

EDITORIAL
Ovidiu Pecican *Români, nu slavi*

POEME
Robert Terciu
Liviu Mircea

LA ANIVERSARĂ: MIHAI EMINESCU
Constantin Cubleșan „Atâta foc, atâta aur,
ș'atâtea lucruri sfinte”
George Motroc în dialog cu Vasile Popovici

LECTURA CLASICILOR
Dan Gulea *Slavici bifrons*

Ana-Maria Stan *Patrimoniul arhitectural
al Clujului universitar*

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...
Cassian Maria Spiridon

FOCUS: DAN C. MIHĂILESCU
(interviu de Ovidiu Pecican, fragment
autobiografic, apreciere critică
de Constantin Cubleșan)

Laszlo Alexandru *Prin Italia și alții, spre sine*

IN MEMORIAM: IOAN MOLDOVAN
Traian Ștef *Mainimicul și maitotul*

Daniel Moșoiu în dialog cu Ioan Moldovan

FRAGMENTE ESENȚIALE
Mehdi Belhaj Kacem *Arta ca producere de
imagini-traume* (traducere de Claudiu Gaiu)

PROZĂ
Ovidiu Dunăreanu *Aduceri aminte din ținutul
făgăduinței*

POEM
Constanța Buzea (cu o lucrare de
de Epaminonda Tiotiu)

CRONICA LITERARĂ
Ion Pop *Poezie pe trei voci*

Viorel Mureșan „*Timpul poate fi desenat*”

3

4

5

6

8

10

12

13

14

22

24

26

28

30

32

34

36

steaua

1 2025
anul LXXVI
IANUARIE

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

FOCUS: KOCSIS FRANCISKO
(poeme, proză scurtă, apreciere critică
de Markó Béla)

ISTORII
Ionuț Costea *Decembrie '89 - istorie
fără istorici?*

POEM
William Blake (traducere
de Toni Chira)

ESEU
Aurel Codoban *O mass media de extensie:
inteligența artificială (I)*

ESEU
Ștefan Bolea *Tripla negație a existenței (I)*

CREUZET
Hanna Bota *Relief și personaje*

RADIOGRAFII
Laura Poantă *Ce e rău și ce e bine*

FIRE FILOZOFICE
Vlad Moldovan *Generații și transformări*

TEATRU
Teodora Minea în dialog cu Ilinca Stihi
& Robert Kocsis

INSERT
Radu Toderici *Fericiți cei ce plâng*

CINEMA
Alexandru Jurcan *Cireșele de pe tortul
Cannes-ului 2024*

ARTE PLASTICE
Ioan Cuciurcă *Dependenți de grafică*

JAZZ CONTEXT
Virgil Mihaiu *Evocând jazz la Zagreb*

38

46

47

48

51

53

54

56

58

60

61

62

63



Ilustrația numărului:
lucrări din a XII-a ediție a expoziției
Grafica Românească, 2023

Coperta I: Teodora Chinschi,
Geometrii urbane (detaliu)

Coperta IV: Zilahi Nono,
Mineritul subteran XV

La pp. 32-33: Epaminonda Tiotiu,
Suflul lumii - ochiul

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**

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

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://revisteaua.ro/>

Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:

revistasteaua@gmail.com

Adresa redacției: Str. Universității, nr. 1, Cluj-Napoca

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

ROMÂNII, NU SLAVI

de

OVIDIU PECICAN

S-a întrebat cineva cu glasul tare, până acum, măcar o singură dată, de ce refuză românii să se considere pe ei înșiși un popor slav? La urma urmei, răspunsul afirmativ în română este slav, zicem „da”, la fel ca popoarele din vecinătate cu rădăcini slave indubitabile. Tot așa de sigur este și că abia după intrarea populației slave în amalgamul demografic latinofon de până în secolul al VI-lea a început să se decanteze protoromâna în care folosim o vorbă de origine slavă pentru a vorbi despre matricea feminină și păstrăm latina pentru desemnarea organului viril. Ba, din motive pe care le-au deslușit lingviștii, cuvântul iubire vine de la *liubov*-ul slav, în timp ce latinescul *amor* sună frivol și secundar... Să fie vorba doar despre problema unei origini mai vechi, socotite mai nobile, cum este cea romană? O simplă prejudecată istorică, un moft genealogic?

Din vremea lui Petru Șchiopul, domnitorul muntean al Moldovei, adică din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, rușii tot invadează spațiul locuit de români, doar-doar l-ar face să devină definitiv al lor. Până în prezent, s-au înregistrat vreo douăsprezece asemenea invazii, mai scurte sau mai lungi, soldate cu imixțiuni și chiar cu anexări teritoriale de amploare și de durată, dar, dintr-un motiv anume, românii refuză să se autodesemneze ca slavi. Și asta în ciuda faptului că Vlad Țepeș a colonizat în Țara Românească populație de pe malul sudic al Dunării, bulgăritime de mult slavizată în acele timpuri, iar Ștefan cel Mare a transferat populație ruteană în Moldova, crescând numărul supușilor săi. Chiar și atunci când se cred copleșiți de prea multă latinitate, ca-n vremea „doctorilor ardeleni” din secolul al XIX-lea, adepții unei române etimologizante care, în ochii pragmaticilor sobri și aplicați, i-au făcut definitiv ridicoli, sau mai recent, când Ceaușescu nu voia legături prea adânci cu Roma, deci cu Occidentul, soluția de contrast nu a fost replierea pe

pozițiile unui slavism cultural sau ale slavofiliei ortodoxiste, ci s-a preferat mai degrabă exotismul antichizant, apelându-se la tracism, la dacism, împingându-se și mai departe în trecut, înainte de romani, autohtonismul.

Care să fie secretul acestei adevărate fobii la o țară a cărei cultură datorează multe, în linia ortodoxiei și a slavonei exprimate în scrierea prin „litere cu cerdac”, vorba lui Lovinescu? De unde această ezitare de încadrare în șirul împrejmuitor al țărilor slave de la nord, răsărit și sud de granițele noastre, de vreme ce nici incompatibilități religioase cu frații ortodocși nu avem pe fond, nici absența unor lianturi trainice, de care abia am scăpat de pe la jumătatea secolului al XIX-lea încoace, trecând decis la alfabetul latin și absorbind cultura apuseană pe pâine?

De ce România nu e nicicum Rusia? Ion Vodă cel Cumplit i-a avut ca aliați de soi pe cazaci, iar Mihai Viteazul le-a făcut parte în oastea lui de mercenari tocmită să bată Semiluna. Atunci cum de ea nu a devenit Rusia nici măcar pe când Ana, Teohari, Luca și cu Dej mâncau grăunțe din palma patriarhului de la Kremlin? Degeaba a încercat Moscova să îi reamintească destinul ei de țară agricolă, propunându-i Planul Valev și degeaba a sperat că armia sa va însoți trupele Tratatului de la Varșovia la invadarea Cehoslovaciei... Latinii

de la Dunăre și Carpați nu au consimțit.

Și mai inexplicabil devine totul când îți seama de marele succes al literaturii ruse la noi. Care dintre cititorii români nu îi admiră pe Gogol, Tolstoi, Dostoievski și Cehov? Care nu tresare citindu-l pe Șolohov și pe contrariul ideologic al acestuia, Aleksandr Soljenițin? Dar pe Pușkin, pe Lermontov, pe Esenin și Pasternak cine nu îi prețuiește, la noi, până la a-i urca pe câte un pedestal? Dacă am căuta o bună întrebuintare a primului deceniu de socialism în țara noastră, cu siguranță că ea ar fi realizarea edițiilor de atunci din clasicii ruși. Și pe bună dreptate...

Dar de ce nu le place românilor să fie socotiți slavi? De ce nu sunt totuna cu bulgarii, sârbii, rutenii, cu ucrainenii sau chiar cu polonezii ori cehii? Că, dacă stai să te uiți bine, cu destui dintre aceștia toți românii au avut nu doar relații cordiale, ci, uneori, și confruntări majore...

Nu prea găsesc decât un răspuns: românii au un instinct profund al libertății personale și comunitare, iar cine a încercat o dată să le pună juvățul – mai ales dacă efemer a și părut că izbutește –, acela se poate pe urmă declara până și frate cu ei, că de înșelat nu-i va înșela. Românilor le place să fie români și din românitatea lor nu-i scoți nici cu miere, nici cu biciul; ceea ce nu poate fi decât firesc. ✦

ROBERT TERCIU

MONASTIC

olitudine
liniște
fără pace
dureri acute de piept și lipsă de oxigen
deschid fereastra-ușă și privesc km 0 al Bucureștiului
iar antena de pe TNB pare să fie pielea mea sfâșiată
de vânt
o umbră, o fantomă
exact ca pielea lui Bartolomeu din Capela Sixtină.

DEȘERT ÎNGHEȚAT

Insomnie
scroll
citate
pornografie Instagram
haos afară, haos în interior,
încăpere ce miroase a depresie
picturile îmi vorbesc
translucid mă înec în paharul de pelin magic ce a
devenit mai dulce decât un nectar andaluz.

ZOMBI

Fluvii de lacrimi
trup obosit
fără hrană, fără odihnă
apnee continuă
de zile întregi
și certitudinea că la 3 cm distanță de tâmpla dreaptă
mă pândește nebunia.

ELIXIR

Sunt zile când îmi simt trupul o carcasă goală.
Mintea e în delir iar inima atât de obosită încât abia
mai pare să bată.
Îmi iau medicația prin filme și cuvinte,
fie ele versuri în muzică sau scrise pe hârtie.

Atunci când am fost părăsit
cuvintele ei semănau cu cele ale lui Kate
din *Aviatorul* de Scorsese
și dacă nu aș fi apreciat atât de mult arta,
probabil aș fi răspuns ca Howard.
Al Pacino,
în *Parfum de femeie*,
spunea că
There is nothing like the sight of an amputated spirit.
There's no prosthetic for that.

VIKING

Stau întins în cada plină cu apă fierbinte
temperatura s-a schimbat drastic față de acum cinci
minute
când fumam Rothmans pe balcon.
În baie e ca într-o saună
miros de ulei de trandafir în apă combinat cu fum
de tutun
lângă mine
am sticla de Davidescu Saperavi
și paharul s-a aburit.
Mă simt ca Johnny Depp în *From Hell*
și chiar dacă fumez doar țigări
mi-aș aprinde un opium și aș combina vinul cu absint
încât să uit tot
să uit mai ales cât de mult sufăr
lasându-mă amăgit de iluzia că aș fi găsit iubirea din
nou.
În fundal se aude de câteva ore *Heroin* de la Lana
del Rey.

WHITE MUSTANG

Am ieșit din baia fierbinte
observ o cămașă italiană albă ca de mire
pusă la uscat.
Pe teancul de cărți de pe masă, prima e Tihna de
Attila Bartis
iar în fundal se aude Young and Beautiful de la Lana
del Rey.
Aceste trei elemente îmi provoacă lacrimi de elf
și mă gândesc că a ales tihna
deoarece viața alături de mine era prea mult pentru
ea.
Am ajuns să ne certăm frecvent pentru că îmi distru-
gea ritmul
dispăruse ritualul
era atât de absorbită de gândurile ei
încât eu nu mai aveam loc
și în timp mi-am dat seama că nu mă poate iubi.
Am tot încercat zadarnic
să o fac să viseze
dar era atât de terestră
încât am fost la un pas să mor ca Icar. ✦

CREZI C-A MAI RĂMAS CEVA NECITIT ÎN PALMĂ?

