori și vecini, dar și copii, toți atotștiutori în ale farmaceuticii și atoateștiuitoare, apar bărbați numai ochi și urechi atenți la ce indicații medicale convingătoare promovează fitecine cu privire la eficiența medicamentelor, antibioticelor și alimentelor farmaceutice, a numeroasele unguente și creme vindecătoare, care ori îți iau durerea „cu mâna” ori te „pun pe picioare”, te revigorează și te vindecă „în cinci minute” – numai în felul acesta răzbind orice suferință și afecțiune a trupului. Sute de titluri de medicamente – o afacere colosală, altfel! – care răspândește



ravagii în mințile bieților bolnavi, ori bolnavi închipuiți, toți români, fiind vorba nu numai de pericolul consumării unor medicamente „după ureche”, prin efortul propriu al consumatorului, ci chiar de efectele negative pe care le pot declanșa „tratamentele” nerecomandate de specialiști. În schimb, fiind recomandate de zodii, horoscopuri și ghicitoare în zaț și bobi. Toate, prin intermediul posturilor tv, mai cu seamă.

Scurtele narațiuni ale lui Mircea Petean încarcă de neuroni pozitivi, pe deasupra și vindecă de supărare, revigorează spiritual, „pansează oftica și melancolia infantile” și adolescenține. Ba, sunt însoțite și de titluri curat inspirate, sugestive, de memorat. Numeroasele personaje care își fac apariția în *povestiri* și

prevestiri creează o lume specială, aleasă, de ținută morală, constructoare în edificii sănătoase. Capitolele volumului se înlănțuie astfel: *Despre animale, Fa și jocurile sale, Povești orientale, Poveștile tatălui, Fa și rostirile sale, Povești ardelenesti, Despre bărbați și despre animale*, cu un epilog și addenda.

Stârnesc curiozitatea scurtele proze de sine stătătoare: *Lupu și Ursu, Pedeapsa, Șarpele de apă, Melcul, Virgilius și Alfonzel, O invenție ciudată, Pasărea Sufletului Ars de Dorul Cărților, Povești de Crăciun* (șase segmente), *Comparatistul și pițigoii, Bunicul și pisicuțele* etc.

În dulcele stil clasic se înfățișează și pun amprente micile proze scrise, stilistic moderne, în prezent, cu trimiteri spre vârste pre și gimnaziale, de Mircea Petean. ✦



ILEANA POPOVICI

interviu
apreciere critică
de VIRGIL MIHAIU

RADU
TODERICI
în dialog cu
ILEANA
POPOVICI

**„N-am avut niciodată
veleități să fiu actriță,
ce-am făcut am făcut bine
și îmi pare bine că am avut
bunul simț să-mi aleg
ce mi se potrivește”**

Doamnă Ileana Popovici, eu am crescut cu MTV, în anii '90, și multă vreme m-am uitat așa, perpendicular, la muzica pop românească, la șlagăre. Apoi am citit în cartea dumneavoastră de interviuri cu Radmila Popovici că erați în anul II la facultate, la Conservator, în 1966, și ați făcut o înregistrare cu muzică pop la televiziune și era cât pe-acți să fiți exmatriculată din cauza asta. Și apoi mi-am dat seama cât de abruptă trebuie să fi fost trecerea asta de la muzică clasică la muzică pop în anii '60.

Da, e adevărat. Dar tot muzică se cheamă că e, nu? (râde)

Dar cum de v-ați orientat în direcția asta? Puteați să continuați pe direcția clasică, să cântați la un instrument...

Am mers în direcția asta fiindcă mi-a plăcut, iar la școală cochetau cu ce se asculta atunci – Caterina Caselli, Françoise Hardy, France Gall, Orietta Berti, Gigliola Cinquetti. Îmi plăceau cântecele astea, aveau melodie, aveau ritm, și bineînțeles eram foarte atentă să-mi aleg ceva ce mi se potrivește, fiindcă poate să-ți placă ceva și să nu poți cânta. La Casa Studenților, unde mergeam noi să cântăm, veneau o mulțime de studenți de la Conservator, era și orchestra făcută de Marius Țicu, de Petre Magdin... Am început să cânt în aceste spectacole pentru studenți.

V-am ascultat discul ieșit în 1968, numit La la la la, și acolo sunt două

cover-uri după piese italiene, unul după faimoasa „My Boy Lollipop” a lui Millie Small... Unde se ascultau piesele astea? Pare să fie o epocă în care piesele astea apăreau cu vreo doi-trei ani înainte în Europa și apoi erau aproape imediat înregistrate în versiuni românești la noi.

În primul rând, pe vremea aceea se dădea la televizor Festivalul de la San Remo în întregime. Finala. Noi trăiam cu piesele alea din străinătate. Iar apoi se difuzau la radio.

Circulau și discuri cu aceste piese?

Nu prea avea cine să le aducă. Nici nu prea le-am văzut, ca să spun cinstit. De la Festivalul de la San Remo, mai ales. Cum le spun ăstora de când am început să vin la festival, erau ca o rază de soare pentru noi. Erau și piese bune, erau și interpreți foarte buni, de asta ne orientam în direcția asta mai ales, la muzică americană ajungeam mai greu. După aceea, l-am cunoscut pe Richard Oschanitzky și m-am apucat de bossa nova și apoi de muzică de film.

Apropo de asta, care era procesul, cine făcea aranjamentele muzicale? Mergeai la cineva și spuneai, uite, am auzit piesa asta la San Remo, aș vrea s-o cânt?

Nu le aranjam noi. Nu se întâmpla ca acum, când fiecare interpret își plătește aranjamentul. Te chema la o emisiune la radio, de exemplu, fiindcă și la radio se transmiteau

cover-uri după astfel de piese, iar fiindcă atunci radioul și televiziunea erau aceeași instituție cei de la televiziune puteau să le ia de la radio, te chemau și făceau o filmare. Nu erai plătit de cele mai multe ori. La înregistrare, redactorul respectiv lua un aranjor. De obicei, ei erau angajați ai radioului, cum era Cornel Popescu, care făcea foarte multe aranjamente, și chiar foarte bune. În alte cazuri, plăteau un aranjor, cum era Oschanitzky sau Alexandru Imre, care a făcut foarte multe aranjamente pentru Electrecord. Și la Electrecord se făcea la fel, ei alegeau un repertoriu împreună cu interpretul, te întâlneai, vedeau tonalitatea, stilul și făceau orchestrația.

Discul pe care l-ați scos cu Oschanitzky în 1971, Richard Oschanitzky and His Group, acolo e deja un alt tip de muzică, e pop cu elemente tradiționale, e ceva diferit și special. Cum se întâmpla colaborarea cu Oschanitzky? Până să ajungem în studio, el venea cu toate ideile. Era un om foarte inventiv, îi veneau o mulțime de idei și noi bineînțeles stăteam cu gura căscată, fiindcă era un om fermecător și foarte cultivat. Cu el mai târziu am făcut și muzică de film, vocea mea apare în multe colaborări cu el.

Pentru filme de Sergiu Nicolaescu mai ales, nu?

Da, dar am făcut și muzică pentru documentare la studioul Sahia,

pentru *Efemere* de Dona Barta, sau pentru *Comedia gamelor*, care e un film făcut pentru televiziune de Andrei Brădeanu, care ilustra evoluția muzicii – de la greci și muzică gregoriană până la muzica beat și hippie. Iar filmul a fost făcut pornind de la muzică.

Trecând la filme, lumea vă știe mai ales pentru rolul iconic din Reconstituirea de Lucian Pintilie. Ați început să jucați însă deja din Zodia fecioarei de Manole Marcus (1967).

Era un rol secundar, eram trei fete la mare. A fost absolut întâmplător, nu mă gândeam vreodată că o să merg mai departe cu actoria. Atunci, la *Zodia Fecioarei*, îmi convenea situația, stăteam la mare, la Vama Veche, care arăta superb pe vremea aia și parcă nici nu mai vreau s-o văd acum. Era în '67, nu era nimeni acolo, doar noi, era superb. Apoi s-a întâmplat *Reconstituirea*, după cum știe toată lumea, și asta mi-a schimbat destinul.

Legat de Reconstituirea și de filme, eu vă țin minte ca pe o voce în primul rând. Îmi trece prin cap: „auzi, măi, băiatule, să nu uiți s-o porți și la pârnaie”. Dar, dincolo de voce, în Reconstituirea e și un anumit tip de figură feminină, modernă, independentă. Cât din personaj provenea din scenariu și cât era contribuția personală? Mai ales că primele roluri pe care le-ați făcut merg în direcția asta, a unei spontaneități și libertăți personale.

Pintilie era genial și ne-a știut pe fiecare mai bine decât ne știam noi la ora aceea, fiindcă, îți dai seama, eram cu toții încă necopți, nici nu știam pe ce lume suntem. Iar el ne-a luat pe fiecare și ne-a pus să facem ce făceam noi mai bine. Pe mine m-a lăsat cel mai liberă, și m-a lăsat să inventez și replici. Există personajul feminin, dar apoi personajul feminin s-a lipit de ceea ce eram eu. Am stat și m-am gândit pe platou ce mari actori se aflau acolo, ce pot eu să fac să fiu la înălțimea lor? Și m-am gândit că nu am altă alegere

decât să fiu foarte naturală. Am mers pe asta: ce aș face eu în situația respectivă. Bineînțeles că au fost și mici capcane. De exemplu, Pintilie i-a spus lui Vladimir Găitan la scena violului, cum îi spuneam eu, „dacă reușești s-o pupi pe Ileana, ai de la mine o sticlă de whisky”. Nu era aranjată scena așa din scenariu. Vladimir mi-a spus la ureche, „hai, lasă-te și tu, o să ne dea o sticlă de whisky”, iar eu, auzind asta, am început să fac pe sălbatica, se și vede care e reacția mea în film (*râde*). Iar Pintilie a fost foarte mulțumit de rezultat.

Nu știu cum le revedeți dumneavoastră, aceste filme. Când le văd, Reconstituirea sau Prea mic pentru un război atât de mare de Radu Gabrea (1970), transpare din ele o imagine a unei tinereți libere, non-conformiste. Mai târziu, rolurile în care ați jucat sunt ceva mai restrânse, mai dispăre ceva din libertatea asta.

Da, pentru că era și perioada respectivă, după '70 știi că Ceaușescu a strâns șurubul. Tot atunci am avut neșansa să fac filmul *O sută de lei*, regizat de Mircea Săucan. E un film foarte frumos, oniric. M-au și întrebat mulți, cum se făceau filme cum e acesta atunci. Iar *O sută de lei* a fost interzis definitiv, adică a fost ars, am găsit o copie după 1990 aruncată pe la Buftea. Din păcate, din punctul ăsta de vedere, nu am avut parte de festivaluri, de covor roșu. Filmele mele au cam fost interzise, *Reconstituirea* n-a avut nici premieră, *O sută de lei*, la fel. Cu ale lui Sergiu Nicolaescu am avut mai mult noroc. Așa erau vremurile, oricum, te miri cine se ducea la un festival cu filmul tău, vreun tovarăș de la partid, eu n-am ieșit până în 1990 din România, nici nu am sperat vreodată.

Acum mă gândesc că mai sunt retrospective și proiecții și puteți să aveți un dialog cu publicul.

De asta eu mă bucur mai mult de filmele mele decât atunci când le-am făcut. Și văd că toată lumea

mă știe acum de actriță, mă și deranjează uneori, le zic, dom'le, am lucrat 40 de ani la televiziune ca ilustrator muzical și toată lumea mă știe de actriță. Și asta din cauza acestui canal numit Cinemaron, la care țin enorm și care face un act de cultură incredibil. Ce se întâmplă acolo că ne face pe noi, actorii, fericiți – acum când poate ai mai multă nevoie decât atunci când ești tânăr.

Apropo de cariera dumneavoastră în televiziune, care se întinde pe câteva decenii, și de ilustrație muzicală. Puteți explica pentru cei care nu știu ce înseamnă asta, ce presupune ilustrația muzicală? Sau ce însemna atunci?

Atunci însemna ceva. Acum nu mă mai duce cu gândul decât la un făcător de zgomote. Mă și enervează îngrozitor ce se întâmplă acum, și să știi că pun mâna pe telefon și le spun (*râde*). O muzică care se aude în disperare, nici nu se mai înțelege ce spune omul la prim-plan, și nici nu ai o motivație pentru ce se aude în fundal. Muzica de ilustrație trebuie să susțină o idee, să spună ceva, nu să distingă un zgomot și apoi îți dai seama că e vorba de muzică. Eu am lucrat mult la ilustrație muzicală, inclusiv la Buftea, la filme. La *Nea Mărin miliardar*, la *Pentru patrie*, la *Revanșa*, la *Filip cel bun*, la *Reconstituirea*. La filmul lui Pintilie, eu și Andrei Papp am făcut ilustrația muzicală pentru film. Acolo, ilustrația muzicală avea un rost, n-ai să auzi niciodată că-i mănâncă vorba unui actor. Pentru că nu poți face așa ceva, ți se distorbă atenția, n-auzi nici muzica și nici dialogul. După 1990, s-au făcut multe filme fără muzică, fiindcă nu mai sunt compozitori precum Adrian Enescu, Tiberiu Olah, Cornelia Tăutu sau Oschanitzky. Nu mai există meseria asta de compozitor de muzică de film. Ai eventual muzică interpretată pe un sintetizator Moog și cam atât. Mai sunt și excepții – de exemplu, Petru Mărgineanu, care e băiatul lui Nicolae Mărgineanu, care folosește

inovațiile moderne în muzica de film, dar într-un mod foarte inteligent. Sau Marius Mihalache, care a făcut muzica pentru filmul *Ghinionistul* de Iura Luncașu, și pe care eu l-am descoperit la Șarpele Roșu, pe când era necunoscut. În general, însă, ce se întâmplă mă întristează.

Referitor la ilustrația muzicală pentru filmul Reconstituirea, ce însemna efectiv genul acesta de muncă? Să alegeți muzica, coloana sonoră pentru film? Să alegeți zgomotele?

Înseamnă să creezi ambianța. Acolo eram la un bufet, ții mine difuzorul din film. Muzica folosită era muzica perioadei. Cineva care a văzut filmul recent îmi și spunea că nu și-a dat seama când a fost făcut, dar după muzica folosită și-a dat seama că trebuie să fie vorba de '68. Era muzica pe care o ascultai la radio atunci – Anda Călugăreanu, Dan Spătaru, plus că am și eu o piesă pusă la ilustrație.

Țin minte că mă uitam la Capcana mercenarilor de Sergiu Nicolaescu, care pentru mine e unul dintre cele mai bune western-uri românești, iar pe coloana sonoră e muzică de Ennio Moriconne. Iar pe generic, la „ilustrație muzicală”, apărea numele dumneavoastră. Cum se întâmplau lucrurile atunci, nu aveți probleme cu copyright-ul în astfel de situații?

Atunci nu erau probleme de acest fel. Am folosit la televiziune așa o grămadă de muzică străină. Sau în filme – în *Nea Mărin miliardar*, apare de exemplu tema lui Jeff Wayne din filmul *War of the Worlds*, pe care am folosit-o prima dată pentru genericul emisiunii *Drumuri europene* a lui Aristide Buhoiu. Dar nu aveam discuri cu piesele astea. De exemplu, piesa din *War of the Worlds* am primit-o, pe LP, de la Nicolae Melinescu. El a plecat la Londra, trimis de cei de la știri, s-a întors cu discul și mi l-a dat și mie. Așa se întâmpla, pe sub mână, fiecare ce apuca. Cu Morricone, nu-ți mai spun.

Deci așa se proceda cu ilustrația muzicală, fiecare își procura ce putea.

Sigur că da. Aveam acolo o fonotecă la televiziune și fiecare-și ascundea muzicile, ne ascundeam unii de alții, ca să fim cei mai tari (*râde*). Mai eram foarte bună prietenă cu Tavi Ursulescu, și el avea niște prieteni și îmi aducea tot timpul noutăți. De la prieteni se procurau piesele, asta era meseria, nu ți le puneau nimeni pe tavă.

De prin 1981, pe de altă parte, nu ați mai jucat în filme. Cum s-a întâmplat asta? Nu ați mai vrut?

Păi totul are o limită. Eu sunt un om de bun simț. N-am avut niciodată veleități să fiu actriță, ce-am făcut am făcut bine și îmi pare bine că am avut bunul simț să-mi aleg ce mi se potrivește. Cu toate astea, acum un an, m-a rugat un student de la Regie să joc în filmul lui, un scurt-metraj de debut de zece minute. I-am zis, măi, băiatule... El a insistat, nu, știu că dumneavoastră purtați noroc... I-am zis că e adevărat, am ajutat pe foarte multă lume, se poate zice că port noroc, dar am 76 de ani, unde mă mai arăt eu acum? Lasă, să rămână lumea cu imaginea mea din *Reconstituirea*. Apoi l-am întrebat ce rol e. Era un rol de bunică din *Drumul Taberei*, eu am stat în *Drumul Taberei*, așa că am zis, treacă de la mine (*râde*). A luat zece până la urmă cu filmul și a venit cu el și la *Serile Filmului Românesc* de la Iași, care e un eveniment extraordinar. Acolo a fost prima premieră cu *Reconstituirea*, apoi cu *O sută de lei*, după atâția ani. Mi se pare că oamenii care se ocupă de eveniment, în frunte cu directorul festivalului, Andrei Giurgia, fac un adevărat act de cultură.

Ați putea să vorbiți puțin despre cariera din televiziune? Cum te dezvoltai profesional în televiziune, cum îți găseai nișa?

Dacă erai un om pasionat, iar eu am fost o pasionată, lucrei mult. Știi că eu am făcut și muzica pentru gimnastica artistică, iar pentru un minut

și douăzeci de secunde, cât e proba la sol, eu lucram câte două săptămâni. Mergeam pe stradă și cântam singură. Trebuie să ai pasiune pentru ce faci, pentru că salariile erau toate la fel, nu eram motivați financiar, ca acum. Toți aveam salariile foarte mici și eram obișnuiți să nu cerem nimic, fiindcă cereai de pomană, ziceai mersi că ai un loc de muncă și că faci ce-ți place. Am făcut solul pentru gimnaste și am chemat-o pe Aura Urziceanu, l-am chemat pe Gheorghe Zamfir să cânte la nai, l-am chemat pe Dan Mândrilă să cânte la saxofon, fără se le dau niciun ban. Pe Andrieș eu l-am imprimat prima dată și i-am făcut o mie de observații, cânta fals (*râde*). De aia spun că am avut mână bună.

Cum era televiziunea în anii '90 față de anii '80? Ați avut un sentiment al unei mai mari libertăți de exprimare?

Da, să știi. Păi tocmai, eu după '90 am început să realizez niște emisiuni pe care îmi doream să le fac de mult, doar că înainte de '90 nu aveam loc. Prima emisiune matinală realizată la televiziunea română am făcut-o eu. „Bună dimineața sau micul dejun” îi spunea, și am făcut-o până în 1998. După aceea am făcut niște video-magazine, am făcut multe. Îmi făceam totul singură, prezentam, îmi făceam ilustrația muzicală singură, de multe ori mă duceam singură la filmare, învățasem să și filmez și m-am dus singură prin America, peste tot. Făcând și film înainte, știam unele lucruri, nu lăsam pe nimeni (*râde*), făceam totul de la cap la coadă și eram puțin antipatică, fiindcă eram perfecționistă.

Cu ce credeți că ați rămas mai ales din perioada asta de activitate – în cinema și în televiziune?

Bogăția mea cea mai mare – fiindcă nu sunt un om bogat, stau într-o casă modestă – sunt toți oamenii pe care i-am cunoscut, pe care am avut bucuria să-i întâlnesc și publicul care îmi arată cu orice ocazie iubire și prețuire. Sunt un om fericit. ✦

ASCENDENȚĂ MOLDAVĂ ȘI TIMBRU VOCAL À LA ASTRUD GILBERTO

„Reconstituirile” autobiografice efectuate de Ileana Popovici în compania nepoatei sale, Radmila Popovici, dezvăluie un destin marcat de trauma sciziunii impuse provinciei române Moldova de către cel mai mare imperiu de pe Terra.

de

VIRGIL MIHAIU

Pe la mijlocul anilor 2010, la una dintre edițiile Festivalului *Ethno Jazz* de la Chișinău, avui parte de o memorabilă surpriză. Mi-a oferit-o amicul bucureștean Răzvan Andreescu. El venise acolo spre a savura evenimentul organizat de violistul Anatol Ștefăneț, iar eu fusesem invitat să prezint același festival. Bref: Răzvan mi-a făcut cunoștință cu Radmila Popovici, o demnă reprezentantă a frumuseții feminine române, în varianta ce face gloria Moldovei de Est. Încă nu-mi revenisem de sub impresia șarmului pe care-l degaja dânsa, când mi s-au comunicat alte două atuuri ale personalității sale: era o poetă în ascensiune pe scena literară basarabeană, iar pe filieră paternă se înrudea cu Ileana Popovici.

În cazul acesteia din urmă, publicul din țara noastră dispune de diferite puncte de reper, generate de o biografie plurivalentă: fiică de refugiați din Basarabia, după abominabilul rapt teritorial pus la cale de Hitler și Stalin – via pactul Ribbentrop-Molotov; actriță de cinema (interpreta unicului rol feminin din capodopera lui Lucian Pintilie, *Reconstituirea*, 1968); cântăreață de muzică lejeră și de jazz – parteneră a „părintelui jazzului de expresie română”, Richard

Oschanitzky; realizatoare de emisiuni la TVR; autoarea colajelor muzicale pentru evoluțiile mult-medaliatelor echipe române de gimnastică etc. Din fericire, după aproximativ o jumătate de secol de sfâșiere a legăturilor de familie, mătușa și nepoata s-au reîntâlnit, luând înțeleapta decizie de a-și consemna o parte dintre memorări într-un dialog confesiv. Acesta fu editat în 2017, sub titlul *Reconstituiri cu Ileana Popovici*, la editura ieșeană Adenium. Beneficiind de concursul lui Anatol Ștefăneț, lansarea cărții s-a produs pe scena Filarmonicii Naționale din Chișinău. În preambul, grupul *Trigon* condus de Ștefăneț a oferit un impetuos mini-recital, incluzând și un poem autobiografic interpretat de însăși Radmila Popovici (cu ochi azurii, păr auriu și investmântată într-o robă purpurie – combinație simbolică de culori). Pe lângă confesiunile Ileanei Popovici, publicul a recepționat cu interes intervențiile jurnalistului Vasile Botnaru de la Radio Europa Liberă și ale subsemnatului. Serata s-a încheiat cu proiecția filmului *Reconstituirea*, urmată de discuții cu spectatorii.

„Reconstituirile” autobiografice efectuate de Ileana Popovici în compania Radmillei Popovici dez-

văluie un destin marcat de trauma sciziunii impuse provinciei române Moldova de către cel mai mare imperiu de pe Terra. Părinții Ileanei s-au refugiat în România de două ori: în 1940, la prima cedare a Moldovei de Est, apoi încă o dată în 1944. Tatăl, preotul stavrofor Valentin Popovici, provenea din comuna Florițoaia Veche de lângă Ungheni, iar mama, Nina Neonila Harnaj, era fata cea mică a preotului Dumitru Harnaj din satul Baimaclia. (Însuși acest toponimic are pentru mine rezonanțe emoționante: în anii celei de-a doua conflagrații mondiale, părintele meu – proaspăt absolvent al Facultății de Medicină din Cluj – fusese trimis acolo, spre a combate efectele unei epidemii de tifos exantematic. Își amintea că rezistase timp de câteva luni administrându-și singur doze injectabile de vaccin. La finele misiunii, în semn de grațitudine, oamenii locului îi dăruiră o icoană a Fecioarei Maria, acoperită cu metal traforat de culoarea aurului, înrămată într-o casetă de lemn negru – obiect de venerație ce avea să ajungă în custodia familiei noastre...). Mama Ileanei a practicat cu devoțiune profesiunea de inginer agronom, iar unul dintre ceilalți patru frați ai dânsi – Veceslav Harnaj – a devenit, timp de 20 de ani în perioada post-stalinistă, președintele Federației Internaționale a Asociațiilor de Apicultori (*Api-mondia*).