Noaptea a fost prea densă
abia m-am scos de sub greutatea ei.

les în stradă,
mulțime de oameni: o fi sărbătoare,
o fi protest,
îmi spun și nu vreau să gândesc mai departe.

Simt pulsul străzii,
sau strada simte pulsul meu,
doar sunt parte din fiecare om,
sunt parte din tot ce vor
și din tot ce n-au.

Se scot pietre din pavaj,
se rup bucăți din carnea răbdării
și-s de plâns doar cei ce vor rămâne.

Imperiul nu mai atacă frontiere, le are deja pe toate,
acum îmi vrea tot ce-am reușit în viață,
rutina cea sfântă și destrămarea mea moale.

Îți ofer piele mea drept tobă,
hai spune lumii povestea ta
și-apoi citește-mi în palmă.

COD ROȘU DE NERVI ȘI DATORII LA BUFETUL DIN GARĂ

Aseară m-am hotărât
Să-mi iau un îmblânzitor de nervi.
Îmi tot ies nervi la vedere precum
Coșurile pe umeri ori pe față,
Mi se scurg nervii printre degete
Și-i pierd,
Și mai pierd și o groază de bani cu ei.

Sunt un risipitor de nervi,
Unul plin de electricități.
Și când scriu parcă-s prins în borne
Ori în degețele de furtuni
Și din cuvinte sar fulgere,
Ori plouă cu nervi, cu grindină de nervi
Anunțându-se repetat cod roșu de inundații,
Nervi și datorii la bufetul din gară,
Singurul deschis pe timp de calamități.

Sărăcia e viitura asta adusă de nervi.

E STRICT ÎNTRE NOI

Fie vorba între noi,
Între noi avem o problemă.
Între noi este o sticlă, încă nu știu ce ascunde,
Și e rece, atât e de rece între noi încât îmi sunt străin,
Iar sticla crește, și tot crește, aproape intră-n noi,

LIVIU MIRCEA

Aproape mă strivesc de mine, și tu de tine,
Dar fie vorba între noi cred că sticla suferă ce suferim
și noi,
Și e-o problemă chiar aicea între noi,
O știu și eu, o simți și tu, sticla-i tot mai caldă între
noi.

Nu știi de ce între noi e-atât de cald?
Nu te prefac, n-ai cum sa-ascunzi un gheizer între noi
O s-alunec între noi și între noi o să vrei și tu s-aluneci
Și dintr-odată între noi sunt mult prea multe sticle,
Ș-o lămurim, ce facem între noi, între noi rămâne,
Altceva ce să-ți mai zic?
Ai înțeles de la început ce-i între noi,
Știi și tu că între noi e-atâta foc și-atâta hai
Că între noi și umbra unui înger s-ar topi.
Ai grijă de sticla dintre noi să pot avea eu grija ta.
Si cât e între noi acum de-o fi și-n noi la vară
Chiar cerul pare strâmt și îngust
Pentru tot ce vine dintre noi.

GRIJA DE ECHILIBRU

A apărut la marginea orașului un vultur,
îl văd pe geam cum stă pe o creangă uscată
și ține sub priviri colonia asta de șobolani
numită oraș.

Din când în când îl văd ținând în gheare
câte un pui de câine, o pisică sau vreo găină,
chiar și-un copil mi se părea că țipa de undeva de
sus.

După o vreme, vulturul a devenit mai așezat,
a început să vegheze peste oraș,
să crească și să hrănească propriile lui victime.

E singur și pleșuv, seamănă cu mine.
încerc să-l imit și privesc orașul de la margini,
ar trebui să fie-n vale dar privirile mele nu mai ajung
până acolo,
nici pașii mei nu s-ar aventura mai departe.

Închid ușa, pun cheia sub preș
și pășesc încet spre el,
ne privim ochi în ochi
și apoi îi ofer, cu ce-a mai rămas din decentă,
ficații,
după care iau foc. ✦

dureros al conștiinței, care-i dădea în momentul acela înfățișarea unui zeu învins, părăsit de puteri și umilit. După câteva minute de tăcere, își împreună mâinile și ridicându-și aiurit ochii în sus, oftă din adânc și repetă rar, c-un glas nespus de sfâșietor: «Of, Doamne, Doamne!». Era în acest suspin al lui și în disperarea cu care rostea aceste cuvinte, sinteza întregii lui vieți [...]. M-a podidit plânsul și am plecat. De-atunci nu l-am mai putut vedea...”

Al. Vlahuță se înșela în privința versurilor improvizate de Eminescu. Pentru că era firesc să nu înțeleagă sensul acelor versuri, pe care Eminescu le rostea transportat în lumea ideilor. Logica lor trebuia găsită în creația lirică inedită, depozitată în mințile lui creatoare. Poetul lucra în *detenția* sa la Caritas, compunea versuri, poeme întregi, pe care le nota în carnețelul găsit după moarte.

Într-unul din buzunarele halatului cu care era îmbrăcat Eminescu în noaptea morții, s-a aflat un mic carnețel. În acesta erau scrise ultimele sale poezii. Sunt poezii fără titlu, nepublicate mult timp în volumele de opere. Unele dintre acestea au fost publicate de Ilie Ighel Deleanu în revista *Fântâna Blanduziei*. „Din notesul despre care am făcut mențiune în numărul trecut am mai putut scoate următoarele strofe, pe care le punem sub ochii cititorilor, întocmai cum se găsesc”, menționa redactorul Ighel în paginile revistei din 23 iulie 1889. În acest număr s-a publicat poezia *Stelele-n cer*, titlul fiind adăugat de redactor, după primul vers.

Strofa pe care a memorat-o Al. Vlahuță trebuie că făcea parte dintr-un amplu poem conceput pe tema demonismului, temă prezentă de-a lungul întregii sale creații, specifică de altfel liricii, cu tentă filosofică, a mai tuturor romanticilor. Ea dezvolta, desigur, idei pe care le regăsim valorificate în chiar creația de tinerețe,

într-una din cele mai frumoase și mai profunde poeme, intitulată *Lumina cerurilor*, dar publicată abia în *Sămănătorul* din 2 martie 1903, sub titlul *Demonism*, reluată apoi de Ilarie Chendi în ediția de *Poezii postume*, din 1905. De acolo e aurul revărsat de sfântul părinte: „O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie/ Bătute-n ea și soarele-i fe-reasta/ La temnița vieții. Prin el trece/ Lumina frântă numai dintr-o lume/ Unde-n loc de aer e un aur,/ Topit și transparent, mirositor/ Și cald. Câmpii albastre se întind,/ A cerurilor câmpuri potolind/ Vânăta lor dulceață sub suflarea/ Acelui aer aurit”. Poezia putea face parte, după interpretarea lui Ilarie Chendi, dintr-un amplu proiect, ce s-ar fi aflat sub genericul *Demon și inger*, cum crede editorul, din care mai făceau parte *Demonism* și *Miradoniz*. Era un proiect neterminat la care poetul a lucrat în elaborarea poemei finale, toată viața. Și, de ce n-am crede că improvizatiile la care se referea Al. Vlahuță nu erau altceva decât fragmente din continuarea acestui poem?

Poezia a fost amplu comentată de-a lungul anilor de diverși critici și istorici literari, aflând în ea rezonanțe din poemul *Die Erde* al lui Herder, cu acea înțelegere a luptei răului contra binelui, luptă de dimensiuni mitologice. „Poemul are în întregime ceva straniu ca gândire – comentează D. Murărașu, ca să mă rezum doar la acest autor – versurile de început, cu conceperea lumii ca o raclă în care este întemnițată viața viermilor pământului, adică a oamenilor, reflectă un pesimism amar, pe care îl face acceptabil artistic imaginația bogată a poetului” [*Demonism*, în M. Eminescu, *Opere*, I. *Poezii*, p. 330, București, Editura Grai și suflet românesc, 1995]. Nu avem nicio certitudine că Mihai Eminescu în acele zile se gândea și elabora în continuare un poem pe care l-a ținut o viață întregă într-o gestație latentă dar secvența pe care o

reține Al. Vlahuță ne dă asigurarea că poetul era în acele momente, indiferent de starea lui vestimentară, în deplinătatea posibilităților creatoare. Este ceea ce ne spune și dr. O. Vuia în demersul său diagnostic: „Comparând evoluția bolilor psihice, Hölderlin a prezentat o schizofrenie cronică, pe când Eminescu, după criza mare, a rămas cu fenomene de defect psihic active fără să-l tulbure în creația sa” [Ovidiu Vuia, *Despre boala și moartea lui Eminescu*, Studiu patografic, Editura Făt-Frumos, București, 1997]. Astfel s-a procedat în cazul lui Eminescu, la sanatoriul dr. Șuțu din București. În loc să se respecte indicațiile venite din partea medicilor sanatoriului de la Viena, unde fusese internat pentru câteva luni, care cereau imperios sistarea tratamentului cu mercur, la Caritas dozele mercuriale au fost dublate. „Avem dovada – afirmă dr. O. Vuia – că s-a făcut o întreagă cură de tratament, de unde și agravarea simptomelor și sfârșitul poetului prin sincopa cardiacă descrisă de d-rul Vineș, martorul apropiat al evenimentelor”. Astfel, Mihai Eminescu sfârșește în stop cardiac. În ziua de 15 iunie 1889, la orele, aproximativ, patru dimineața s-a întins pe pat pentru totdeauna. Seara spusese doctorului de gardă că nu se simte bine, a cerut o cană cu lapte, pe care l-a băut, și acesta a fost sfârșitul, fără să-și și putut încheia opera și fără a-și fi putut continua viața creatoare.

Foaia de deces consemna suspect de ambiguu motivul morții, acuzând cauze psihice, nicidecum traume grave de ordin fizic. Practic, Eminescu nu suferise nici de luess, nici de alcoolism, nici de tulburare bipolară sau un fel de „sindrom japonez”, al muncii excesive, epuizante. I-au fost fatale dozele excesive de mercur (4 grame, când doza maximă recomandată era de un gram) și relele tratamente la care a fost supus începând cu data de 28 iunie 1883. ★

GEORGE MOTROC în dialog cu VASILE POPOVICI

„Eminescu e un organ vital pentru cultura română”

Domnule profesor Vasile Popovici, într-o zi de 15 iunie, indiferent cât de mult sau de puțin place unora sau altora, tema principală de discuție, cred eu cel puțin, trebuie să fie Mihai Eminescu! De aceea, vă rog să acceptați un interviu pe această temă, pornind de la capitolul despre Eminescu, din Punctul sensibil – cartea anului 2021 pentru critică, eseu și istorie literară. De ce ne amintim mai mult de Eminescu pe 15 ianuarie, dar evităm să o facem la fel de mult și pe 15 iunie? Am alergie la aniversări festive și la festivisme în general. Mi-a rămas asta de pe vremuri, când regimul o ținea din omagiere în omagiere, până am dat cu toții în icter național. Am crezut că, după Ceaușescu, românii s-au vindecat pentru un veac cel puțin de falsitatea discursurilor aniversare. Uite că nu! Dacă e să-l iubim pe Eminescu o dată pe an, atunci negreșit că, între data nașterii și cea a morții, o alegem pe prima. În cazul lui Eminescu, motivul pentru care 15 iunie nu poate intra în calcul nu ține doar de moartea poetului, ci și de circumstanțele ei, într-un sanatoriu, urmare a unei agresiuni, tot ce poate fi mai depri-mant și mai dramatic.

Vă întrerup pentru că trebuie să lămurim și acest aspect: dvs. vă considerați un eminescolog?