În primul refugiu, familia Popovici (care avea deja o fiică, Magda, cunoscută mai târziu ca actriță) beneficiase în județul Vâlcea de ajutorul familiei Brătianu. Când Basarabia redeveni provincie română, părintele Valentin decise să se întoarcă împreună cu ai săi la Copanca, pe Nistru, unde avusese prima parohie. Ileana relatează: „... acolo părinții mei s-au împrietenit – și așa au rămas până la sfârșitul zilelor – cu familia Constantinescu. Domnul Constantinescu era inginer agronom, iar soția lui, tanti Mimișor, terminase Conservatorul,

cânta la harpă. Era o rafinată, iar soțul ei era un profesionist desăvârșit. [...] La Tighina s-a născut cel care avea să fie viitorul președinte al României, domnul Emil Constantinescu. Uneori, spunem în glumă că este colegul de cărucior al surorii mele...”. Fapt e că viitorul om de stat fu botezat de preotul Valentin Popovici.

Paginile cărții abundă în mărturiile cărora le-am sesizat tangențe cu propriile mele raportări la mult-pătimita Moldova de Est. De exemplu, persoana cea mai atașantă dintre dascălii mei de liceu fusese doamna Natalia Chiriță, tot o refugiată de peste Prut. Cum informațiile despre provincia sa natală erau quasi-inexistente, mă fascinau evocările despre atmosfera Chișinăului interbelic, pe care dânsa binevoia să mi le comunice (bineînțelese, discretamente). Aflasem astfel că fusese colegă de clasă cu poeta Magda Isanos și că absolvise, ca premiantă, un renumit Liceu de Fete din capitala basarabeană. Asemenea referințe apar și în confesiunile Ileanei Popovici: mama sa găsisese un post de învățătoare în Buturugeni, jud. Giurgiu (locul celui de-al doilea refugiu), „pentru că făcuse Școala Eparhială la Chișinău, unde învăța elita fetelor de preoți din toată Moldova de peste Prut. Acum nu mai există, căci a fost bombardată în 1940. Dar era o școală foarte dotată, iar profesorii erau extraordinari! Directoarea școlii era doamna Alistar, membră în Sfatul Țării, iar profesorii erau intelectuali de mare clasă. Ionel Teodoreanu preda acolo limba română. Poeta Madga Isanos a fost colegă cu mama. Cu asemenea profesori străluciți, toți cei care ieșeau de acolo erau foarte bine educați și școliți.”

Încă din perioada studiilor la Conservator, Ileana Popovici se apropiase de excelenții jazziști activi în perioada post-stalinistă la București. De o importanță crucială s-a dovedit a fi întâlnirea cu muzicianul de geniu Richard

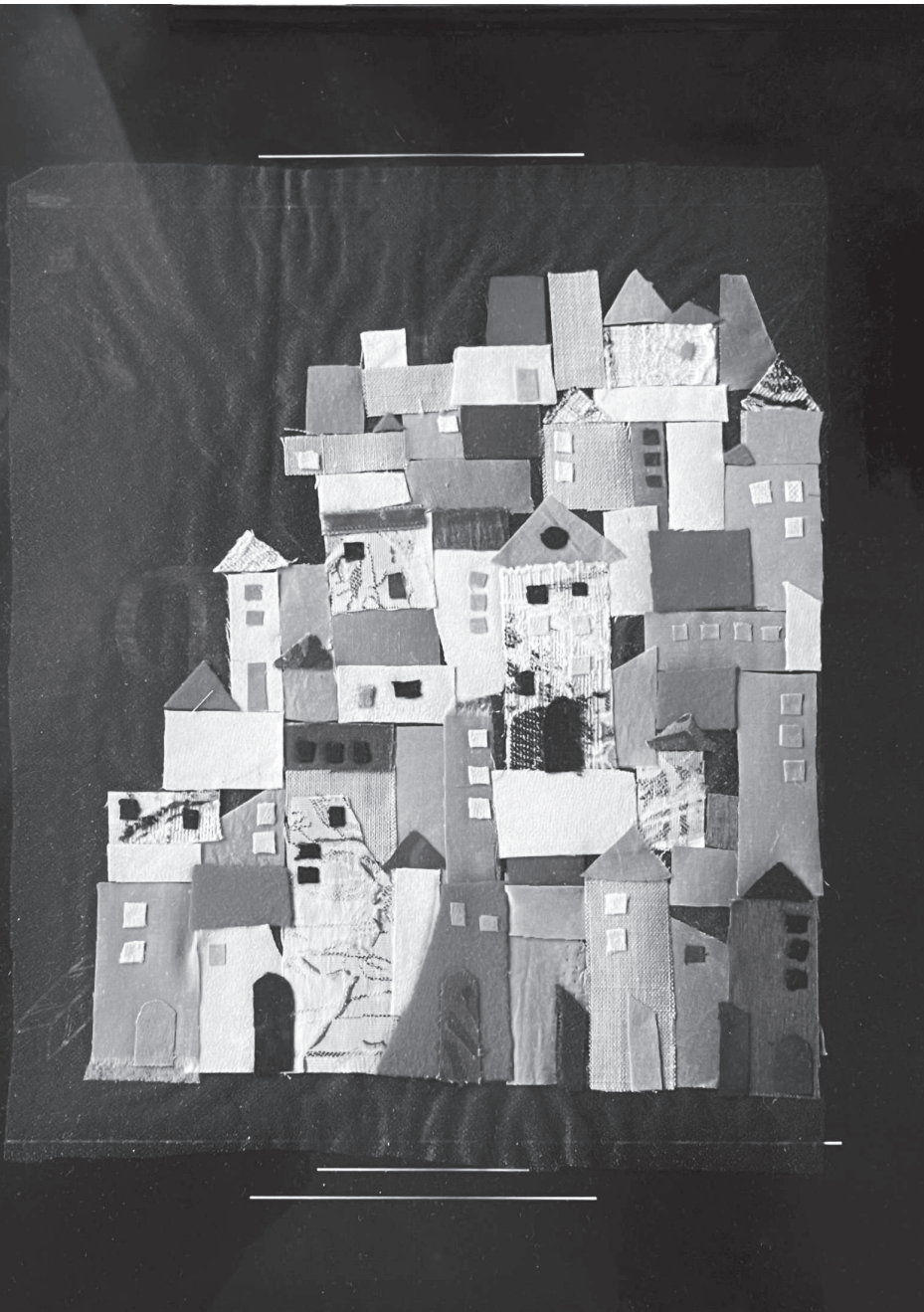


Ileana și Radmila Popovici la una dintre lansările volumului *Reconstituiri cu Ileana Popovici*

Oschanitzky (cărui *Steaua* i-a consacrat *Focus*-ul din numărul 11-12/2022): „doamna Ileana Pop m-a chemat la redacție, într-o casă care a devenit apoi sediul editurii Cartea Românească, vizavi de Conservator, să discutăm despre un program de televiziune. Era vară. Am intrat, țin minte și acum că într-un colț stătea un tânăr slab, înalt, cu niște ochi verzi, pătrunzători. M-a fixat cu privirea. A fost un moment magic! Era Richard Oschanitzky, de care m-am îndrăgostit pe loc, de la prima vedere, definitiv!” Istoria amoroasă dintre cei doi avea să dea rezultate perene pentru istoria jazzului autohton. Muzicianul original din Timișoara va deveni unul dintre rarissimi creatori/interpreți de piese *bossa nova* din afara culturii braziliene (țara unde apăruse acel stil la finele anilor 1950). Cu fler infailibil, Oschanitzky detectase în vocea Ileanei similitudini cu atribuțiile principalei exponente a *bossa novei* în plină ofensivă mondială: solista Astrud Gilberto. Ambele congenere stilistice aveau voci „de volum mic”, cu timbru natural/neutral, non-vibrato, fără derapaje spre belcanto sau sforțări specifice

„urlătorilor” la modă, dar emanând o melancolie blând-luminoasă, în consonanță cu puritatea liniilor melodice și a aliajelor armonice elaborate de creatorii „bossanoviști”. Asemănarea frapantă dintre felul de a cânta al celor două contemporane mi-a facilitat, peste decenii, obținerea de reacții admirative din partea unor audiențe avizate, preponderent luso-braziliene (cum se întâmpla, spre exemplu, la seratele organizate de ICR Lisabona împreună cu incomparabilul diplomat Lauro Moreira, omologul meu de la Centrul Cultural Brazilian de pe lângă CPLP – Comunitatea Țărilor de Limbă Portugheză). Ascultând vreo *bossa nova* compusă de Oschanitzky și interpretată de Ileana Popovici, unii dintre spectatori își manifestau uimirea că... Astrud Gilberto știa să cânte românește.

În dialog cu Radmila, Ileana Popovici își amintește de perioada când *bossa nova* era ceva total inedit în țara noastră, „iar Rici (apelativul lui Oschanitzky, n.m.) a considerat de la bun început că am vocea și stilul potrivite acestui gen. Și a avut mare dreptate! Mă



punea să-i ascult pe João Gilberto, Antônio Carlos Jobim, Astrud Gilberto și pe alți mari cântăreți.” Dintre frumoasele reușite artistice ale colaborării lui Rici cu Ileana – căreia i s-a alăturat și înzestrata vocalistă Puica Igiroșanu – se cuvine amintit ciclul *Barlovento*, pe versurile poetului cubanez Nicolás Guillén cântate în spaniolă.

Din păcate, prețioasa comuniune creativă a durat doar câțiva ani. Peste o jumătate de secol, protagonista mărturisește: „eram asistenta colaboratoare și muza foarte îndrăgostită în continuare. Totul mergea de la sine, pentru că aveam o legătură în toate sensurile. Dar, din păcate, poveștile cele mai frumoase se încheie dramatic. O

spun pentru că s-a întâmplat și cu alți oameni mari, geniali. Probabil din cauza faptului că sunt prea sensibili și nu sunt adaptați timpului în care trăiesc, mulți se apucă de băut sau de altele. Rici nu a fost o excepție, așa că lucrurile nu au mai mers. Nu ne-am mai putut înțelege și ne-am despărțit. Mai bine zis am plecat și s-a produs o mare ruptură, în urma căreia el a suferit foarte mult, eu la fel, dar era imposibil altfel. Am simțit un gol imens în suflet, pentru că Rici a fost pentru mine un dar al vieții unic și, la fel, pentru cariera mea muzicală, care a rămas marcată de geniul lui. Așa îl consider și acum. Îmi dau seama că îi datorez mai ales faptul că m-a ajutat să mă formeze, să îmi dezvolt o cultură muzicală imensă și un gust special pentru muzică, pentru valorile reale. De aceea i-am rămas recunoscătoare, iar personalitatea lui m-a urmărit toată viața. Mi-a cultivat o mare dragoste pentru *bossa nova*, o nesfârșită admirație pentru Stravinsky și Bartók, compozitorii lui preferați, pe care i-am parcurs foarte serios. Toată muzica lui Bach, dar și a altor titani, prin el am cunoscut-o mai bine. Dar, deși ne-am despărțit dramatic, forțat, tragic, așa zice, undeva în zona aceea care este mai presus de noi, oamenii, se păstrează o legătură greu de descris. O simt vie.”

„Reconstituirile” Ileanei și Radmillei Popovici relevă proteica experiență de viață a româncei născute în 1946, care și-a putut investiga originile est-moldave abia după 1990. Figurează în aceste pagini nume și fapte atestând valoarea inestimabilă a filonului moldav pentru înflorirea culturii române. Însă afinitățile electivă ale Ileanei Popovici evită limitările de ordin parohial. Din contra, ea și-a vădit întotdeauna disponibilitatea de a cultiva raporturi amiabile sau legături afective cu semenii atașați atât țării natale, cât și valorilor universale ale spiritului uman. ✦

Dacă în articolul trecut am servit o mostră de *rece*, scriind despre cum ratează cei mari, acum voi scrie despre una *caldă*: e vorba de romanul *Un teatru pentru visători*, de Polly Samson (Humanitas, 2022).

Iată, pe scurt, de ce cred că acest roman e o reușită:

1) Scris la persoana întâi, ai impresia – ba chiar, de la un moment dat încolo, *convingerea* – că autoarea cunoaște din proprie experiență tot ce se întâmplă în carte, atât de veridic este totul, de la descrieri la confesiuni auctoriale. Am fost păcălită și eu pentru un timp: eram sigură că scriitoarea cunoaște atât de bine evenimentele, întrucât le-a trăit, însă, făcând un calcul simplu, în anul 1960, când începe acțiunea, Polly Samson abia se născuse.

2) Tema este foarte bine aleasă, de *interes general*: o poveste de iubire care, implicând oameni celebri, a făcut de mult înconjurul pământului. Poveștii i se asociază o problematică „fierbinte”, cel puțin pentru cititorul interesat de cultura contemporană: curentul *hippie*, *beatnicii*, grupul de artiști și scriitori adunați pe Insula Hydra în Grecia, apoi libertinismul, drogurile, homosexualitatea, sexul liber etc. Cartea se învârtă în jurul triumphiului amoros alcătuit din tânărul poet canadian Leonard Cohen, „muza” Marianne Ihlen și scriitorul norvegian Axel Jensen.

3) Polly Samson folosește numele reale ale tuturor acestor scriitori și artiști care au dat cărți mari, au locuit cu adevărat pe Hydra și au fost implicați în curentele care au transformat profund arta contemporană. Deși povestea este subtil ficționalizată, toate întâmplările „pot fi adevărate”, ceea ce devine aproape o biografie a acestor personalități. Întâmplările narate sunt lecții de viață, de scriere creativă, de sacrificiu pentru artă, de încercare, luptă, suferință, eșec și reușită.

4) Documentarea prealabilă a autoarei e fabuloasă. Timp de 10 ani, nu doar că a citit totul în legătură cu subiectul, tot ce s-a scris despre Leonard Cohen, a vizionat

Romanul ca experiență completă și imersia în muzică, o experiență... pentru visători și nu numai.

de

HANNA BOTA

toate documentarele ș.a., dar a căutat poze, a luat legătura cu cei care i-au fost alături, a citit scrisori private și a citat din ele în roman. Mai mult: autoarea a călătorit în repetate rânduri pe insulele grecești, a fost pe Hydra de mai multe ori, pentru a reconstitui atmosfera, a studiat clima, relieful, alimentația specifică și a vorbit cu localnicii, căci insula Hydra în sine este un personaj uluitor.

5. Limbajul: romanul e o narațiune poetică, plină de nostalgie. Autoarea face adesea uz de metafore, ceea ce conferă textului – altminteri, realist – valențe multiple și îl îmbogățește, mai ales când e vorba de surprinderea atmosferei mediteraneene. Dialogurile sunt și ele bine scrise: fie că e vorba de artă, de literatură, de politică sau sunt doar replici de bucătărie (gătutul și gastronomia fiind un subiect în sine), totul e bine strunit, nu găsești fisuri. Traducerea, din păcate, se împotmolește uneori în metafore.

6. Polly Samson cunoaște problematica din interior. Ca soție a lui David Gilmour, chitaristul/vocalistul formației Pink Floyd, știe ce înseamnă un muzician, deci se apropie de personajul Leonard Cohen din alt unghi decât un profan. E evident că a fost susținută în tot acest demers, iar reușita e legată și de această relație de creație aparte.

UNA CALDĂ, UNA RECE

7. Planurile romanului: cel plasat la începutul anilor 1960, care constituie nucleul narațiunii, se întrepătrunde cu planurile unor întâmplări ulterioare, până în zilele noastre, cu informații concise (aproape niște adaosuri), dar care concentrează intervale mari de timp și cuprind explicația/înțelesul poveștii din perspectiva altor personaje, nu doar a naratoarei. Contrapunerea de planuri răstoarnă și îmbogățește povestea principală, conferindu-i profunzime printr-o metodă simplă de construcție. Polly Samson ne livrează explicațiile numai tangențial (uneori ca notă de subsol), iar acest artificiu face să se mențină temperatura cărții.

Romanul, bine strunit, oferă pe lângă plăcerea lecturii (și dorința – rară, de altfel, la romanele de azi – de a-l reciti), o experiență completă: după ce îl parcurgi, ești tentat să cauți imagini de epocă, pentru ca să-i vezi aievea pe protagoniști, să verifici pe internet cărțile și biografiile lor, să te bucuri dacă ai citit sau auzit de unele, să cauți vreun documentar cu Leonard Cohen (ești norocos dacă ai apucat să-l vezi pe cel de pe Netflix, înainte de apariția cărții), vrei s-o vezi pe Marianne, pe micul Axel. Și, nu în ultimul rând, să ascuți muzica lui Cohen din nou și din nou. ✦

AMINTIRI CU SCRITORII

Descoperim în aceste melancolice amintiri o altfel de istorie literară: scriitorii în viață, nu în cărți.

de

HORIA GÂRBEA

Cu regretata poetă Cornelia Maria Savu aveam un salut special, doar al nostru și-al traducătoarei Iulia Baran. Asta de când, pe drumul lung spre un festival de la Neptun, ne-am distrat rememorând sau am inventat pe loc traducerea literală a unor expresii românești în limba franceză. Precum *Les notes comme les connifères* (pentru *Ai noștri ca brazilii*), *Au festin du diable* (La dracu-n praznic), *Se donner le chemin* (A-și da drumul), *Si belle qu'elle tombe* (Frumoasă de pică) și multe altele. La momentul acela ne amuzau teribil și râdeam dezlănțuiți. Eu am propus: *Dommage en champignons* (Pagubă-n ciuperci). Dar Cornelia m-a contrazis: corect se zice în limba lui Corneille *Prejudice en champignons*. De-atunci, la fiecare întâlnire cu Cornelia sau Iulia, în loc de *Bonjour*, ne salutăm cu *Prejudice*.

★

Tot Cornelia Maria Savu mi-a povestit că pe vremea Fundației Culturale Române (predecesoarea ICR), la o acțiune culturală cu scriitori francezi la care participa și ea, o doamnă dintre organizatori a fost cuprinsă de o mâncărime irezistibilă. În așa

Singurul cu prezență de spirit a fost Nicolae Breban, care a găsit nu știu de unde un prosop și a coborât, în costum cum era, la limita valurilor. Ioana a ieșit din apă precum Venus direct în prosopul oferit de romancier, ca într-o secvență de Fellini.

★

Tot la *Zile și Nopti de Literatură*, l-am văzut pe Evgheni Evtușenko, laureat în acel an, ieșind din mare dimineața devreme, la o dată (era acum începutul verii) la care era singurul curajos. La vârsta poetului, era o adevărată minune partida lui de înot. Spre seară, Ștefan Dimitriu, autorul unor excelente traduceri ale poemelor lui Evtușenko, m-a invitat la o terasă ca să-l cunosc pe ilustrul scriitor. Deși vorbea bine engleza, poetul rus avea un traducător cu el, un tânăr din Basarabia, și a vorbit numai rusește, însoțitorul lui, ajutat și de Ștefan, traducând doar pentru mine, care îi răspundeam în engleză. L-am întrebat cum de s-a încumetat să intre în marea extrem de rece. Poetul mi-a răspuns doar printr-un gest, ciocnind gâtul sticlei de vodcă existente, inevitabil, pe masă.

De dreptatea lui Evtușenko m-am convins la o ediție ulterioară a festivalului. Era după amiază, marea era tot rece în vara timpurie. Am intrat totuși puțin, încă puțin și m-am trezit înotând. Totul a mers bine până la ieșire, când m-a apucat un tremurat de motor în doi timpi. Atunci, Dan Cristea care văzuse scena de pe o terasă din imediata apropiere, a coborât degrabă cu un pahar de vodcă pe care m-a și ajutat să-l beau, că îmi clănțăneau dinții pe marginea lui, și m-a salvat în câteva clipe. Solidaritatea echipei de la „Luceafărul” s-a materializat în gestul salutar al lui Dan Cristea. ★

distinsă companie, n-a îndrăznit să se scarpine direct, cu mâna, și a început să se foiască, afișând o mutră extrem de chinuită. Un francez, aflat alături, observând, a întrebat-o ce i s-a întâmplat. Doamna i-a răspuns cu un calc lingvistic memorabil: *Il me mange!*

★

Festivalul *Zile și Nopti de Literatură* s-a ținut la început toamna, puțin după închiderea sezonului. Casa Scriitorilor de la Neptun era astfel liberă pentru participanți. Într-un an, Ioana Crăciunescu a organizat o petrecere de ziua ei, într-o seară a festivalului, la o terasă din apropierea plajei. A anticipat aniversarea (13 noiembrie) cu o lună, pentru că urma să plece în Franța și nu mai putea strânge atâția scriitori.

Era totuși în jur de 15 octombrie, vântul bătea pe faleză, iar jos marea era agitată. În toiul petrecerii, sub clar de lună, am văzut-o pe Ioana coborând treptele spre plajă. Apoi, lucru nescontat de nimeni, a rămas în costum de baie și a intrat în mare unde a înotat câteva minute. Un lucru riscant din cauza valurilor și a temperaturii. Invitații au rămas aliniați la marginea terasei cu gura căscată.

Sarcina filozofiei este să împace două extreme complementare, un început și un sfârșit. Începutul privește fundamentarea filozofică a naturii dintr-un punct de vedere transcendent. Sfârșitul este o temă mai obscură. De obicei, prin sfârșit înțelegem direcții de gândire, metode folosite pentru îmbunătățirea condiției umane, în alte cuvinte promisiuni făcute în numele unui fel de a gândi exprimat într-o filozofie. Dar sarcina filozofiei nu rezidă în promisiuni deșarte de schimbare, ci ea este un proces de înțelegere. În cele din urmă, sfârșitul, privit filozofic, este exprimarea posibilităților inteligibile pornind de la fundamente. În alte cuvinte, venind de unde venim, încotro ne ducem? Viitorul este o metaforă topologică. Viitorul este în față, înaintea noastră, așteptându-ne. Mișcându-ne înainte, trebuie să anticipăm ce este în față, să încercăm să înțelegem ce urmează. Asta este valabil pentru orice animal, dar e mai pregnant prin *anxietatea* umană – oamenii reacționează în feluri radicale față de necunoscut.

Începutul este invariabil legat de sfârșit, sunt extremele unui proces mintal, o inferență mai mult sau mai puțin validă. O filozofie preocupată doar de sfârșituri este ideologie sau religie, căutând finalul omului fără să înțeleagă cum însuși procesul formativ modelează natura gândirii; iar una ce se îngrijește doar de începuturi nu are puterea de a înțelege procesul de ansamblu al unei deveniri istorice. Începutul este o origine, nu este ceva la care ne putem întoarce. Ea implică o devenire constantă, deși poate inegal etapizată. Sfârșitul, însă, este o *surpriză* de care ne temem. Precum prizonierul lui Platon, dacă este forțat să speculeze, să se arunce în lumina orbitoare fără pregătire, el va fi rănit de soare și va tinde să se întoarcă, să vadă cel mult lumina focului și umbrele aruncate pe perete. Am vrea mereu să ne întoarcem, să vedem cum a fost. Acesta este

ÎNCEPUTURI ȘI SFÂRȘITURI ÎN FILOZOFIE

O filozofie preocupată doar de sfârșituri este ideologie sau religie, iar una ce se îngrijește doar de începuturi nu are puterea de a înțelege procesul de ansamblu al unei deveniri istorice.

de

ALEX GABRIEL STAN

primul instinct, dar nu întotdeauna cel corect. Întoarcerea trebuie să ia seama de ea însăși în timp ce se face; să transforme, astfel, regresul într-o genealogie – de unde vin și unde mă duc. Problema devenirii remodelează sarcina filozofiei într-una științifică, deși această știință nu este precum celelalte științe naturale. O filozofie științifică înseamnă, pur și simplu, o analiză genetică a disciplinelor naturii, precum și o punere în paranteză a atitudinii naturale, neobiective, care a fost mai întâi sădită prin puterile naturii în trupul și gândirea noastră. Filozofia însăși răsare din natură, într-un anume colț al ei, prin posibilitățile minții noastre de a abstractiza pornind de la lucrurile însele, cum interacționăm cu ele și cum ele fac relații de sens între noi și ele și lumea toată.

Ceea ce rezultă dintr-o investigație genealogică este esența condiției umane. Umanitatea noastră este strâns legată de condiții generale, forme structurale ce constrâng istoricitatea oricărei ființe în genere. Formele structurale înformează atât forma umană, în continuă mișcare înspre viitorul ei, cât și alte asemenea forme animate, ale altor animale. În mod fundamental, natura umană este una vie, animală. Forma este, la propriu, conturul nostru trupesc. Forma

trupului este condiția fundamentală pentru forma gândirii. Urmăm, aici, maxima lui Darwin, care ne avertizează: „Experiența ne arată cum problema minții nu poate fi rezolvată atacând chiar citadela – mintea este o funcție a trupului – trebuie să putem porni discuția de la un fundament stabil” (Charles Darwin, *Charles Darwin's Notebooks, 1836–1844*, ed. P.H. Barrett, P.J. Gautrey, S. Herbert, D. Kohn, S. Smith, Ithaca, Cornell University Press, 1987, p. 564).