Nici vorbă! Eminescologi sunt puțini. Între contemporani, îmi vine în minte numele criticului și istoricului literar Constantin Cubleșan. La Iași, era regretatul profesor Dumitru

Irimia. La București, Petru Creția. Înaintea lor, Perpessicius. Eu unul nu sunt decât un mare iubitor de Eminescu, de când mă știu, fără vreo perioadă de recul, cum se întâmplă cu marile pasiuni ce încep devreme.

Mi-a rămas în minte definiția profesorului Cristian Tiberiu Popescu pentru care eminescolog este cel iubitor de Eminescu și nu trebuie socotit după numărul de cărți publicate pe această temă... Cum sună definiția dvs. pentru acest termen, cândva un titlu de glorie, astăzi aparent învechit?

Êminescologii sunt oameni de înaltă cultură, cunoscători în detaliu ai textelor lui Eminescu și, ceea ce e o mare încercare, cunoscători ai bibliografiei sale critice, uriașe. Poți fi eminescolog doar dacă ești format în câteva domenii de vârf, din care nu pot lipsi filologia, care acoperă domenii vaste și pretențioase, cum e cunoașterea istoria limbii, critica și istoria literară, hermeneutica, stilistica, versificația, apoi filozofia, istoria, obligatorii în cazul dat... E vorba aici de o formație solidă, universitară, adică bazată pe studiu, nu doar pe lecturi fie și întinse. Faptul că a fi eminescolog poate să treacă în ochii cuiva drept ceva învechit ține de aroganța inculturii și a insensibilității. Mai mult, aud din când în când că Eminescu n-ar mai fi pe gustul unora și altora, ca și cum asta ar fi o fatalitate, ca și cum, gata, noi am intrat într-una din erele „post” sau „post-post”, am închis definitiv

ușa trecutului și pășim într-un univers nou. În domeniul spiritului nu există progres. Tehnologic, științific, progresăm – însă nu și în cele ce țin de spirit și suflet. Să nu-i cunoști pe Homer și Platon nu poate fi suplinat prin cunoașterea literaturii de o uluitoare noutate și îndrăzneală și perfect aliniată comadamentelor zilei (ceea ce nu e, în fond, decât un trist conformism, nicidecum un semn de noutate și îndrăzneală). Eminescu e un organ vital pentru cultura română.

Capitolul despre Eminescu din cartea dvs. Punctul critic începe astfel: „Relația noastră cu Mihai Eminescu e complicată”. Dincolo de acord, aș solicita o lămurire... La cine vă gândiți în primul rând: la noi ca români în general sau la istorici și critici literari în special?

Relația noastră cu Mihai Eminescu e complicată din mai multe motive, pe care le-aș enumera la întâmplare. E mai întâi chestiunea școlii cu ale ei șabloane de „interpretare”. Ele nu deschid calea spre el, ci o blochează. Puțini autori au suferit atât de pe urma „comentariilor” didactice. Nici prestigiul în sine al scriitorului nu ajută prea mult, fiindcă induce sentimentul că opera lui nu-i la îndemâna omului obișnuit. Or, Eminescu oferă și celui mai puțin cultivat posibilitatea să acceadă la frumos și spiritual în mod direct. După cum există un Eminescu pentru al doilea și al treilea strat de înțelegere, care vine odată cu formarea culturală, cu

vârsta și amplitudinea hemeneutică. În fine, am convingerea că există și un Eminescu *abisal*, unul parțial accesibil poetului însuși. Despre el aș fi vrut să scriu un eseu mai amplu, oarecum în maniera în care am procedat cu Rimbaud, interpretând simultane viața și opera, fiindcă și Eminescu oferă exemplul unei coerențe integrale.

De realizarea și creșterea aceluși „Eminescu lăuntric” (p. 14) cine este responsabil: familia? școala? istoricii literari? noi înșine?

Mai întâi și mai întâi responsabilă e lectura. Nimic nu o poate suplini. Și nici scuza, fiindcă, în definitiv, Eminescu *esențial* se poate reduce la un simplu volumaș format din o mare parte din antume și din câteva zeci de postume sublime. Asta dacă nu ne îndurăm să citim și paginile de proză, de un onirism contaminant. Dacă ai parcurs acest Eminescu esențial, el rămâne însoțitorul tău pentru tot restul vieții. Iar dacă fascinația a operat, ar trebui să vină mai apoi câteva studii de critică și istorie literară, unde se găsesc lucruri care luminează zone unde privirea ne-prevenită nu accede singură.

„Eminescu își intimidează criticul și ceva esențial rămâne nespus...”. Cât de mult s-a schimbat punctul dvs. de vedere, cel de la începutul activității dvs. literare în raport cu astăzi?

Tocmai la Eminescu abisal mă gândeam când scriam rândul de mai sus. În eseul despre oglindă am mers cu interpretarea până în punctul în care am simțit că pătrund în fondul irațional al poetului, și acolo m-am oprit. Acolo ar fi trebuit să începă eseul despre abisul totalizant. Nu i-a venit încă rândul.

Sunteți de acord și cu o explicație parțială sau total biografică pentru imaginea în oglindă de tipul Luceafărul = Eminescu, pajul = Caragiale, Cătălina = Veronica etc.?

Aceste lucruri au tot fost spuse și răs-spuse... În cazul lui Eminescu, în mod mai evident decât oriunde

altundeva, straturile de înțelegere sunt perfect delimitate. Poți rămâne la anecdota biografică, extrem de reductivă, sau poți merge mai departe și tot mai departe pe calea interpretărilor. Însă o schemă de felul celei despre care pomeniți mai sus n-ar face dreptate niciunui dintre cei trei oameni angrenați în viața reală într-o anecdota amoroasă, fiindcă dacă ar fi să-l identificăm pe poet cu una singură dintre cele trei instanțe imaginare (Luceafărul, Cătălina și Cătălin), atunci l-am identifica mai degrabă cu fata de împărat, singura ființă terestră care a descoperit calea poetică de a vorbi cu steaua nopții. Iar dacă ar fi să acceptăm în mod serios acest jos al identificărilor, ar trebui poate să spunem că poetul se identifică cu întreaga schemă triumphiulară imaginată în poem.

Cum era omul Eminescu în viziunea lui Vasile Popovici?

Exact la această întrebare aș vrea să răspund în eseul despre abisul Eminescu. Și tocmai acesta e pentru mine un subiect de stupeoare și fascinație. Greu de imaginat în carne și oase un om care să fie în același timp autor al poemelor pe care le cunoaștem, care să fi fost unul și același cu autorul oarecare al scrisorilor către Veronica Micle și așa mai departe. Cred însă că e totuși posibil să găsim un punct de intersecție unde omul, poetul, ziaristul, filozoful, îndrăgostitul, alienatul se regăsesc și se explică.

Dar ziaristul Eminescu?

Ziaristul trebuie să fie citit prin convingerile lui politice și istorice. Rămâi surprins să vezi cât de întinse erau cunoștințele lui în domeniile despre care vorbește la un moment dat sau altul.

Cât de mult datorează scriitorii Slavici și Creangă ajutorului primit de la Mihai Eminescu?

Creangă, da, îi datora mult lui Eminescu. În primul rând, nașterea lui ca scriitor, chiar dacă din momentul când geniul oral s-a pus pe

scris, cu chinurile știute, el și-a datorat sieși genialitatea. Slavici însă n-a primit „ajutor” de la Eminescu decât în măsura în care două mari personalități, de calibru intelectual comparabil, se influențează inevitabil una pe cealaltă. Se uită, și de aceea trebuie spus neîncetat, Slavici era un om de mare întindere culturală, cu nimic inferioară lui Eminescu, deși mai puțin la vedere, cu o forță morală și cu o judecată de o maturitate pe care posteritatea a tins constant să le minimalizeze, din superficialitate crasă, dacă nu mai degrabă din ignoranță. Iar dacă ar fi răspundem tranșant, ar trebui să spunem că Eminescu îi datorează lui Slavici o seamă de clarificări în chestiunea națională și mai ales a românilor de dincolo de munți.

Despre această zi de 15 iunie ce le spuneți studenților dvs.? De-a lungul timpului s-au lansat multe ipoteze... O conspirație politică care include inclusiv trădarea lui Maiorescu? Victima nefericită a unui tratament greșit sau a unui pacient violent? Altceva?

N-aș vrea să intru în această poveste. Însă nu există nedreptate mai mare în cultura noastră decât să-l vedem pe Maiorescu responsabil de boala lui Eminescu și de internarea lui în sanatoriul doctorului Șuțu. Rolul lui Maiorescu pe lângă Eminescu n-a fost decât acela de om providențial în multiple momente ale vieții. Răstălmăcirea acestui fapt simplu și luminos este o injustiție strigătoare la cer.

Prezența și influența lui Eminescu rămân la fel de hotărâtoare și în literatura română a secolului 21?

Cultură românească sub semnul creației majore începe cu Eminescu. Însă acest fel de a pune problema e de natură să ascundă lucrurile. Eminescu nu are doar valoare istorică, fiindcă e cel dintâi și cel mai mare. Nu-mi pot închipui că generațiile care vin se pot uita în așa măsură pe ele însele, încât să uite de el. ✦

SLAVICI
BIFRONS

Privind retrospectiv, cum a fost integrat în canonul literar Ioan Slavici?

de

DAN GULEA

S ecolul de receptare care se împlinește acum, în 2025, consfințește o dublă reprezentare a lui Ioan Slavici, la care va fi contribuit și opera sa vastă și inegală; pe de o parte, el este unul dintre „marii prozatori” (George Călinescu) sau „marii scriitori” (Nicolae Manolescu) ai literaturii noastre, cu „un mister al operei și al personalității autorului” (Magdalena Popescu, 1977), capabil să sugereze noi interpretări sub paradigma „noilor umanoare” (*Mara* sau *Persida*, „proto-feministe” în spații „interstițiale”, după cum enunță Daiana Gârdan în ediția din 2021 a romanului *Mara* de la Editura Publisol – colecția FeminIN).

Verdictul lui Eugen Lovinescu din 1937 este caracteristic pentru contextul în care evoluează Slavici; pornind de la „mișcarea Junimii”, autorul *Istoriei literaturii române contemporane* îi indică pe „Vasile Alecsandri ca punct de legătură cu generația trecută – Eminescu, Creangă, Caragiale ca piese de hotar ale literaturii noi – și apoi o pleiadă de scriitori de talent ca N. Gane, I. Slavici, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești etc., fără a mai vorbi de atâția alți oameni de merit în toate domeniile culturii noastre”.

Imaginea lovinesciană, obnubilată de o lungă perioadă de interpretare a lui Slavici în care nu au lipsit emfazele de tot felul; de pildă, cele ale unui Slavici socialist, care atinge nivelul unui roman uitat, *Din două lumi* (1908 în foileton, 1920 în volum), reluat doar de editorul C. Mohanu în edițiile de *Opere*, din 2003 și din 1976 (unde, ne asigură editorul, autorul ar fi fost convins că „înlăturarea tuturor relor de care suferea societatea românească putea veni numai din partea mișcării muncitorești”).

Un Slavici maestru al prozei, al suspansului, al alternanțelor și înlănțuirilor, plasează acțiunea în contrastul dintre mediul muncitorilor (ce sunt deopotrivă patroni de ateliere) și cel al vechii aristocrații, de tip hobereaux – cu un evident model în intriga din *Viața la țară*.

Idila dintre Fira, fiica unui astfel de meseriaș ce ținea un atelier cu calfe și ucenici, sortită și logodită cu primul ucenic, și Văleanu, un boiernaș ce explorează empiric lumea, întâlnește numeroase opreliști, între care cea mai viguroasă este cea a vechilului Vlaicu. Cunoscuta motive din proza lui (motivul erotic al ferestrei de la mânăstire, motivul nebuniei, al patimii pentru câștig) concordă la

controlarea unei intrigi senzaționale, plasată într-un cadru citadin, cosmopolit, cel puțin în prima parte a romanului, cu deambulări la Sinaia, Bușteni (mai ales) sau Predeal.

Finalul păstrează însă un optimism nedeținut: „«S-o pornesc acum de la-nceput», își zise apoi [Dinu] și-și luă el și Marghioala ziua-bună de la casa în care atât de mult au muncit și-au suferit, el tot voinic și vânjos, cu barosul pe umăr, iară Marioara, acum slăbită, cu legătura-n mână”.

Desprinderea lui Slavici dintre „marii scriitori/ prozatori”, la care vor fi contribuit indirect și poate neintenționat și interpretări, precum citate ale editorilor, este readusă în discuție de Ion Bogdan Lefter; în *Scurtă istorie a romanului românesc* (2001; ediția a II-a, 2013) se face o ierarhizare clară: „Dintre scriitorii formați în cercul literar al Junimii s-a desprins un grup de autori excepționali, deveniți rapid etaloane ale valorii în cultura română: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale și Titu Maiorescu. Mitologia națională avea să-i transforme în figurile emblematice ale genurilor literare: Eminescu – Poetul, Creangă – Prozatorul, Caragiale – Dramaturgul, iar Maiorescu, mentorul Junimii – Criticul. Ei sunt «marii clasici» ai literaturii române”. Această formulă, „marii clasici”, exprimă o „tipologie percepută de români ca fundamentală pentru spiritualitatea națională”; în interiorul ei, o mutație: „Creangă, Prozatorul, este perceput ca Povestitor” (ignorându-se practic *Amințirile din copilărie*); Caragiale a scris „proză excepțională, însă de mică întindere”. Astfel, Slavici este „promovat pe post de Romancier”, deși autorul *Marei* este „un bun observator social, dar cu înzestrare mai slabă decât a tripletei de aur Eminescu-Creangă-Caragiale”.

Instabilitatea lui Slavici în canonul literar este observată de reputatul stilistician Mihai Zamfir în

recenta *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (ediția a II-a, 2021): „Există puțini autori în secolul al XIX-lea românesc a căror poziție în canonul literar să fi fost, până astăzi, atât de fluctuantă ca cea a lui Ioan Slavici”: un fel de «Creangă ardelean», din cauza basmelor pe care le-a scris”, „prozator «realist» tipic, descriptor al vieții sociale”, „scriitor etnicist, preocupat exclusiv de problematica satului ardelean și a Ardealului în genere” – „tot atâtea piste false”.

Nici Zamfir, fără a mai intra în motivații, nu îi acordă lui Slavici un loc între junimiști, urmărind mai degrabă zona în care îl repartizase Lovinescu; capitolul „Junimea” (din partea I a lucrării, „Romantismul”) este ilustrat de Maiorescu („marele pontif”), Eminescu („«icoana» romantică”), Ion Creangă („apoteoza povestirii”) și de Caragiale („Molière al nostru”), iar Slavici este inclus în partea a II-a a istoriei literare, intitulată „Sfârșitul secolului”, în capitolul „Proza socială”, imediat după Gherea („marxistul domesticit”) și înaintea lui Duiliu Zamfirescu („scriitorul politico”) și a lui Delavrancea („complexatul avocat de succes”). În acest context, Slavici este „prozatorul Biedemeier”, ce are un aer de familie cu prozatorii central-europeni ai momentului.

Iar situațiile din nuvelistică și din *Mara* sunt uneori reluate în romanele *Din două lumi*, *Corbei*, *Cel din urmă Armaș*, *Din păcat în păcat*, laolaltă cu anticipări sau schițe ale unui psihologism ce stătea să apară.

Corbei (apărut – și rămas multă vreme – în foileton, în 1906, anul în care autorul își tipărește *Mara* în volum) este un roman despre probleme politice în Transilvania secolului XIX-XX, cu un personaj foarte bine înzestrat – dar naiv, prefigurare a inadaptatului din romanul interbelic: fost judecător, Corbei renunțase la slujbă, rămânând la „Căsoaie”, moșia sa.

Din perspectiva evoluției romanului românesc, critica a remarcat

(Pompiliu Marcea) prefigurări ale Adelei lui Ibrăileanu, ale relației Pascalopol–Otilia din *Enigma Otiliei*, prin relația ambiguă a lui Corbei cu Lucia, fiică dintr-o altă relație a fostei sale logodnice; Corbei alege însă să fie „ca un tată”, în ciuda săruturilor îndelungate dintr-o seară.

Și în *Cel din urmă Armaș* (1923) se pot vedea unele prefigurări ale romanului românesc interbelic; pe lângă o viață risipită a unui erou ce suferă de acedie cu vagi urme huysmaniene (*loisir*, hașis, apoi morfina), romanul aduce bune descrieri ale vieții bucureștene în jurul Războiului de Independență, compunând un tablou de epocă foarte viu, al străzilor și prăvăliilor din capitală, al locanțelor, cu unele ramificații spre viața social-politică, în prim-planul căreia se află junimiștii, grupați în jurul ministeriatului lui Titu Maiorescu la Culte. Pe acest fundal, din care nu lipsesc „giovinul Caragiali”, Petre P. Carp, Theodor Rosetti – Slavici dezvoltă contrapunctic, cu unele note senzaționaliste, idile și personalități: a lui Iorgu Armaș, prins între verișoara Zoe („nepoată de văr, căci răposatul lui tată și bunicul ei erau veri din doi frați”) și învățătoarea Alina; Alina, între Iorgu Armaș, pictorul Emil și căpitanul Voicu Strună. Apelând la început și spre final la elemente ale romanului epistolar, Slavici intuiește un *mal du siècle*, prezentând diferite ipostaze ale inadaptatului, în variantă feminină sau masculină, stând cumva „de gardă” la începutul romanului românesc interbelic. Astfel, în tribulațiile și neliniștile Alinei, routuriere față de vechii Armași, se poate profila chipul feministei Nory din *Rădăcini* de Hortensia Papadat-Bengescu, în oscilațiile personajului principal (culminând cu sinuciderea prin supradoză) se poate vedea ceva din zbuciumul camilpetrescian – și chiar fuga Zoei prin Europa, în compania unui brazilian bogat, pare a anticipa destinul sud-american al



Bianca Paraschiv, *Mind Games*

personajului eponim din *Enigma Otiliei*.

Din păcat în păcat, publicat în foileton, în *Adevărul literar și artistic* (1924-1925) este ultimul roman antum al lui Slavici; aici, tânărul Palea, onest, sensibil, își caută un rost, ilustrând o dată în plus categoria inadaptatului la Slavici, alături de Corbei, de Iorgu Armaș.

Alte elemente de tablou de epocă, precum „adamismul” sau cultul trupului în societatea înaltă a Iașilor de la jumătatea secolului XIX, cu trimiteri spre societăți secrete, confirmă puterea lui Slavici de a contura tablouri de epocă. Dar romanul nu poate convinge.

Judecată în sine, opera lui Slavici pare a nu mai oferi mari surprize după începutul secolului XX: „regimul foiletonistic la care era supusă, în mare parte, apariția romanelor scrise după 1900, explică probabil accentuata lipsă de unitate, distorsiunile logice, insistențele, revenirile, repetițiile” (Magdalena Popescu).

Fiind însă contemporan cu avangardele, cu noile experimente psihologice ale prozei românești interbelice, Slavici prozatorul scrutează, cu posibilitățile sale, noua epocă a romanului, uitându-se spre trecut. ✦

PATRIMONIUL ARCHITECTURAL AL CLUJULUI UNIVERSITAR

În volumul Patrimoniul arhitectural al Universității Babeș-Bolyai descoperim de fapt nu doar istoria seacă a unor ziduri, ci și pe cea a numeroaselor personalități care și-au trăit mare parte din viață în cadrul acestora.

de

ANA-MARIA STAN

La sfârșitul anului 2023 a văzut lumina tiparului, la editura Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, un volum de interes pentru cei pasionați de istoria Clujului, intitulat *Patrimoniul arhitectural al Universității Babeș-Bolyai – O incursiune în istoria orașului*. Cartea este rodul cercetărilor a doi istorici formați ei înșiși în cadrul Alma Mater clujene. Primul dintre aceștia este dr. Lukács József – specialist consacrat al istoriei locale, bine cunoscut cititorilor prin volumele și studiile publicate, dintre care volumul *Povestea orașului-comoară – Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale*, a fost premiată la apariție de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor. El a fost secondat în acest demers de dr. Claudia Septimia Sabău, din cadrul

Direcției Patrimoniul Cultural Universitar. De altfel, cartea despre care facem aici vorbire reprezintă una dintre modalitățile prin care s-au marcat 10 ani de funcționare ai Direcției Patrimoniul Cultural Universitar a UBB – structură dedicată, după cum îi arată și numele, promovării valorilor socio-culturale ale acestei prestigioase instituții de învățământ superior.

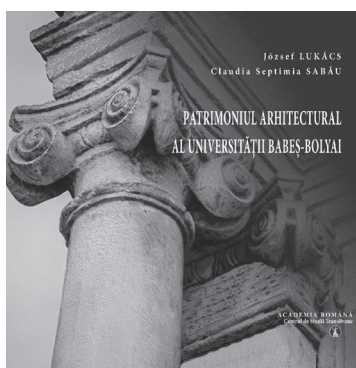
După cum sublinia cu multă justețe rectorul Daniel David în cuvântul său introductiv, în paginile acestei publicații este vorba, de fapt, despre prezentarea unui oraș în oraș (dacă ne gândim la comunitatea academică de peste 50.000 de oameni de la Universitatea Babeș-Bolyai), mai precis despre partea cea mai valoroasă și relevantă (din punct de vedere arhitectural, istoric și patrimonial) dintre cele peste 100 de clădiri pe care le are în prezent în proprietate și/sau administrare Universitatea Babeș-Bolyai în Cluj-Napoca și în zonele limitrofe.

Autorii volumului au ales să prezinte publicului larg 13 „mini biografii” (în fapt niște fișe exinse) de clădiri

și locuri de interes din orașul Cluj-Napoca, dintre care 10 sunt înscrise și pe lista de monumente istorice ale județului nostru, fiind monumente de categoria A (deci de importanță națională) sau de categoria B (de interes local). Cum era de așteptat, marea majoritate dintre aceste adevărate puncte de reper ale orașului se află în zona centrală a urbei de pe Someș și sunt văzute zilnic de ochii a mii de trecători, fie ei localnici sau turiști. Criteriile care au stat la baza selecției realizate de Lukács József și de Claudia-Septimia Sabău au fost reprezentativitatea și vechimea clădirilor, dar și modul de deținere – fiind alese doar imobilele aflate integral în proprietatea UBB-ului, tocmai pentru a scoate în evidență complexitatea și diversitatea infrastructurii care este necesară pentru buna funcționare a unei instituții academice.