Problema fundamentului de care vorbește Darwin este exact problema începutului ca origine, de unde o analiză genealogică devine posibilă. Darwin este nucleul unei revoluții în gândire care este încă prost înțeleasă. Mecanicismul raționalist al lui Lamarck, precum și mecanicismul genetic al sintezei neodarwiniste, ce a urmat lui Darwin, evită confruntarea cu problemele vii ale animalelor, pe care Darwin le-a înțeles aproape în totalitate. El a înțeles că forma animală, trupească, este un *semm* al gândirii. Expresia emoțiilor în animale, inclusiv omul, face să cadă distincția dintre plaiul sur al gândirii pure și solul pietros al materiei dure, tangibile, prin care formele vii se mișcă și se leagă unele de altele. De la studiul cărăbușilor, până la expediția sa de



cinci ani pe vasul *Beagle*, chiar până la ultimele sale reflecții asupra viermilor, cum macină și netezesc pământul prin mișcare, Darwin a înțeles că acele ființe trupești, animate, intrând în legătură între ele și lume, sunt însuflețite nu de vreun spirit intangibil, ci de propria lor putere de mișcare, prin propria lor putință.

Condiția umană, esența sa, este aceeași precum a tuturor celorlalte ființe vii – nu este o identitate, ci o serie de posibilități rezultate prin mișcare. Problema fundamentală a lumii noastre nu este, defel, identitatea, oricare ar fi ea – națională, etnică, rasială, sexuală, interpersonală, empirică. Toate acestea sunt dileme reliefate de o problemă mai subtilă și în general ne-tematizată. Această problemă depinde, într-adevăr, de funcții psihice și neurale ce sunt, la rândul-le, modelate de factori culturali, dar ea nu poate fi redusă nici psihologist, nici empiric, la un singur element constitutiv.

Având în vedere sarcina genealogică a filozofiei, adică a fundamentării și a anticipării diferitelor posibilități emergente, tema condiției umane este însuși *procesul de constituție* și, mai precis, cum acesta este poluat de *stranietatea* situației viitoare. Stranietatea este o surpriză. Este ceva în afara oricărei posibilități de tematizare. Puterea de a tematiza nu vine de la sine, ci își are rădăcinile într-o gândire ce a apărut în contextul istoric al unei lumi unde spațiul și timpul devin spiritual modificate. Această modificare poate avea nenumărate direcții de evoluție, dar evoluția e constrânsă de forme la început simple, precum relieful, clima, resursele etc. Din presiunea lumii iese forma vie. Presiunea este fizică, deși regnul animal nu este unul pur empiric. După cum a înțeles și Darwin, mișcarea cu sens a trupului unește corporalitatea cu mentalitatea unui subiect afectat și afectant. Corpul fizic devine trup.

Această individualitate trupească oferă direcția gândirii: indivizi, subiecți cu o lume lăuntrică, complementară celei exterioare. Cum e posibil ca o atitudine teoretică, îndreptată spre gândire obiectivă, să fie piatra unghiulară a spiritului unei comunități, mai precis cea paneuropeană? Dacă este să vorbim de o situație umană europeană, de un *Dasein* propriu acestui spațiu istoric, atunci nu putem vorbi doar de o identitate culturală, căci culturile se succedă și se întrepătrund. Mai mult, o cultură europeană nu poate admite doar influențe europene. Moștenirea culturală europeană este construită peste moștenirea grecilor, una a metodei științifice. Însă înțelegerea acestei moșteniri depinde de înțelegerea precondițiilor ce au dus la formarea sa. După cum spune Husserl în *Criza umanității europene și filozofia* – „un istoric nu poate aborda istoria grecilor antici fără a lua în considerare geografia Greciei antice, arhitectura sa, corporalitatea construcțiilor lor”.

O filozofie riguroasă nu poate gândi cultural, dacă nu gândește vital. Acest vitalism nu ține de o spiritualitate vagă, a gândirii, ci de un spirit în sine, concret, exprimabil prin trupul grec, din care gândirea izvorăște. În alte cuvinte, *a ajunge la cultură înseamnă a porni de la viață*. Cultura greacă este o cultură a metodei. Prin metodă creăm puntea între origini și viitorul condiției umane. Prin metodă, sfârșitul și începutul se întrepătrund. Ele țin de lucrurile însele, așa cum ni se dau ele în perspectivă istorică. Nu ne putem teme de ceea ce credem că se va întâmpla, căci un astfel de viitor poartă marca mai mult sau mai puțin certă a analogiei, a experienței trăite, a trecutului prelungit *ad infinitum*. Însă trecutul însuși nu este decât o mulțime de structuri generale, ce așteaptă o investigație concretă, lipsită de înfloriturile aporetice ale filozofiei paradigmatice. ✦

REFORMA PETICITĂ
DE LABORATOR

Cu cât se vorbește mai mult în mediul politic de la noi despre o problemă și cu cât se insistă mai mult în aflarea soluțiilor bune pentru rezolvarea ei, cu atât mai mult ne dăm seama că ea ori rămâne nerezolvată, ori se ajunge la soluțiile cele mai proaste. Cam așa s-a întâmplat cu toate: infrastructură, sănătate, pensii, învățământ. Președintele Iohannis a deschis discuția despre învățământ încă de la începutul primului mandat, părînd că asta e o miză a sa, de fost profesor. A înființat chiar o comisie prezidențială care să propună principiile unei reforme în domeniu, a dat un nume proiectului, „România educată”, iar acum, pe la sfîrșitul celui de-al doilea mandat, Ministerul cu pricina a venit cu un proiect de lege care a stîrnit foarte multe discuții. Dar, deși legea n-a ajuns încă în Parlament, ministrul i-a luat-o înainte prin tot felul de ordine, mai vizibile prin efecte fiind cele care se referă la structura anului școlar și la evaluarea elevilor (eliminarea tezelor, încheierea mediei la sfîrșitul anului școlar). Ministrul care a promovat legea a demisionat, a venit alt ministru, o doamnă care a lucrat, în calitate de consilier prezidențial, la scrierea ei și care e hotărîtă să parcurgă etapele birocratice următoare. În acest timp, o scrisoare deschisă de contestare a principiilor după care s-ar preconiza reforma învățămîntului, dar și cu observații punctuale, a fost semnată de sute de profesori universitari, academicieni, cercetători, intelectuali dintre cei mai de vază ai țării. N-a luat-o nimeni în seamă, ba li s-a dat peste nas că ar avea ceva interese care-i mînă-n luptă. De foarte mult timp, academicianul, profesorul, autorul de manuale de literatură română pentru liceu, Nicolae Manolescu, spune și insistă că această presupusă reformă se construiește pe o concepție greșită, și anume inversarea raportului dintre instrucțiune, cum se zicea altădată și cum se numea și ministrul, și educație,

Ar fi de bun simț pedagogic ca între ce și cât știi și cum să fii să nu existe discrepanțe, adică educarea nu se poate face fără învățare, învățarea fiind temelia școlii și a școlirii.

de

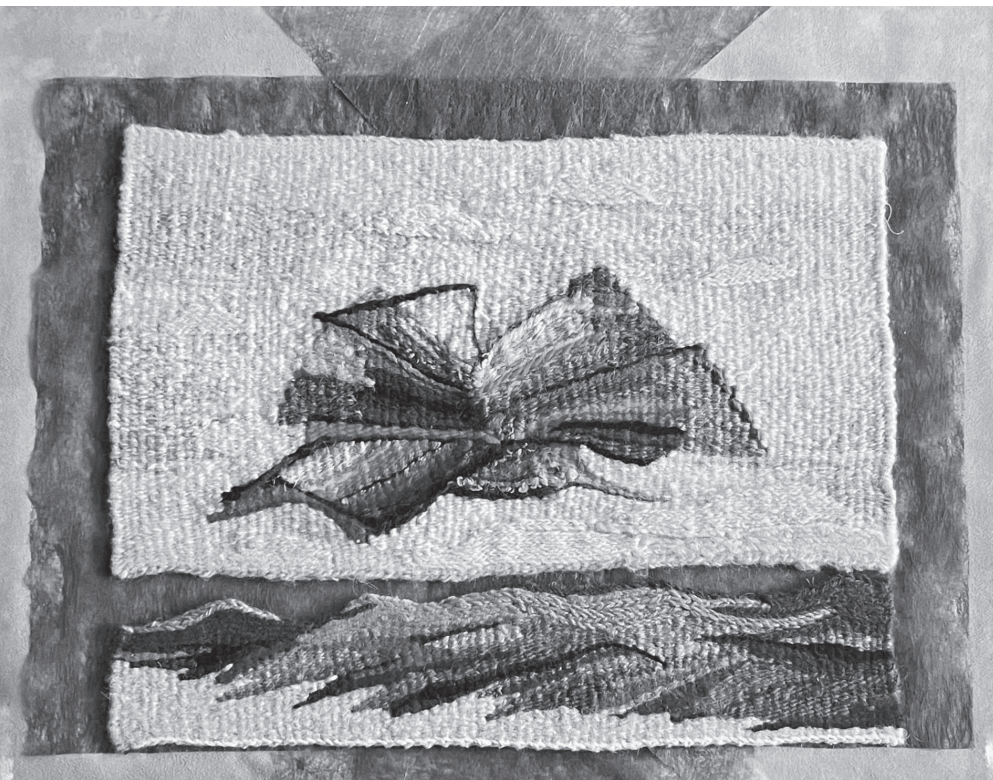
TRAIAN ȘTEF

cum se numește astăzi. Adică domnul Manolescu consideră că ar fi de bun simț pedagogic ca între ce și cât știi și cum să fii să nu existe discrepanțe, adică educarea nu se poate face fără învățare, învățarea fiind temelia școlii și a școlirii. Nu am citit proiectul de lege, nu discut conținutul lui, dar nu am auzit ca el să fie urmarea unei cercetări, să fie parte a unui proiect de țară. Și atunci îi cred mai degrabă pe semnatarii scrisorii, între care și un fost ministru și profesor cu reputație, Mircea Mică, decît pe susținătorii de laborator. Am aflat doar că respectivul proiect ar fi o copie. Foști reformatori au vorbit despre modelul suedez, acum se vorbește despre modelul finlandez.

Am cunoscut o familie de români plecați în Finlanda în 1990. Copiii li s-au născut și au făcut școala acolo. Ce am reținut despre sistemul de învățămînt din Finlanda este că pînă la terminarea clasei a VIII-a, ei nu le-au cumpărat copiilor niciun creion și nu au făcut cu ei nicio temă, dar că la liceu e mult mai greu, iar intrarea într-o facultate este foarte dificilă. Bineînțeles că nu i-a interesat conținutul lecțiilor, știind că școala se face în așa fel încît, la terminarea ciclului obligatoriu, toți elevii dobîndesc un anumit volum, necesar, de cunoștințe. Dar, dacă noi vrem

să preluăm acest model, mă întreb cînd va avea România condițiile materiale, respectiv finanțare, organizare, spații, învățătorii și profesorii potriviți, învățați ei înșiși pentru așa ceva. Slabe speranțe, cel puțin pentru o generație. Am vorbit altădată despre imitația vulgară, care se practică la noi, referindu-mă la sacoul colorat și cravata primilor oameni de afaceri, la formele imitate după ureche, fără cunoștințe aprofundate și fără vreo proiecție a obiectivelor în relație cu mijloacele. Cam tot asta face și noua presupusă reformă a învățămîntului, pentru că ea ar trebui să fie inclusă într-un proiect vizionar pentru toată România. O întrebare le-aș pune miniștrilor învățămîntului și celui al economiei prezenți sau viitori – că tot se schimbă în ritmul vacanțelor școlare: pentru care meserii și care Românie îi pregătim pe copiii de 6-11-14 ani?

Ați văzut cum arată o revistă a învățătorilor din anii '30? Am răsofrit din curiozitate „Crișul Negru”, care apărea la Beiuș, dar avea colaboratori și din alte părți (chiar din Ialomița), ceea ce înseamnă că era cunoscută. Prima impresie, citind cuprinsul, e că autorii, învățători, aveau o cultură de invidiat – literatură, psihologie, filozofie, apoi, citind cîteva articole, că erau dedicați meseriei, preocupați de



viitorul țării, al școlii (un articol din ianuarie 1938 se numește *Școala viitorului*) și al învățăceilor.