Dar care sunt cele 13 embleme universitare cuprinse în volumul *Patrimoniul arhitectural al Universității Babeș-Bolyai*? Vorbim despre clădirea centrală a UBB, cea pe care majoritatea oamenilor o identifică cu însăși imaginea universității, dar și despre o parte din clădirile unora dintre facultățile noastre – Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației (vechea casă a arhitectului Pákey Lajos), Facultatea de Litere (cândva sediul Școlii romano-catolice de fete „Marianum”), Facultatea de Studii Europene, Facultatea de Chimie și Inginerie Chimică (în trecut sediul Școlii Superioare de Fete „DeGerando”, ulterior „Regina Maria”), Facultatea de Drept (construit ca sediu al instituției *Mensa Academica*, primul cămin studentesc din Cluj), Facultatea de Geografie, respectiv Facultatea de Biologie și Geologie. Lor li se adaugă alte locuri binecunoscute de clujeni și nu numai – precum Grădina Botanică „Alexandru Borza” ori Parcul Sportiv „Iuliu Hațieganu”, dar și câteva clădiri cu rol administrativ ori cultural-științific, dar

Lukács József,
Claudia
Septimia
Sabău,
*Patrimoniul
arhitectural al
Universității
Babeș-Bolyai*,
Cluj-Napoca,
Academia
Română,
2023



cu impact în peisajul vizual al orașului, precum Colegiul Academic „Florian Ștefănescu-Goangă”, Institutul de Istorie Națională de pe strada Napoca ori Clădirea Direcției General Administrative a UBB.

În paginile volumului, toate aceste imobile beneficiază de o descriere deopotrivă cronologică și tematică, la care se adaugă numeroase imagini de ansamblu și de detaliu, ce întregesc fiecare prezentare în parte. Prin talentul autorilor descoperim de fapt nu doar istoria seacă a unor ziduri, ci și pe cea a numeroase personalități masculine ori feminine care și-au legat numele ori care și-au trăit mare parte din viață în cadrul acestora. Din această perspectivă, se poate spune că nu vorbim doar despre patrimoniu material, ci și despre capitalul uman, despre rețelele sociale care, prin acțiunile lor, i-au dat Clujului înfățișarea din ziua de azi.

Multe sunt amănuntele care pot să suscite atenția cititorului obișnuit, dar și a celui mai avizat: astfel, aflăm cu interes că armatele Puterilor Centrale au folosit clădirea centrală a Universității Babeș-Bolyai pentru diferite activități specifice în vremurile complicate ale Primului Război Mondial. Sau, că, pentru o perioadă, în anii interbelici, contele Bánffy Miklós, autor al celebrului roman *Trilogia Transilvană*, a fost proprietar și chiar a locuit în încăperile clădirii ce adăpostește în prezent Direcția General Administrativă a Universității Babeș-Bolyai (de pe strada I.I.C. Brătianu nr. 14). E ușor să ne imaginăm că o parte din paginile *Trilogiei Transilvane* au fost scrise chiar în aceste camere, unde azi se aude mai ales tastatura computerelor de la serviciile contabilitate sau financiar. De altfel, vorbind despre computere, câți dintre noi știu că, pentru o scurtă perioadă de timp, primul calculator de concepție românească, celebrul DACCIC-1 a fost adăpostit între pereții clădirii de pe strada Republicii nr. 37,

unde funcționează în prezent o parte din Facultatea de Psihologie și Științele Educației?

Extrem de interesant este și capitolul dedicat celei mai vechi clădiri a universității – anume clădirea de pe strada Kogălniceanu nr. 7-9. Intrată în memoria clujenilor din zilele noastre cu numele de Clădirea *Echinox* (după revista literară cu același nume, a cărei redacție a funcționat aici între 1969 și 1989), acest imobil a adăpostit de fapt o parte dintre cele dintâi etape ale unui învățământ de nivel superior (universitar) la Cluj. Cea mai veche parte a clădirii a fost edificată și dată în folosință în 1735, fiind utilizată drept claustru (mănăstire) pentru călugării ieziuiți și piariști, respectiv convict – adică cămin, dar și instituție de educație a elevilor și studenților de origine nobilă care veneau să studieze la Colegiul Iezuit (ulterior Piarist) de la Cluj. De-a lungul celor aproape trei sute de ani de existență, avatarurile acestui imobil au fost, inevitabil, unele numeroase, însă aici au supraviețuit timpului, înscrise în piatră, câteva embleme ieziuite, care îi atestă vechimea și importanța pentru istoria academică locală.

Putem deci afirma, fără a greși, că în acest volum se găsește o întreagă lume, care atestă felul în care comunități și confesiuni diverse (români, maghiari, evrei, catolici, protestanți sau ortodocși etc.) au trăit unii lângă ceilalți în Cluj. Fiecare dintre aceste generații și-a lăsat, în felul său, amprenta asupra orașului. Construcțiile în stil (neo) renescentist, baroc, eclectic ori modernist, amenajările de spații verzi (Grădina Botanică și Parcul Sportiv) alcătuiesc, toate la un loc, acea imagine urbană care l-a făcut pe poetul Horia Bădescu să afirme, în poemul său *De Juventute*, dedicat studenților, că toamna este întotdeauna „nebulă de frumoasă la Cluj”.

Vă îndemn, așadar, nu doar să citiți volumul *Patrimoniul arhitec-*

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



ne trezim
nu toți și nu odată
așa cum/
pe rînd
în curgerea blîndă
în vîrtejuri
viețile/ prinse între malurile
marelui fluviu
se revarsă în Lethe

înțelept
ridic piatra tombală și-ntreb
mai plouă sub soare rece
mai vin cu flori
la îmbălsămatele trupuri
sau au pus cruce
pe apăsatele vise
pînă vom fi cotropiți de uitare
ne vor fi lepădat

vai! cît îmi iubesc surorii
și fratele
care de mult călătorește prin
cer ✦

tural al Universității Babeș-Bolyai, semnat de Lukács József și Claudia-Septimia Sabău, dar iată și o provocare – anume aceea de a descoperi sau de a redescoperi toate aceste locuri și clădiri, luând la pas zona centrală și privind cu atenție detaliile lor.

Să sperăm că celelalte universități clujene – Universitatea Politehnică, Universitatea de Științe Agricole și Medicină Veterinară, Universitatea de Artă și Design, Academia de Muzică ori Universitatea de Medicină și Farmacie își vor scrie propria poveste a clădirilor în care funcționează, întregind astfel puzzle-ul orașului academic clujean. ✦



DAN C.
MIHĂILESCU

interviu
corespondență literară
apreciere critică de
CONSTANTIN CUBLEȘAN

OVIDIU
PECICAN

în dialog cu

DAN C.
MIHĂILESCU

**„Mă tem că și acum,
septuagenar fiind,
mă aflu tot la nivelul
cuibului de rândunel”**

Dragă Dan C., poate nu crezi în „operă” și nici în capodoperă. Totuși, în privința scrisului tău, care o fi opera de căpătâi?

La mine, cam toate și totul au pornit din lupta cu frustrările și handicapul. Pe de-o parte bâlbâiala, de cealaltă sărăcia, lipsa tatălui și copilăria în mahala m-au făcut să iau ca mesaj aproape evanghelic îndemnul maică-mii cum că „dacă vrei să nu fii de râsul lumii și să te salvezi din miserie, trebuie neapărat să fii cât mai deștept, să citești enorm și să vrei mereu să fii deasupra”. Din pricina asta, am fost nevoit să-mi biciuiesc lenea, nemăsura și superficialitatea printr-o bulimie a lecturii și cultivarea de roluri *contre-emploi*, încercând să-mi metamorfozez defectele în atuuri și să-mi compensez lipsa educației din copilărie prin insistență autodidactă, absența oricărei specializări prin hărnicie proteică, lipsa erudiției prin histrionism mediatic și respirația scurtă prin zigzagări ludice. Nu am nicidecum o operă, doar o modestă bibliografie și tot ce consider că mi-a reușit sunt mijlocirile, podețele între cărți, autori și cititori, fiecare punte, de la recenzioară la volume de cronici și eseuri, întemeiate, fără excepție, pe admirația sinceră, infuzia de patetism eticist, bună credință și bună voință. În rest, deși prietenul Ștefan Borbély mă încadra în urmă cu câteva decenii printre constructori, mă tem că și acum, septuagenar fiind, mă aflu tot la nivelul cuibului de rândunel, țes cu paie, pietricele și smocuri de lână un culcuș pentru noile ratări ce stau să vină.

Scrisul tău e vocație, propagandă ori nevroză sublimată prin literă?

Da, m-am dorit mereu un mijlocitor. Când intermediar între carte și cititori, apoi între autori, editori și public. Iar în cei 15 ani de *Omul care aduce cartea* am fost inclusiv samsar de bucoavne. E frumoasă formula „nevroză sublimată prin litere”, însă pentru mine aș prefera complexul de inferioritate deghizat în ludic histrionic și pedagogie dibaci insuflată.

Cât pariezi pe text și cât pe contextul în care s-a scris atunci când interpretezi o operă literară?

După 1989, când am început cronica literară la *Revista 22*, am frecventat la paușal contextul și textul, cartea și biografia autorului, totul pentru captarea subtextului, de unde și alura de pisică a multor pagini. Multă vreme am ezitat între fidelitatea etanșă față de text (și autor) și ceea ce-mi imaginam eu că-și dorește cititorul potențial. Cu timpul, ritmul recenzistic televizat, o carte pe zi, mi-a deformat stilul și prioritățile, ridicând la rampă cârligele atrăgătoare pentru cititor. Asta în special după ce mi s-a dezvoltat audiența emisiunii, de 500.000 privitori zilnic. Pe scurt, propagandă niciodată, mereu în slujba cărții și, pentru mine, scrisul ca rost. Iar de șapte ani încoace, de la accidentul cerebral, ca pură terapie.

Colocvialul îngăduie clasicizarea? Dar oralitatea poate impune cultural?

Așa cum fragmentarismul avortează monumentalitatea, colocvialul (mai ales când este și ludico-histrionic,

iar la limită chiar clovnesc) ucide clasicizarea și sufocă orice șansă de posteritate. Oralitatea, însă, mai precis familiaritatea, alintul cinstit și umorul binevoitor ajung să suplonească amatorismul și improvizatia. În ce mă privește, am fugit întotdeauna și instinctiv de maniere și poze profesionale precum Alexandru Piru și Adrian Marino, pentru a mă livra cu voluptate stilisticii unor N. Steinhardt și Andrei Pleșu.

Mai contează critica și istoria literară?

Presupun că te aștepți la o jelanie acuzatoare la adresa blogerilor și influencerilor, care aduc în prim-plan plezirismul, amatorismul, relativismul. Eu zic să nu disperăm și să credităm cercetarea universitar-academică, dublată de un vrednic, onest, intens, perseverent și nonpartizan jurnalism cultural. Cea dintâi să consolideze ierarhiile, să compună tabloul și să reliefeze perspectivele, iar cealaltă să detalieze, să nuanțeze și să distribuie rezultatul tematic și estetic potrivit gustului public detectat în prealabil.

Ce a fost cel mai dificil pe când lucrai la Revista de istorie și teorie literară? Dar la Pro TV?

La *Revista de istorie și teorie literară*, cel mai greu lucru, adeseori chiar imposibil, a fost coabitarea cu Nicolae Florescu. Abia când am demisionat din redacție avea să afle și doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga că el era Scorpion, iar eu Săgetător. „Aoleu, a exclamat ezoterismul ei astrologic, păi dacă știam asta de la început, nu vă puneam împreună!”.

La *Pro TV*, m-a chinuit înfiorătoarea varietate de publicuri, care mă silea să fac pasul ștregarului pe câmpuri minate și să lupt ca să-mi împac aplecarea către filozofie, istorie, mistică, eseistică și eticism cu ficționarismul frivol, postmodernismele sclifosite; să „dau” și Heidegger și Simenon, și *Humanitas*, dar și *Baroque, Books & Arts* ori *Ars docendi*, Llosa, Erofeev, Mamleev, Ian McEwen și Cormack McCarthy, dar și Jung, memorialistică, Henry Miller, Ioana Pârvulescu și Alice Voinescu. Cred că lumea simțea corect unde făceam sau nu priză, dar cel puțin am supraviețuit grație iluziei că-i făceam să se simtă bine pe toți „invitații”.

Care socotești că este cel mai profund text al tău? Dar cel mai jucăuș, mai „lejer”?

Cea mai muncită, mai serioasă și mai demnă eseistică ispravă a mea cred că a fost *Întrebările poeziei*, carte apărută în 1989 (și acum regret că nu am reeditat-o în anii nouăzeci), iar textele cele mai livrate excesului cinico-ludic sunt contribuțiile de început la dosarele *Dilemei* despre zeflemeaua și bârfa la români. Încolo, marea înfrângere cu care voi coborî în postumitate este renunțarea la proiectul intitulat *Povestea Generației '27*, dar mă alin cu gândul că fie Marta Petreu, fie Paul Cernat vor pune și această cărmidă în zidirea cărțurării noastre.

Cum arată, în proiecția ta interioară, marea literatură română de ieri, de azi și de mâine?

Careul junimist de ași – Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici – câștigat de Maiorescu de la pronia noastră literară ne-a configurat perfect geografia culturală a celor trei provincii și cred că orice am face și ni s-ar întâmpla nu mai avem unde să evadăm dincolo de aceste patru puncte cardinale, cu tot cu bogata literatură produsă în românimea exilului. Cum necum, la ce bun să ne chinuim să ieșim din dualismul metafizică/ grotesc, deriziune, fre-

nezia băsmuitoare/ realismul satiric, lepădându-ne de plăcerile realismului și reveriilor paleofile și luptând să ne uităm vocația pentru arderea contrariilor, firescul coabitării în același cuprins artistic al unor Mateiu Caragiale și Budai-Deleanu, Mircea Eliade și Urmuz, Nichita și Daniel Turcea, Ion D. Sîrbu, Cărtărescu și Patapievici? Cât despre viitor, un spor de introspecție și protecționism bine cumpănit ar fi poate eficient ca ne scape de mimetismul isteroid al corectitudinii politice, de obsedantul lobbyism provincial, obsesia succesului internațional și maladia dezbinărilor distrugătoare.

Care sunt lucrurile cele mai penibile, mai dezamăgitoare în cultura noastră?

Concurența crâncenă, perpetuă, absurdă și contraproductivă dintre provincii, perpetuarea maniheișmului („diabetul național”, cum i-am zis cândva acestei neputințe de-a ne coagula eficient eforturile), a maniei de-a judeca totul polarizant (Eminescu vs. Macedonski, Călinescu vs. Lovinescu, Nae Ionescu vs. Dimitrie Gusti etc.). Pe urmă, ca efect al statalității precare, vin slăbiciunile instituționale, neputința coagularilor pentru lucrul în echipă (de aici și miracolul excepțiilor precum echipele sociologice coordonate de D. Gusti, colectivul clujean care a realizat *Dicționarul scriitorilor români*, sau templul teatral „Bulandra” sub bagheta magului Liviu Ciulei) și realitatea conform căreia mai degrabă individualitățile reușesc să-și asume misiuni grandioase, de la Hasdeu, Carol Davila și Spiru Haret la Noica, Eliade, Adrian Marino, Liiceanu sau Florin Manolescu. În sfârșit, la nivel individual, să nu uităm episodul Maiorescu și doctoratul lui Eminescu. Am consumat la modul sinucigaș energii uriașe în gazetărie, lăutărism eseistic, proteism epicureic și boemă risipitoristă, sfidând cu inconștiență hedonistă

specializările, disciplina „teutonă”, creșterea organică și cultul datoriei împlinite, al onoarei de breaslă și proiectelor de anvergură. Decenii de-a rândul ni le-au mâncat ranchiunile patologice, luptele de gherilă între „școlile” de la București, Iași, Cluj, în literatură, arte, științe. Antipatiile și sabotajul politic reciproc s-au întins pe secole, iar fixația pe capra vecinului ne otrăvește și azi. Ar mai fi patologia coteriilor, cumetrisul critic, lipsa apetitului pentru marile sinteze paralele cu favorizarea umorilor și debușeurilor lucrative, alături de îmbrățișarea prematură și istovitoare a partizanatului și arondărilor vicioase.

Ce crezi că mai e de sperat pe seama statutului scriitorului din aceste părți de lume?

Retrospecția sistematică și selecția adecvată. În trecut avem de căutat și de găsit și frumusețile și urâciunile, cercurile vicioase și cele virtuozitate. Nu depinde decât de bunăvoința, buna credință și buna noastră dispoziție să optăm viguros între minunata bună voință a monahului Nicolae Steinhardt de la Rohia și frenezia sulfuroasă pusă de Cioran în judecarea românității. (Tocmai am început un colaj cu zeci de citate, strălucitoare prin utopizarea românismului, din corespondența celui dintâi, pentru cartea din 2025). De noi depinde să alegem ca model junimismul și criterionismul, pe Alice Voinescu, Ion Pillat și G. M. Cantacuzino, ethosul monarhic al reginei Maria și relația Brâncuși, Eminescu și Eliade via Sergiu Al. George, sau, dimpotrivă, mahalagismul lui Eugen Barbu și Marian Popa. Când vom reinvăța lecțiile convivialității, chibzuinței, și nobleții, osmoza Psyche/ Physis cultivată de aleșii interbelicului, cumsecădenia și altruismul, când vom recâștiga ștaiful boieriei și cumințenia micii burghezii, ca și vechea solidaritate intelectuală și ne vom debarasa de gregarismul de cârciumă, atunci ni se vor schimba în bine și statutul, și așteptările, și isprăvile. ✦

9-23 iulie (sic) 2013

Dragă Ioane,

Să știi că rău faci că nu mă afurisești pentru lungile tăceri epistolare și că, la rândul-ți, nici tu nu mai ții obiceiul întrebărilor mensuale. Uite că s-au dus pe sec aproape trei luni dintr-o clipire.

Acum, adevărul e că prea m-au oropsit deceniile trăite sub biciul deadline-urilor gazetărești, ca să nu-mi permit cu larghețe, în amurg, desfătările oferite de amânările sine die, târcoalele pleziriste, capriciile nevinovate, alintul și ghidușiile concediului perpetuu care este bătrânețea. Nu zic nu: era bine și când aveam săptămânile brăzdate de obligația cronicii, editorialului, corecturii și „capului limpede”. Trăind dintr-un text în altul, căpătam prin forța lucrurilor un rost, disciplinarea priorităților, ca să nu spun chiar axul vital. Iluzia perfecțiunii, iresponsabila fericire a mecanismului. Dar musai acum să exclam că și levitația-i minunată: atárnarea-n hamacul nepăsării, balansul pufos deasupra aporiei, valsarea zglobie printre încruntări și capricii, zădărnicia biletețelor înfipite-n ușă, lipite-n magnetii de pe frigider ș.a.m.d.

Noua lozincă (o fi zen?) a cuplului nostru: „Ei și!?”

Sigur, mă înfior când răsfoiesc agenda și văd despre câte lucruri faine aș fi putut (sau ar fi trebuit) să-ți scriu estimp: *Don Juan*-ul molièresc regizat de bulgarul Morfov la teatrul sofiot Ivan Vazov în cheie tragic-shakespeareiană cu inserții dostoevskiene (!) văzut de noi doi la TNB pe 1 Mai; deliciul pe nume *Absolut* de la Teatrul ACT, cu halucinanta (pentru mine) perfecțiune a lui Marcel Iureș (Ivan Turbincă) în regia lui Sandu Dabija; neașteptata invitare la montarea lui Dinu Cernescu de la Odeon cu *Un tramvai numit dorință* (domnule, prin câte a trebuit să trecem de la Clody Berthola la Rodica Mandache!) și surpriza celor două volume confesive ale regizorului apărute în 2009 și 2012 la editura Semne; agonia Sabineii, cuskra noastră, și înmormântarea de la Balș; cum ne-am trezit (nu știu prin ce mister) invitați la Ziua Norvegiei pe una din terasele hotelului Marshal de pe Dorobanți („what a nice kid like you...”), unde cred că, totuși, ne-am strecurat onorabil, dialogând diplomatic nu doar cu „mareșalul” Antonescu, ci și cu Iren și Grigore Arsene, Cezar Paul-Bădescu și doctorii-prieteni ai Ioanei Pârvulescu; încoronata conferință a lui HRP, la BNR, despre paradisul eminescian (29 mai), pe care o doresc tipărită cât mai curând și cât mai somptuos, ca aprigă pilduire spumegoasei idiotîmi valahe; apariția *Cărții ca destin* plus cele opt lansări în trei zile de la Bookfest; premiile *Accente* din 6 iunie; demisia lui Andrei Marga după deliranta-i jumătate de an în care a distrus cea mai frumos-strategică ispravă culturală a postceașismului, în general, și a '80-ismului, în particular; fervoarea cu care am scris prefața la *Dicționarul îndrăgostit al vinului*

Dan C.
Mihăilescu

SCRISOARE
CĂTRE ION.
ISTANBUL

de Bernard Pivot, excitația cu care-i aștept decolarea carpatodanubiană și nostalgică plăcere cu care i-am trimis autorului câteva întrebări pentru un interviu menit *Dilemei*.

Însă marele eveniment al intervalului a fost sejurul istanbulic, 8-16 iunie, cadoul nostru comun la Crăciunul lui 2012.

Năuciri pe podul Galata

Nu am trăit aici nicio revelație culturală. M-am simțit permanent hărțuit, nedorit, agasat, provocat, umilit, murdărit, desprins cu ostilitate din peisaj, ghemuit cu nepăsare-ntr-o palmă și aruncat sfidător ca bila-n popice. Nu am atins nicio clipă maiestatea launtrică din Veneția și Florența, nu am trăit nimic scenic-amuzat ca la muzeul trăsurilor din Lisabona, ori la castelele din jurul Pragăi, și, de fapt, nu am avut nicio senzație de adevărată Europă, nici măcar pe străzile înșesate cu magazine din stirpea Gucci, Armani, Prada, Cartier, Vuiton, Dior, Occitane, Mark&Spencer și comp. Cu excepția orelor bizantine de Constantinopol (nu de Istanbul!) petrecute-n extaz la Cora-Karye și, mai rece, la Hagia Sofia, sufletul meu nu a primit nimic „palpabil” acolo.

Numai că, paradoxal, la urmă de tot, senzația a fost una de satisfacție, ca de sac bine umplut, chiar dacă mi se părea că mă sleiesc prin zeci de găuri.

Ia să-mi gândesc incet undularea.

Chestia de bază e că orașul (care-i mai degrabă o țară cu extrem de diferite provincii, de nu cumva un continent) își este suficient sieși, amuzându-se parcă – superior, fie cu sictir, fie nastratinește – de prezența străinilor. Altfel decât ifosele cavaleresc-mafiote ale florentinilor, să zicem. Istanbulului îi este absolut indiferent cum se descurcă străinii în măruntaiele lui. Nimic, nicăieri, nici zonele sau colțurile de maximă invazie turistică, nu e fleșat în vreun fel, hărțile din stațiile de tramvai sunt mult prea generale, scrise în turcă, iar oamenii au un crunt refuz al cuvintelor străine. Repet: inclusiv în cele mai intens vizitate locuri (cu mica mare excepție a Marelui

bazar, unde-i invers, fiecare se inghesuie să arate că se descurcă oricând în engleză, germană, franceză, spaniolă, italiană). Fă-ți idee scenă: iau dintr-o alimentară un pepene. Atât: un pepene („harpuz”). Îl plătesc, iar băiatul de la casă mi-l pune galeș pe tejghea la plecare. Fac un semn evident, cum că vreau o sacoșă. Nimic, decât o privire șugubeață. Bre, zic, „give me a bag, please”. Draci. Îmi aduc aminte că turcul are vreo patru milioane de conaționali în Germania și – făcând gestul elocvent pentru ultravizibila necesitate a unei plase – rostesc limpede: „eine Tasche, bitte”. Nimic. După încă două, trei secunde, cântărindu-mi satisfacut enervarea, turcaletul exclamă „poscheeette?” Și-mi bagă, el, pepenele-n pungă. Păi să nu...???