În 1934 a avut loc o reformă a învățământului, discutată inclusiv la congrese – ei vorbesc de un congres al învățătorilor. Discutată serios, adică. Programa analitică însă a apărut abia în 1936. Ea este urmarea firească și necesară a legii și îndreptarul slujitorilor școlii. La articolul 55 se spune: „Școlile primare formează al doilea așezământ de educație și instrucție, având de scop de a da cultura elementară, indispensabilă oricărui cetățean, precum și deprinderi la activitate și cunoștințe cu caracter practic utilitar, după necesitățile vieții locale, felul de ocupație al locuitorilor și înclinările elevilor”. Autorul, L. Onchiș, desprinde din noua „programă analitică” – așa se numește – ideile dominante: școala trebuie să-l pregătească pe copil pentru „viața integrală”, învățământul trebuie să fie adaptat necesităților timpului și locului, el trebuie să fie practic, pentru o realitate trăită, și nu verbală, iar cultura socială și

națională se face în funcție de necesitățile vremurilor în care trăim, indivizii să fie capabili de adaptare la noile cerințe și sarcini ale vieții. Sînt arătate, apoi, cele trei laturi pe care se fac instruirea și educația: intelectuală, morală și fizică. Astfel, de la „noua școală” se așteaptă ca „în locul unei turme bune de condus de copii, anchilozăți în bănci împotriva naturii lor (libere n.n.), va apare o comunitate de copii veseli și muncitori, gata oricînd să rezolve o problemă practică, să îngrijească o plantă sau un animal, capabili să se orienteze în labirintul întortorcheat al societății în care vor intra”.

E ceea ce ne dorim și noi după aproape 100 de ani. Iar legat de faptul că în manualele de după 1990 sînt tot mai puține texte literare, în proiectul discutat literatura fiind tratată ca un mod de comunicare, același număr de revistă reia o informație din „Curentul” de joi, 19 noiembrie, sub titlul „O poruncă administrativă despre poezie”. Deoarece, se spune, majoritatea profesorilor

de limba română pun punctul de greutate pe elemental istoric, neglijînd „literatura frumoasă”, aceștia „să se străduiască în mod continuu și perseverent ca elevii să memoreze poeziile marilor noștri poeți amintiți în programa analitică a examenului de bacalaureat”. Oare în manualul de clasa a V-a al nepotului meu există vreo poezie, că pînă acuma nu l-am auzit să se plîngă că ar trebui învățată pe de rost? Apropo de manuale, toate sînt colorate ca niște papagali, în pătrate și dreptunghiuri mai mari și mai mici, de te dor ochii privind-le, darămite să mai citești textele din ele, tot în culori... Nu sînt naționalist, dar mi se pare de bun simț ca în manualele școlare să existe texte dintr-un număr mult mai mare de scriitori români decît cei canonici, pentru că identitatea națională astfel se formează și se definește.

Pentru că tot am „deschis” această revistă (digitizată de BCU Cluj), mare mi-a fost mirarea că are și o parte oficială, prin care se transmit decizii, circulare etc., iar, într-o astfel de circulară a ministrului Angelescu se cere, la 1936 (!), ca învățătorii și profesorii să facă vizite acasă, conferințe, șezători, convorbiri, în care să li se spună cetățenilor că acum e „stăpînire românească”, „să nu le fie teamă a simți, a vorbi și a se închina românește”, iar directorilor de școli să conlucreze cu administrația pentru a „nu mai înscrie copiii cu nume strain”, maghiarizat, adică.

În fine, după toate discuțiile din ultima vreme, mă gîndesc că generația mea a făcut școală bună, eu, între 1962 și 1979 – cu toate, de la primară pînă la facultate. Fără meditații, fără auxiliare cu exerciții în plus, avînd timp și pentru cîte o carte, un fotbal sau volei cu plasa din saci de cartofi... Iar pe aceia care au făcut școli de meserii atunci îi mai căutăm și astăzi.

O reformă se face pentru viitor, iar viitorul României va fi ca dînsa, cam peticit. ✦

ÎN TRANȘEELE NEUTRALITĂȚII

O explorare a scepticismului și a fondatorului său pornind de la Istoria filosofiei antice de Giovanni Reale.

de

VLAD MOLDOVAN

Așa cum am văzut într-un articol anterior, cartea Marthei C. Nussbaum *Terapia dorinței* ne poate deschide căi de acces spre luxurianța ideatic-terapeutică a școlilor elenistice. O poziție transversală și belicos-imputativă e adusă de ceea ce scepticismul în linia unui Enesidem, Agrippa sau Sextus Empiricus avea de oferit. Medianitatea scepticului provenea din articulațiile dialectic-polemice vis-à-vis de pericolul dogmatist al diverselor configurații mai rigide. O altă dezvoltare istoric-comprehensivă a înmuguririi atitudinii sceptice e regăsită în volumul 6 al *Istoriei filosofiei antice* de Giovanni Reale (trad. Cristian Șoimușan, Galaxia Gutenberg, 2018).

Volumul se ocupă de scepticism (Pyrrhon, Timon, Arcesilau, Cerneade, Enesidem, Agrippa, Sextus Empiricus), eclecticism (Filon din Larissa, Cicero), neoaristotelism (Alexandru din Afrodisia) și neostoicism (Seneca, Musonius, Epictet, Marcus Aurelius). Cartea este integrată sintetic într-un proiect inovator teoretic ce se întinde pe zece volume în ediția românească. Viziunea meridional-dialogală a profesorului de la Universitatea Catolică din Milano poate fi un ghid informat spre cunoașterea figurilor dominante din teritoriu. Totodată, profesorul retrasează și reinterpretează figuri de gânditori precum Aristotel, Platon, Socrate sau Plotin sub o lectură divergentă în accente față de interpretările mai ortodoxe. La fel se întâmplă și cu scepticismul, unde pilonii tradiției cunoscute sunt spectrați în

cheia unei continuități atitudinal-ideatice. Întrepătrunderile și proveniențele nu lipsesc, iar stilul limpede și la subiect al filozofului de joacă noi, posibile, coerente. În scurta prezentare a fondatorului scepticismului în Occident, m-am folosit din plin de cartea lui Reale, care s-a dovedit un companion extensiv. Dar au fost explorate și alte surse pe care le vom oculta pentru moment.

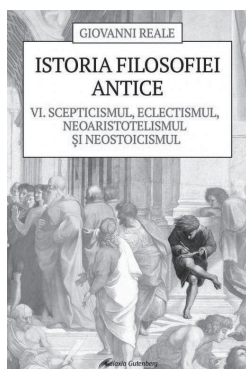
Lui Pyrrhon nu-i lipsea, cu siguranță, o doză din curajul optimist al elenilor. După cum se știe, a participat la expediția cuceritoare a lui Alexandru Macedon. Pe front, desantul îi includea și pe cei ce întruneau un amestec de entuziasm, cruzime, diplomație sau curaj. Având o viață zbuciumată, dar relativ normală, mânat, ca tot omul, de opinii și preferințe, filozoful Pyrrhon va deveni un altul la întoarcerea din străini. Ne putem apropia de povestea evazivă a veteranului din Elis ca de una a prefacerilor și a realizării unui tip foarte special de înțelepciune. Transformarea sugerează și una dintre primele pase dinspre Est spre Vest ca transfer ideatic.

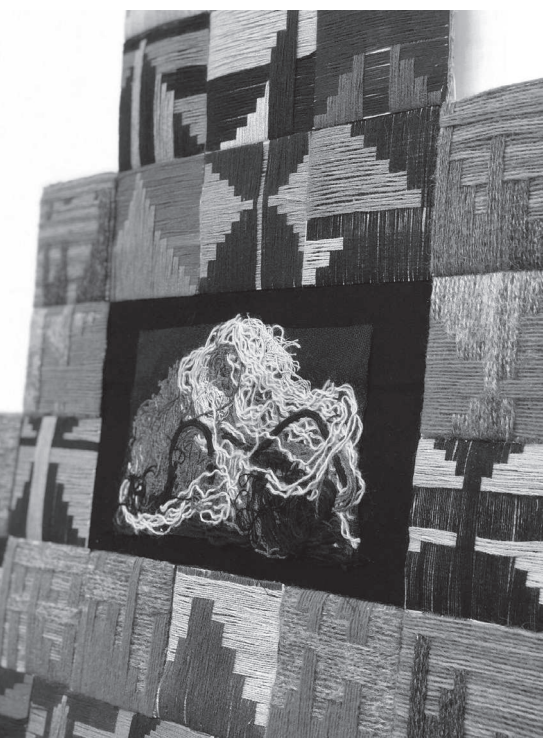
Ajuns, după nenumărate încercări, la vestita și semi-liberala universitate din Taxila (Pakistan), Pyrrhon întreține un schimb filo-

zofico-spiritual cu renumiții gymnosofiști ai Indiei – yoghini, itineranți și maestri ce-și întrețineau *ashram*-uri pentru studiu și meditație în centrele urbane ale impresionantei civilizații hinduse. Expediția însemna și cucerire de averi, iar din patrimoniul teoretic dezapropriat nu puteau lipsi instrumentele/ dogmele unor reprezentanți înaintați ai acelor exotice țărâmurii. Probabil că Pyrrhon, cunosător al dialecticilor megarice sau al atomismului democritan, a fost unul dintre primii intelectuali ce extrăgeau și salvau logosul și practicile altor ethosuri. A trăi în mijlocul diferențierilor și concurenței perspectivele trebuie să fi fost o dimensiune factuală în acest caz.

Iată însă că una dintre învățături, prin trilemele sale cu ton belicos, sub ritmicitatea unor contestări absolutiste, se dovedește mai eficientă și îl destabilizează pe maturul ostaș. Iar destabilizarea este atât de percutantă încât îi aduce pacea de sine sau cel puțin o diafană neutralitate, cât de rar întâlnită în vremurile forfotitoare. Vreuna dintre școlile ajnana sau chiar o sectă proto-budistă ar putea să fie izvoare ale ipoteticei transmisii efectuate. Ceea ce e cert e că noua atitudine neutră a grecului din Elis împrumută o dubitativă

Giovanni Reale,
Istoria filosofiei antice, vol. 6, București, Editura Galaxia Gutenberg, 2018





contestare a certitudinilor omenesti și/ sau metafizice. Apare o relaxată distanțare de ceea ce înainte se acceptase drept adevăr – păreri, cutume, obiceiuri ale locuitorilor cetăților familiare. Recunoscând caracterul de nedeterminare a lucrurilor, dar neintenționând să intervină, Pyrrhon pare a deveni un solvent aporetic și un interlocutor liber de condiționările explicațiilor dogmatice.

Activitatea îi devine fluidă, cvasi-aleatorie, angajată într-un refuz al deciziei și o acceptare neimplicată a curgerii vieții la toate nivelurile ei. Posedat de vidul suspendării judecăților, Pyrrhon nu mai ține cont de ceea ce mulțimea consideră sacrosanct. Să ne gândim doar la grija cu care își păstora porcii, pe care îi vindea mai apoi la piață. Relativitatea credințelor și a sentimentelor relaxează comportamentele. Un nihilism disipant, o neutralitate dezmembrantă, depășirea poziționalităților tuturor valorilor erau incluse în *know-how*-ul sceptic al întemeitorului: „[Pyrrhon] spunea că nu există nici frumosul, nici urâtul, nici dreptatea,

nici nedreptatea. La fel, cu privire la toate lucrurile susținea că nu există nimic cu adevărat și că oamenii săvârșesc fapte în conformitate cu obiceiul și cu convenția, căci orice lucru nu-i mai mult într-un fel decât în altul” (Reale, p. 25).

Asemănător mărturiilor budiste despre iluminatul Gautama, Pyrrhon nu mai consideră dezbaterea metafizică drept relevante pentru menținerea unei tihne divine. A evita judecățile și conferirea de credință sau asentiment trimite spre o suspendare generalizată. Conflictualitatea și diferențierea părerilor îl împing spre o egalizare a lor sub semnul unei vidanțări de absolutele realului. Flexibil și realist, legendarul înțelept transmite în coloniile vizitate o configurație dinamică, adogmatică, da a-ți trăi viața liber în curgerea ondulatorie a aparențelor, a fantasmelor omniprezente în ființă.