[...]

Dar să te ții pățanie, când pe autobuz scrie o direcție și te trezești, după ce traversezi un ceas orașul, fix la mama dracului, bestecând din colină-n colină, din Ferentari în Tei și din Băneasa pe Giurgiului, trecând parcă prin zece orașe, unul mai prăbușit ori mai strălucitor ca altul, după care, întrebând șoferul ce se întâmplă, află că-i manifestație în Piața Taksim și nicio mașină nu mai ajunge acolo. Ocazie să vedem pe viu toate chipurile orașului, dar și să ne înduioșăm de amabilitatea șoferilor, care ne-au pasat dintr-un autobuz într-altul, cu aceeași nepăsare binevoitor miserupistă a bucureștenilor din Rahova, Colentina sau Pantelimon. Ca să nu mai spun de tramvaiul care anunță defazat stațiile pe ecranul de deasupra burdufului, de cobori convins că ai ajuns la destinație, și rezultă că ai de luat altul, cu alt bilet, sau alegi să mergi pe jos doi kilometri.

Asta-i deopotrivă feeric și enervant aici: amestecul amețitor de lumi, etnii, geografii, istorii, mentalități, negustorii sau nepăsări. Când citești despre asta, adică despre cum desparte podul Galata Asia de Europa și cum te vei legăna printre veacuri pirateresti traversând Cornul de aur, habar nu ai, de fapt, de ce va să zică la modul cel mai concret asta. Nu te poți lăsa nicio clipă în voia reveriilor, hărțuit fiind de mulțimea senzațiilor contradictorii. Nu mi-a spus nimic Topkapi-ul (unde m-am simțit ca la orașelul copiilor), dar am adorat colțișoarele de mahala cu bătrâni meseriași scoși din timp, lipiți în scăunele pe trotuarul din fața prăvăliei, serii și serii de lanke și Cadiri vânoși, ațoși ca grecii și pehli-vani ca bulgarii, cu fețe aspre, priviri mucalite, zâmbete sarcastice și mustăcioare de machedon. Nu m-am lăsat descălțat la nicio moschee (numai Tania s-a dus cuminte la cea Albastră) și nu am simțit nimic deosebit în Hagia Sofia (poate unde am stat la coadă pentru fiecare pas), dar m-a fermecat literalmente Cora-Karye, oaza creștină după care am rătăcit o dimineață întregă și unde am trăit aceeași bucurie gâlgâitoare ca la San Miniato. Dacă podul Galata mi s-a părut hidos, mizer și

respingător prin zecile de pescari sfidători (nici în croaziera bosforică n-am simțit mare lucru: agresat de ultracolorata mulțime de pe punte, parcă eram pe vapoasă în Herăstrău duminică), în schimb, am fost șocat că tocmai un agorafob intratabil ca mine s-a simțit regal taman în bazar. Acolo chiar că bovarismul fabulatoriu m-a ajutat să mă teleportez în cadre de Bagdad cu halimale. Ce m-a frapat de-a lungul kilometrilor de magică forfotire a fost că, la fiecare pas, eram întrebăat dacă sunt italian, spaniol sau catalon, pentru ca la auzul „României” să auzim invariabil exclamația: „Hagi! Great!”

[...]

Să trecem, însă, la cele serioase.

La doi pași de Piața Taksim

Faptul teribil e că am locuit la doar o stație de autobuz de Piața Taksim, în cartierul Harbyie, pe strada Poyraz nr. 17, adresă găsită prin minunatul „nostru” site Homelidays, antamarea petrecându-se cu mai bine de-o lună înainte de-a izbucni manifestația anti-Erdogan. Nu-ți spun câtă lume ne-a deconseiat în preziua decolării să mai plecăm la Istanbul, ori ne-a avertizat să nu cumva, dacă ajungem totuși acolo, să frecventăm zona. După ce taxiul ne-a sorbit 50 de euro într-un ceas, ocolind temeinic, am și aflat că gazda noastră e „fan Piață”, trepidând carbonaric în așteptarea noastră, ca să se poată alătura cât mai iute miilor de eurofilii anti-islamizanți și sincronizanți cât cuprinde. Demna, nobila doamnă Nurhan, bine vorbitoare de franceză și engleză, încântată de referințele noastre de pe site (în urma găzduirilor din Amsterdam, Florența și Bruges), ne-a captat instantaneu ca pe niște vechi prieteni combatanți ai aceleiași cauze, deja antrenați în Piața Universității bucureștene de la 1990 ș.u. – și ne-a alfabetizat conspirativ revoluționar aproape o săptămână.

Așa am ajuns să traversăm Piața Taksim de vreo zece ori în câteva zile: o experiență extraordinară, absolut de neuitat prin amestecul de mirare inocentă, inconștiență turistică, frică viscerală, admirație rece, mânie atroce, neputință infantilă, excitație inexplicabilă și spaimă înălțătoare. Nimic nu mi s-a părut mai idiot, mai mârănesc și contraproductiv decât calificarea de „marginali” adresată de Erdogan manifestaților. Cum să taxezi drept auroolaci câteva zeci de mii de oameni în chip natural elitari, autoselecțai pe sprânceană, chit că instinctiv, unul mai occidental (gestual, facial, vestimentar) decât altul? Oameni eminentemente frumoși, luminoși, cumiști, dar fermi în lozincile artistic strigate, hiperdeterminați, tensionați la rostire și senini, totodată, la privire față de ideea de sacrificiu. Mulțimi sportiv aglomerate, colorat și ludic etalându-și diferitele blazoane (erau acolo profesori universitari și suporterii ai lui Beşiktaş, cântăreți de rock, hiphoperi, metalisti, alături de ziariști, negustori,

turiști), cu toții arătând ca o rasă nouă de nepământenii. Nesfârșite coloane umane pe lângă care am defilat liniștit peste două ceasuri, duminică 9 iunie, pe Istiklal, ei pe-o jumătate a străzii, turiștii pe cealaltă, ei scandând, noi tăcând și fotografiind, adeseori zămbindu-ne complice – și niciodată vreunul dintre ei nu ne-a agresat cum că am fi dușmani, venetici, indiferenți, „de ce nu veniți cu noi, mama voastră?” etc.

Asta m-a răvășit. Și uite-așa s-a derulat totul aproape o săptămână: treceam dimineața printre autobuze incendiate, mormane de fiare calcinate, ruginite, îngropate-n asfalt, resturi de șantier cu „mustăți” betonate și munți de ciment rezezați, printre prăvălii cu vitrinele devastate și patroni de-un calm *nétoyant* bizar, plus baricade cât casa, cu sau fără Gavroche-i de toată speța. Nu neg că, de-a lungul săptămânii, la corpul select al manifestanților se va fi lipit, inevitabil, și destulă „racaille”, ceva boschetărime jonglând cu sticle incendiare. Dar asta, dacă poate altera pe moment alura protestului, nu are, în schimb, cum să-i compromită natura, crezul, convingerile. Vorba gazdei noastre (ce consuna, însă, cu cea a fetei de la care mi-am cumpărat zilnic rația dumnezeiască de suc de rodii): fiecare dintre noi este un bun musulman, credem în Alah și în tradițiile noastre, dar nu înțeleg de ce trebuie să fim instrumentați politic, s-o facem, adică la modul iranian, ayatolahic! Poți să rămâi foarte bine islamic, dar educat fiind întru valorile vest-europene.

[...]

Mai mult ca sigur că, în absența manifestațiilor din Piața Taksim, sejurul nostru ar fi arătat altfel. S-ar fi umplut cu alte senzații, am fi privit cu alți ochi, am fi umblat mai destins, ne-am fi informat mai mult, am fi avut răgazul necesar să comparăm zecile de figuri (etnii) și vestimentații care se intersectau pe stradă, am fi decupat mai atent notele specifice din fiecare felie de cartier ș.a.m.d. Adică am fi avut o privire infinit mai atentă la istorie. Așa, însă, captați de tensiunea prezentă, chiar dacă, judecând cantitativ, 90% din timp l-am petrecut în orașul vechi, acuitatea senzațiilor a avut ca obiect strada. Faptul că, de pildă, tinerii semănau cu italienii (scunzi, iuți, nervoși, brânșați, targhețați), maturii cu grecii (ațoși, arțăgoși, parcă mereu puși pe hartă), iar bătrânii cu turcii și bulgarii dobrogeni, adică hâtri, bine resemnați contemplativ, într-un *illo tempore* numai de ei prefirat cu înțelepciune mucalită. Sau că, tot cantitativ evaluând, în materie de turism cel mai mult am auzit vorbindu-se, în ordine: germana, engleza, italiana, franceza. Și o singură dată rusa, dar de ajuns ca să ne isterizeze, anume la coada de la intrarea în Topkapı, unde o hoardă de rusoaice urlau în demență, chemându-se reciproc, ca la șatră, în locurile în care părea că omenetul se poate strecura mai lesne. [...]

Tot așa, oricât ne-am fi forțat să visătorim între zidurile vechii fortărețe bizantine asediate de Mohamed – atât de excitant ipostaziate de Stephan Zweig în *Orele astrale ale omenirii* – cert e că am discutat mai mult despre sobrietatea vestimentară a trecătorilor (cum să vezi acolo, pe stradă, ca la noi, burtoși în șort și cu șlapi!? cum să vezi junime scuiptoare de coji de semințe, săni expandați, buricărese, ori căruțe cu fier vechi, țigănimă fiind bine arondată, ca și cerșetorimea, de altfel).

Îmi dau seama că, acum, în loc să-mi vină să-ți scriu despre, ce să zic?, imensul ou de marmură de la Hagia Sophia, gândul mă duce mai degrabă la induioșătorul chitarist de la Funicular, care cânta cu patimă un Leonard Cohen („dance me till the end of love”) și căruia mi-a fost cu neputință să nu-i plantez un euro, după care, în vagon, am schimbat pufos cu un turc politicos dulci sintagme precum „this waltz”, „oh, like a bird”...) sau la irezistibilele (pentru noi, românii) formule de pe unele panouri publicitare : „Pehlivan”, „Internette alışveriş”, „Merkez” ș.a.

[...]

Mai bine închei. Oricât de instructiv va fi fost, pentru mine Istanbulul rămâne un rateu. S-o bucura greccitatea din mine ? Nu-mi pasă.

Cu voia lui Dumnezeu, de acum într-un an sper să-ți scriu despre Cordoba, Salamanca, Alhambra, Andalusia... sau Londra, cine știe ?