Sigur, eliberarea lui Pyrrhon este cvasi-totală, iar participarea la jocul iluzoriu al substanței aparențizate trimit spre un mod de a trăi conform naturii și obiceiului. A da drumul la credințe nu debilitază, ci doar deschide spre un nelimitat tărâm al spontanului. Mai mult tăcând și fără păreri incisive, proteicul sceptic exhibă indiferență. Intersecția dintre *praotes* (blândețe) și ecuanimitate se reflectă și în afirmațiile sale. A nu fi afectat de logos, dar a-l folosi, a-ți păstra calmul în fluxul adversităților, a fi afectat mediu de dureri – sunt încă câteva aspecte ale atitudinii specifice acestui filozof făcut preot de cetatea sa de baștină. Probabil că pe lângă o tonică singurăritate în mijlocul *civitas*-ului, nici discuțiile nu lipseau din activitățile scepticului. Arta îndoielii și argumentațiile te pot lăsa tăcut și ecranat în fața ofertelor vieții de zi cu zi.

Analizând faimosul fragment al lui Aristocle, putem puncta progresia propusă de dascăl: conflict și nemăsurabilitate a lucrurilor și a părerilor – suspendare și neîncredere – nerostire și nerostuire – netulbu-

rare. Pălپând socratic în țesutul eudaimoniei, transpare un non-atașament ce putea să atace pașnic rigiditatea oricărui dogmatism – fie el stoic, platonist sau epicurean. „Noi nu știm nimic în realitate, căci adevărul este în abis”, rostește Democrit și Piron îl completează, observând că, oriunde ne întoarcem, aparența este stăpână.

Nereactiv față de inconvenientele situației, dar și lipsit de pasionalitatea fricilor, a dorințelor sau a culpei, Pyrrhon rămâne o figură aurală a non-rezistenței și disponibilității intelectuale. Eroul joacă parcă înfrățit cu aparențele contingente și co-dependente. Nu degeaba Enesidem și alții ce-i vor urma se vor întoarce la inspirația impersonată de fondator. Oferind temelii adoxate și neatașate de superstiții, orb în fața genului sau a provenienței de clasă, maestrul sceptic nu se reține de la a combate și împuțina tenura ideologiilor recurente în agoră: „Afirmând despre fiecare lucru în parte că nu-i mai mult decât ceea ce nu este, sau că e ceea ce nu este, sau că nici este, nici nu este” – Pyrrhon împletește în tapiseria culturală fermenti neadezivi și chestionați.

Un binecunoscut îndemn al său este despuierea de orice este omenesc. Ca și cum spiritul poate induce eliberarea, golirea sau renunțarea la credințe. Operația psihochirurgicală lasă sufletele discipolilor reformate și transparente: depășirea omnipotentei fenomenalității presupune o viață ce acceptă facticitatea și se acordă la *bios*. Deopotrivă egală și fulgurată de limpezimea calmului trans-uman, atitudinea lui Pyrrhon nu încetează să impresioneze epocile: „Pe bordul unei corăbii, în timp ce tovarășii lui de drum erau foarte tulburați de o furtună, el își păstră calmul și le întări curajul, arătând un purceluș de pe corabie care continuă să mănânce, și le spuse că omul înțelept trebuie să-și mențină o stare de suflet netulburată asemănătoare” (Reale, p. 38). ✦

GUSTUL – DE LA MADLENĂ LA MEDICINĂ

Celebra madlenă a lui Proust vorbește despre memoria involuntară, despre declanșarea unor amintiri, mai mult sau mai puțin concrete, din trecut, atunci când gustăm (sau mirosim) ceva.

de

LAURA POANTĂ

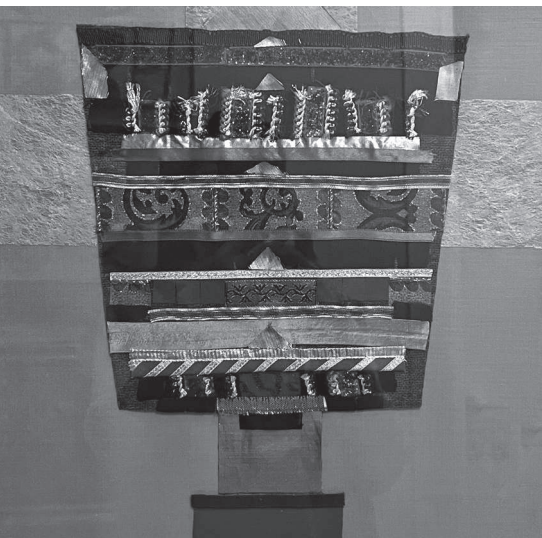
Gustul, alături de celelalte simțuri, a fost considerat de gânditorii Antichității mai puțin valoros, nefiind, în opinia lor, implicat în cunoaștere. Minte poate călători departe și poate explora lumea, pe când simțurile sunt prizonierele unor experiențe limitate la trup. Cu atât mai mult gustul, cel mai „corporal” dintre simțuri și care a fost asociat multă vreme doar cu plăcerea mâncatului, fiind, deci un păcat, dar și cu rezultatul dizgrațios al acestei plăceri, eliminarea mâncării prin părțile mai discrete ale corpului. Gustul și estetica păreau, așadar, două concepte total opuse. Să amintesc aici că, în literatură, accentul cade, de obicei, pe cantitățile pantagruelice ale ospetelor, nu pe rafinamentul degustărilor; tot astfel, picturile flamande, de exemplu, evidențiază revărsări de fructe, de cărnuri, de licori, toate importante pentru coloristica lor, pentru volume și compoziție, nu pentru gust. Țin, deci, de bunul gust, nu de gustul propriu-zis.

Celor patru gusturi fundamentale, acru, dulce, sărat și amar, li s-a adăugat în ultimii ani și al cincilea, *umami*, numit astfel de primul cercetător care i-a dat importanță, un japonez, înainte de Primul Război Mondial. Deși pomenit azi excesiv și uneori cu un aer misterios, el nu este altceva decât banalul *glutamat*, un aminoacid natural, care potențează celelalte gusturi – este ceea ce face ca bucatele să fie bune. Treptat, s-a renunțat la ideea de păcat și se analizează tot mai mult rolul estetic al gustului, dar și importanța sa în cunoaștere, fără a-l asocia, forțat, doar cu poftele.

Pe vremuri, farmaciștii se bazau mult pe miros și gust când preparau anumite remedii. Studii moderne încearcă să stabilească cum anume se desfășurau aceste proceduri: țin-eau ele mai degrabă de alchimie decât de științele exacte sau, poate, unele simțuri le folosim azi mai puțin, înlocuindu-le cu altceva? Rolul simțurilor, printre care și

gustul, în identificarea ingredientelor și a eficacității unor preparate se poate interpreta și prin efectul acestora asupra respectivului – nu doar farmacist, ci și pacient sau medic. Cu alte cuvinte, gustul (ca și celelalte simțuri) ar putea fi un instrument interesant de cercetare istorică. De-a lungul timpului, medicii și-au folosit simțurile în diagnostic – atunci când medicina avea foarte puține metode de diagnostic la îndemână, aproape totul se baza pe cunoștințele vremii și pe simțurile medicului. Chirurgul Herbert Mayo scria în secolul 19 – „*Diabetic urine is almost always of a pale straw or greenish colour. Its smell is commonly faint and peculiar, sometimes resembling sweet whey or milk.*” Comparațiile culinare, printre altele, nu sunt o raritate în medicină, semiologia medicală fiind plină de astfel de descrieri – de la culoare la gust, miros, zgomote cunoscute sau nume proprii ale unor personalități care fie au descoperit o boală, fie au suferit de ea. Era (și este) și un bun mod de învățare, pentru că, folosind comparații cunoscute și general valabile, este mai ușor de recunoscut sau de înțeles un simptom. Dincolo de metafore sau comparații, descrierea urinei folosind văzul, mirosul și gustul (la vremea aceea) era, în fapt, cât se poate de exactă și

științifică – urina diabeticilor fiind, într-adevăr, dulceagă. În secolul 18, chirurgul britanic John Hunter a dus lucrurile și mai departe – „*The semen would appear from the smell and the taste, to be a mawkish kind of substance; but when held some time in the mouth, it produces a warmth similar to spices, which lasts some time.*” Dar istoria medicinei nu se rezumă, conform poveștilor binecunoscute, la gustarea urinei pacientului, ci folosește concomitent și complex toate simțurile medicului – de la privit, la pipăit, palpat, mirosit, gustat, totul pentru aflarea unui diagnostic corect. Desigur, și astăzi, examenul obiectiv din cadrul consultului medical se bazează pe aceleași simțuri (cu excepția gustului), dar se pare că acuitatea lor a scăzut mult. Au apărut rând pe rând stetoscopul, sfigmomanometrul, razele X, toate ușurând extrem de mult munca medicilor și crescând, evident, calitatea diagnosticului. Dar simțul clinic a pierdut din aura de odinioară. A scăzut acuitatea spiritului de observație în analiza strict umană a ceea ce corpul pacientului are de spus. Însă medicina trebuie să observe, dar și să descrie și să tragă concluziile, astfel încât metaforele și comparațiile continuă să fie importante. Astăzi testele de laborator ne scutesc de gustarea



urinei pacientului, dar este de remarcat drumul greu și curajos asumat de cei dinaintea noastră, a căror minte iscoditoare nu doar că a constatat aceste lucruri, ci le-a și explicat, uneori neașteptat de exact.

La începuturile medicinei moderne, unele dintre cele mai amare leacuri erau pelinul și extractele de aloë. Atât de amare erau aceste medicamente prescrise de medicii și farmaciștii vremii, încât deveniseră termen de comparație pentru multe alte neazuri sau experiențe neplăcute – dureri mari, pierderi ale celor dragi sau remușcări (*bitter as wormwood*, dar și românescul *amar ca pelinul*). Conform legendelor populare, medicamentele trebuiau să fie amare ca și boala, și doar atunci aveau efect. Această teorie (homeopatică *avant la lettre*?) își are originile tot în gândirea lui Galen și a discipolilor săi. Cum bolile sunt rezultatul unor dezechilibre între umorile corpului uman, acestea trebuie reechilibrate sau chiar eliminate, iar leacurile amare ajută la divizarea, dizlocarea umorilor bolnave, care apoi pot fi evacuate mai ușor. Fiindcă cele mai periculoase umori sunt cele amăruie, iar umorile rele se atrag între ele, o poțiune amară atrage după sine o alta și o evacuează prin scaun. Desigur că tranzitul mai accelerat, stările de rău și vărsăturile bilioase (deci amare) induse chiar de aceste leacuri oribile nu făceau decât să

susține teoria. Pentru copii, problema era mai complicată, deoarece ei sunt în mod special sensibili la gustul amar și îl tolerează mult mai greu. Astfel că au început să apară leacurile îndulcite cu zahăr sau cu miere. Dar nu întotdeauna gustul era perceput corect pentru că, potrivit tot lui Galen, în timpul bolilor limba este îmbibată cu un lichid ciudat, care se amestecă cu medicamentele și le face pe toate sărate sau amare. Nu mult le-a trebuit fețelor bisericești să folosească acest aspect în scrierile religioase – Thomas Watson (secolul 17), de exemplu, spunea că un păcătos nu poate să simtă gustul adevărat al mâncărilor, dar nici cuvântul Domnului, dulce ca mierea, el va simți doar gustul amar, asemeni unui om bolnav. Totuși, nu toate medicamentele erau amare, sau nu erau percepute ca atare de pacienți, asta și pentru că, da, numeroase boli modifică oricum gustul (și mirosul), iar, pe de altă parte, farmaciștii se străduiau și ei să le facă mai plăcute, cel puțin din motive comerciale.

Celebra madlenă a lui Proust vorbește despre memoria involuntară, despre declanșarea unor amintiri, mai mult sau mai puțin concrete, din trecut, atunci când gustăm (sau mirosim) ceva. Un jurnalist britanic spunea, cu binecunoscutul umor, că celebritatea ei provine, probabil, de la faptul că întâmplarea este descrisă în primele pasaje ale primului volum, altfel nimeni nu mai dădea de ea, la cât de lung este romanul. Când personajul Marcel a gustat dintr-o madlenă muiată în ceai, a început să-și amintească, încet-încet, secvențe din copilăria sa – descrierea e amănunțită și sugestivă, Proust fiind unul dintre primii care au recunoscut existența memoriei involuntare. Se vorbește azi despre fenomenul Proust – mirosul unei anume arome ne duce, involuntar, în trecut, prin intermediul unei senzații, nu neapărat plăcute. Mirosul are o capacitate aparte

de a declanșa amintiri – în special emoții, prin legătura lui directă cu sistemul limbic. Amintirile legate de mirosuri sunt, se pare, cele mai persistente și mai puțin afectate de alte interferențe. Nu e o eroare că am trecut brusc de la gust la miros în descrierea fenomenului Proust: neuroștiințele, prin studii în special din ultimii ani, au reușit să arate clar că gustul și mirosul sunt extrem de strâns legate, pentru că mirosul nu înseamnă doar aduldmearea aerului din jur, ci și percepția a ceea ce trece prin nazo-faringe atunci când mâncăm (calea retro-nazală, spatele nasului sau oricum vrem să îi spunem). Când gustăm ceva, participă în același timp gustul, mirosul și atingerea acelui ceva, dar nu suntem conștienți de acest lucru și atribuim întreaga senzație gustului. Sigur, aceste explicații poate că nici nu au sens în cazul madlenei, unii ar putea să spună că nu fac decât să strice farmecul descrierii atât de exacte și sugestive a unui fenomen fiziologic de către un scriitor cu un extraordinar simț de observație. Dar mi se pare interesant cum cineva atent și conștient de ceea ce se întâmplă cu sine și în jurul său descrie atât de precis și în detaliu totul, inclusiv adaptarea la miros – amintirile declanșate de madlenă se estompează încet, la următoarele îmbucături, și ajută, prin literatură, la înțelegerea percepțiilor și a emoțiilor. Memoria unei scene este un fenomen complex, multisenzorial, iar mirosul, chiar și foarte estompat, are o capacitate aparte de a declanșa o întreagă panoplie de emoții și scene din trecut.

[Cf. James Bradley, „From the sweet taste of urine to MRI: how doctors lost their senses”, *The Conversation*, 2014; Hannah Newton, *Bitter as gall or sickly sweet? The taste of medicine early in modern England*, 2018; Roy Porter, Dorothy Porter, *In Sickness and in Health: the British Experience 1650-1850*; 1988; Charles Spence et al, *Confusing Tastes and Flavours*, Oxford University, 2014] †

În 2022 s-au împlinit 15 ani de la inaugurarea Festivalului de Jazz *Transilvania*. O denumire prin sine însăși sacrosanctă, de rezonanță universală, care tocmai de aceea impune respectarea unor elevate criterii axiologice din partea celor ce o utilizează. Doamna Simona Hodoș, fondatoarea evenimentului, a optat – pe bună dreptate – pentru Cluj ca loc de desfășurare: capitala cultural-istorică a acestei provincii române a fost dintotdeauna un spațiu optim pentru aducerea în prim-plan a „muzicii secolului 20”, cu adaptările de rigoare la contextul estetic al ultimelor două decenii. Întrucât managera rezidează în Canada, pentru rezolvarea unora dintre chestiunile organizatorice dânsa a apelat la bunele servicii ale Claudiei Both, precum și la Ioana Lascu, împreună cu care avusesem onoarea să prezint câteva ediții precedente ale festivalului.

Înainte de criza sanitară mondializată de tristă amintire, doamnele Hodoș și Both mă rugaseră să le facilitez o audiență la rectoratul Academiei Naționale de Muzică *G. Dima*, instituție ce și-a celebrat în anul 2019 un secol de existență. Domnul rector, eminentul violoncelist Vasile Jucan, ne-a întâmpinat pe toți trei cu maximă comprehensiune și disponibilitate de a susține nobilele intenții ale Festivalului de Jazz *Transilvania*. Astfel a devenit posibilă desfășurarea următoarelor ediții ale evenimentului autumnal în ospitaliera Sală Studio a ANMGD.

În toamna 2022 constatai cu plăcere că Festivalul își amplificase sfera de cuprindere, prin colaborarea cu *Modulul de Jazz* al ANMGD (despre implicarea directă a subsemnatului la fondarea acestuia, pretrecută în 1997, am relatat și în recentul volum *Jazz contextele mele*, apărut la editura Junimea în 2022). O conjunctură fastă face ca actualul nucleu de învățământ superior jazzistic de la Cluj să beneficieze de un coordonator pe

Două dintre evenimentele de tradiție ale toamnelor muzicale clujene contribuie la afirmarea celor mai tineri muzicieni de jazz din România.

de

VIRGIL MIHAIU



Debut fericit la Transilvania Jazz Festival 2022: David Luca (pian), Tamás Fábian (contrabas), Marc Pocola (vibrafon)

cât de dinamic, pe atât de inspirat: tânărul pianist, compozitor, aranjor Dima Belinski (al cărui prenume coincide, cum se observă, chiar cu cel al întâiului rector al instituției!). Ca mediatore a conlucrării dintre *Transilvania Jazz Festival* și noul proiect al lui Belinski la Modulul de Jazz a acționat d-na conf. univ. dr. Oana Bălan-Budoiu, șefa Departamentului Relații Externe al ANMGD.

Acest complex de împrejurări a dat naștere unei remarcabile gale inaugurale, puse în scenă de Dima Belinski și al său DSP (= *Dima Student Project*). În principiu, e vorba despre un fel de *big band* embrionar, alcătuit din studenți și masteranzi ai ANMGD, apți să interpreteze cu

nonșalanță aranjamente demne de marea tradiție a orchestrelor de jazz afroamericane. Reușita demersului e cu atât mai semnificativă, cu cât ansamblul obține efecte fastuoase printr-o formulă quasi-ascetică, în care instrumentele de suflat sunt parcimonios reprezentate: Cristian Munteanu/sax (cu atestate competențe și de clarinetist), Andrei Rusnak/trombon, Claudiu Cebotari și Ștefan Ilaș/trompete, plus oaspetele de onoare, Pasha Fedotov din Ucraina la sax tenor. Secția ritmică îi cuprinde pe Belinski/pian și dirijor, Marc Pocola/baterie, Tamás Fábian/bas, cărora li se alătură violonistul Cornel Bucșa cu frazările sale swingate în maniera lui Stéphane Grappelli. De altfel,

swing-ul este elementul principal pe care se bazează elegantele vestimente orchestrale conferite de Dima Belinski mult-fredonatelor *standards* ce alcătuiesc repertoriul. Înseși titlurile acestora devin pretexte pentru etalarea vervei humoristice a liderului. Ca prezentator al propriului concert, Dima combină semnificația titlului cu menționarea unor ipotetici sponsori, după cum urmează: *Take the A Train* (sponsorizat de CFR Călători); *Fly Me to the Moon* (sponsor: Aeroportul din Cluj); *How High the Moon* (sponsor principal: Magazinul de Etnobotanice) etc. Cu un asemenea pianist-improvizator, energetic și charismatic, nu e de mirare că spectacolul „curge” dezinvolt, etalând subtilități armonico-ritmice, agreabile surprize generate spontan de tinerii instrumentiști, capabili să-i captiveze pe spectatori – indiferent de etatea, profesiunea, sau de eventualele prejudecăți ale acestora referitoare la jazzul „clasicizat”.

Pe parcursul recitalului au survenit și câteva piese interpretate vocal. În acest domeniu, supremația e deținută de Laura Orian – ex-colegă de Conservator cu Dima Belinski (din perioada când tocmai inițiasem Cursul de Estetica Jazzului la ANMGD). În anii din urmă, Laura se profilează tot mai mult ca stea în curs de afirmare a jazzului român. Deși oarecum subminate de o discreție excesivă, talentele sale de vocalistă, pianistă, keyboardistă se maturează de la o evoluție la alta. La Festivalul *Transilvania*, a interpretat (în portugheza-braziliană a originalului) o versiune în tempo *presto* a emblematicei piese *Chega de Saudade* prin care în 1958 se lansa la Rio de Janeiro originalul stil *bossa nova*. Alte prestații vocale s-au datorat vocalistei Sorana Ionescu, actriței Ioana Maria Repciuc și vocalistului Andrei Petruș.

În aceeași ambianță de antantă jazzistică s-a plasat și recitalul quasi-debutanților reuniți în trio-ul *Blue Link*: David Luca, Marc Pocola și Tamás Fábian. Trei tineri

talente care, peste scurt timp, aveau să repete performanța lor artistică la alt eveniment de tradiție al toamnelor muzicale clujene.

FESTIVALUL-CONCURS JAZZ NAPOCENSIS

La fel ca în descrierea de mai sus, și în acest caz principalele merite în perpetuarea unei valoroase tradiții jazzistice revin unor oameni care sfințesc locul: Stefan Vannai conduce din 1982 ansamblul *Gaio*, devenit în 1997 *big band* al Academiei Naționale de Muzică din Cluj. Tot dânsul întreține flama jazzului la Casa de Cultură a Studenților din aceeași urbe, unde beneficiază de generoasa susținere a directorului Flavius Milășan. Astfel fu posibilă organizarea ediției XXVIII a Festivalului-concurs *Jazz Napocensis* (inițiat de același Vannai și „botezat” astfel de regretatul jazzofil Ion Pitty Vintilă). Spațiul nu-mi permite să desfășor aci amplele liste ale muzicienilor de jazz afirmați de decenii atât în cadrul *big band*-ului *Gaio*, cât și în concursurile anuale. Însă, ca membru cu vechi state de serviciu în juriile *J.N.*, pot afirma că și ediția din noiembrie 2022 ne-a oferit reale speranțe pentru viitorul jazzului nostru. Astfel, în continuarea bunei colaborări cu Departamentul de Jazz al Universității Naționale de Arte *George Enescu* din Iași, condus de reputatul pianist/compozitor/profesor Romeo Cozma, cunoscurăm un nou „contingent de talente” din zona Moldovei. „Marele premiu pentru interpretare vocală” i-a fost acordat studentei Miriam Obadă, ce uimește prin maturitate interpretativă, simț al nuanțelor, muzicalitate și artisticitate înnăscute. Diana Rogojină (premiul I vocal) e o cântăreață de certă sensibilitate, manifestată cu acribie în reformularea nostalgicei *bossa nova* compuse de Richard Oschanitzky pentru filmul *Parașutiștii* (arie lansată în 1972 de Aura Urziceanu). Alte premii au revenit vocalistelor Laura Mogorean, Mara Kovacs,

Cecilia Șerban, în timp ce impletosului pianist Emanuel Stempel, originar din Bucovina, îi fu acordat „Premiul pentru excelență în acompaniament”. Juriul (în consens cu publicul) a apreciat prestația surprinzătoare a adolescentei de 16 ani Maria Daria Brojbang din Petrița, elevă la Liceul *Mihai Eminescu* din Petroșani, recompensând-o cu premiul „Revelația festivalului”. Mențiuini au primit membrii formației de acompaniament *Jump Jazz Band* și debutanții din trupa *Rawee Jazz Band*, alcătuită din thailandezul Rawee Lertkulvanich/sax tenor & ghitară și colegii săi de studenție clujeană, Patricia Manciu/baterie și Alex Brumar/ghitară.

La scurt timp după succesul de la *Transilvania Jazz*, Trio-ul *Blue Link* și-a reconfirmat valoarea printr-o evoluție de mare clasă, în etonant contrast cu etatea „sub-20” a membrilor săi. Avem de-a face cu o fastă conlucrare de spirite libere, vitale, dornice să absoarbă tot ce e mai autentic în esența jazzului și să-și manifeste plener identitatea. Pianistul David Luca abordează claviatura cu dezinvoltură și imparabil avânt creativ, chiar și atunci când tramele melodico-armonice sunt deja ferm instalate în memoria afectivă a ascultătorilor (d. ex., teme precum *A Night in Tunisia* de Dizzy Gillespie sau *Armando's Rhumba* de Chick Corea). Basistul Tamás Fábian acționează ca liant de încredere între pian și percuție, iar bateristul Marc Pocola susține fundalul ritmic într-o eclatantă demonstrație de inventivitate, precizie tehnică și fantezie improvizatorică. De altfel, abilitățile lui Marc (și) ca vibrafonist sunt un atu rar întâlnit pe scenele noastre, ce ar merita să fie exploatat în beneficiul evoluției viitoare a promițătoarei trupe. Multiplele calități individuale ale celor trei tineri se contopesc într-o efervescentă intercomunicare, contaminată de magia jazzului. Pe bună dreptate, debutul Trio-ului *Blue Link* fu recompensat cu Trofeul Festivalului *Jazz Napocensis*. ✦