Cu drag și dor,
Dan

P.S. Dacă de-o lună tot recitesc evlavios *Însemnările zilnice* ale Reginei Maria (sper să vezi la iarnă de ce), încăi să-i citez simpatetic pagina de vineri 25 martie 1921 „Buna-Vestire, Constantinopol”: „Nu pot să spun care a fost impresia pe care mi-a lăsat-o, în afară de ideea de confuzie, dezordine, degradare și totuși de incredibilă vigoare. Un extraordinar haos al vieții și al morții, al grandorii și decadenței. Clădiri minunate pe lângă colibe de neimaginat, construite una peste alta, una într-alta, una prin alta. Palate fastuoase și moschei din marmură alături de căsuțe din lemn fără formă, multe subrede, toate amestecate la un loc, cu cimitire în ruine, pline de inguste pietre albe inclinate. Aceste morminte par a se găsi pretutindeni și în cele mai neașteptate locuri. Zidurile și ulucile ornamentate nu par în stare să le cuprindă. Ele par că scapă din hotarele lor, ca și cum ar dori să participe la viața celor vii. Vorbesc de partea Istanbulului, la Pera nu ne-am dus deloc. Prin acest ciudat amestec de clădiri și străzi, o incredibilă mulțime de oameni mișună în sus și în jos, intrând și ieșind, de toate naționalitățile, toate felurile de oameni. În viața mea nu am văzut vreodată o asemenea mulțime de oameni și nicio asemenea amestecătură de rase.” ✦

DAN C. MIHĂILESCU – FORMATORUL DE OPINII LITERARE (I)

Cum se vede lumea literară românească prin prisma scrisului lui Dan C. Mihăilescu?

de

CONSTANTIN CUBLEȘAN

La vârsta de șapte zeci de ani, Dan C. Mihăilescu are, fără îndoială, statutul unui adevărat formator de opinii literare, un critic și eseist cunoscut și recunoscut de către toate generațiile de scriitori români, și nu numai, dar și mai important este faptul că îl cunoaște și-l apreciază publicul larg, lumea de azi care citește sau care numai ascultă recomandările sale de lectură de la TV. Pentru că Dan C. Mihăilescu face parte din stirpea celor mai rafinați intelectuali pe care i-a dat literatura noastră în ultimele decenii, critic literar cu o fină pătrundere în mecanismele creației literare. Undeva, Nicolae Manolescu se referea la el cu multă empatie, creonându-i succint, dar foarte exact, profilul, spunând: „e, probabil, cel mai bun cronicar literar contemporan. A găsit o formulă în care amestecă aprecierile critice de valoare cu publicitatea, ceea ce acum, când totul e comercial, dă bine. Situează opera în context, nu uită să spună cine este autorul, de unde vine, ce a mai scris, ce studii are etc. Vorbește cu un haz și o inteligență remarcabile despre tot felul de cărți – unele relativ facile, altele extrem de complicate –, pe care le prezintă de le înțelege toată lumea. Dacă mâine aș relua cronică literară, aș face ca Dan C.

Mihăilescu, nu cum o făceam eu însumi dăunăzi”.

Dan C. Mihăilescu s-a născut la 12 decembrie 1953, în luna în care se stingea din viață „marele învâțător al popoarelor”, Iosif Visarionovici Stalin, ceea ce, crede criticul, i-a fost într-un fel providențial („Eu m-am născut în '53, după moartea lui Stalin, și am stat la mahala, pe șoseaua Giurgiului, zonă româno-țigănească, un fel de melting pot etnic, foarte pitoresc, cu armeni, cu sârbi, cu bulgari, cu legionari”).

A absolvit Facultatea de Limba și Literatura Română (secția română-franceză), la Universitatea București (1972-1976). Din 1980 până în 2003 a fost cercetător științific la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, secretar de redacție la *Revista de istorie și teorie literară* (1983-1986), editorul suplimentului *Litere, arte, idei* (LAI) al ziarului *Cotidianul* (între 1991-1996 și 2001-2004). În 1999 a devenit consilier pe probleme de comunicare al Președintelui Societății Române de Televiziune. Este autor a numeroase cronici literare, în revistele *Transilvania* (1984-1989), *22* (1994-2000), *Ziarul de duminică*, supliment al *Ziarului financiar* (2000-2006), *Idei în dialog*.

A debutat publicistic, după mai multe prezențe în reviste liceale și studențești, în 1974, în *România literară*. În perioada 2000-2015 Dan C. Mihăilescu a prezentat emisiunea *Omul care aduce cartea* la Pro TV. „«Omul care aduce cartea» avea să treacă în această perioadă de 15 ani printr-o mulțime de „ispite, alintări, opreliști, rigori, umilințe, măririi și fragilizări, așa cum șade bine oricărui capriciu bezmetic, tichie de mărgăritar pe creștetul unei realități anapoda. După premiul CNA din 2003, au urmat dilemele privind sponsorizarea editorială («editurile își fac reclamă și vând prin noi, iar noi nu câștigăm nimic»), propunerile lucrative («de acord să prezentăm cărți deștepte pe ecran, însă ele ar trebui neapărat dublate de titluri frivol-motivaționale pe burtieră, astfel încât să slujim toate categoriile de cititori»), impulsurile de bun simț economic, dar iritante și, oricum, inadecvate din unghiul, strict subiectiv, al prezentatorului (emisiunea să fie finanțată de Asociația Editorilor din România, de Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii, Ministerul Învățământului sau APLER ori să fie cumpărată și redifuzată de Diverta, de lanțurile Humanitas, Cărturești etc.). Am resimțit dintotdeauna orice idee de sponsorizare ca o imixtiune, ori ca o presiune, directă sau indirectă, asupra opțiunilor realizatorului. Or, în acești 15 ani, cu aproximativ 3.500 titluri prezentate, nimeni nu mi-a impus vreodată lectura și etalarea pe ecran a vreunei cărți!”, explică Dan C. Mihăilescu.

Productiv, cum puțin alți critici din generația sa, a publicat și un însemnat număr de volume originale, începând cu *Perspective eminesciene* (1982), apoi: *Dramaturgia lui Lucian Blaga* (1984); *Întrebările poeziei* (1989); *Literatura română în postceaușism. I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare* (2004), cu vol.II (2006) și vol.III (2007) etc, până la *I.L. Caragiale și caligrafia*

plăcerii (2012); *Plăceri vinovate și datorii împlinite* (2018) ș.a.m.d. până azi, peste treizeci de volume, acordând o atenție aparte poeziei. Care, însă, de la o vreme îl dezamăgește. La această dezamăgire se referă în interviul dat Svetlanei Cârstea, în *Observator cultural*: „am scris până în 1989 vreo mie de cronici la volume de versuri, plus o carte despre Eminescu, una despre teatrul lui Blaga și alta despre interogația poetică la poeții noștri de manual. Mi-a fost suficient. După 1989, nu știu de ce, dar poezia a ajuns să mi se pară o joacă, dacă nu direct o diversiune, o inconștientă. Pur și simplu, am simțit că am cu totul alte urgențe, că trebuie să înghit cărți de istorie, eseistică politică ș.a.m.d. Ca să mă atragă un poet, e nevoie să fie un tip foarte puternic, înzestrat cu calități umane apte să-l facă un cvasifenomen social, ceva gen Cristian Popescu. Sau tipi culturali, esești întâi de toate, gen Simona Popescu. Sau ființe intens erotizate, ca Rodica Draghinescu. Ori situați la granița cu artele plastice, precum Floarea Țuțuianu. Dar așa, când îți vin zeci de volume inepte, cutremurător de insipide, infernal de leșinate, cum naiba să mai ai chef de speculațiuni savant-afectuoase în domeniu? Pentru că, să știi, eu am fost critic cu naturelul simțitor, eu am pus mereu sufletul în cronici, rareori am scris ca profesorul, de la catedră...”.

L-au pasionat întotdeauna cărțile de memorii și de corespondență ale scriitorilor, ale oamenilor de cultură în general. El însuși având plăcerea de a se mărturisi ca într-un soi de memorial, în interviul luat de Laurențiu Ungureanu și Alexandra Șerban, în 2015, pentru *Adevărul.ro*: „eram crescut fetișos de bunică-mea, de mama și de o mătușă, Marica, unguroaică din Miercurea Ciuc. Eram imaculat. Nu săream garduri, nu mă jucam cu băieții, numai cu fetițele, aveam și un păpușoi enorm, care era într-un fel fratele meu gemăn.



Ion Drăghici, *Mitza biciclista*

Făceam plăcinte și cozonaci din nisip. Eram curat și bun, înțelept, cuminte, încât, pe la 12-13 ani, toți gălganii de pe maidan mă luau arbitru la fotbal. «Ce zice ăsta mic, așa e!» Ei, și-mi plăcea foarte mult să-mi dau aere că a fost fault. Bine, spuneam de cinci ori: «F-f-f-f-fault!». Într-un fel, eram o mică vedetă pentru că eram nepotul lui nea Costică Vânătoru', bunicul meu, pe care-l evoc în *Cartea buniciiilor*, coordonată de Marius Chivu la Humanitas. Om de sud, din comuna Modelu, lângă Călărași, jumătate aromân, jumătate grec. Un levantin, bon viveur, un om care a lăsat copii din flori în «n» sate, pentru că era vânător și pescar. El era omul care venea mereu cu pușca pe umăr, care bea în fiecare zi câte-un litru de tescovină sau de rom, care când era Anul Nou ieșea în stradă și trăgea focuri în aer, omul care repara puști belgiene și la care venea până și ministrul Agriculturii, Mihai Dalea. M-a prins într-o zi, era un Moskvici negru la poartă, eu aveam 6-7 ani

și eram lipit de cățelușa Tosca, și-a venit la poartă un boier, un fel de Petru Groza: «Bă, băiete, bunică-tu este acasă? fi atent, să-i spui că am venit eu, ministrul Dalea, știe el. Să îmi aducă pușca reparată! [...] Sufeream mult și din cauza sărăciei, e adevărat. Dar pe scurt, cred că toate complexele de inferioritate din copilărie mă puteau duce la un eu resentimentar, ranchiunos, răzbunător, iar toată mahalaua aia, cu răul din ea, mă putea duce la îndrăcire. Sau la pușcărie. În schimb, m-a frăgezit. Nu zic, Doamne ferește, că m-a dus la angelizare, dar măcar mi-a arătat cumplit de limpede mizeria, imoralitatea, ispitele, violența de toate felurile. Maică-mea mi-a spus mereu, plângând, când bunică-miu se îmbăta și țipa: „Să lupți să fugi de aici! N-ai altă șansă decât să devii tot mai deștept ca să poți scăpa de-aici!”. Eu am legat scăparea din sărăcie, scăparea din copilărie și din complexe, am legat-o indisolubil de cultură” ș.a.m.d. ✦

PRIN ITALIA ȘI ALȚII, SPRE SINE

Poetul Adrian Popescu s-a afirmat în lunga sa carieră literară ca un om mereu blind, plin de compasiune, foarte disponibil spre o amplă înțelegere a situațiilor întâlnite în cale. Sunt eseurile lui în acord cu această atitudine?

de

LASZLO ALEXANDRU

„Toate acestea nu mai există acum, dar memoria le păstrează intacte.” Adrian Popescu a publicat recent o culegere de articole apărute inițial în presa literară, cu un titlu destinat să atragă atenția: *Și Dante poate fi cenzurat?* (Casa Cărții de Știință, Cluj, 2024). Poetul delicat, multiplu premiat de-a lungul deceniilor (de Academia Română, de Uniunea Scriitorilor, pentru câte o carte sau pentru ansamblul operei literare), nu mai are nevoie de prezentări. Traducerile din creația sa, în germană, franceză, sîrbă, maghiară, spaniolă, greacă, ebraică, engleză l-au ajutat să treacă peste granițe. Încă de pe băncile Liceului „G. Barițiu” și apoi la Facultatea de Filologie din Cluj, i s-a cristalizat interesul pentru limba/ literatura

italiană, pe care le-a frecventat temeinic, prin cunoștințe despre toate curentele literare. Pasiunea livrescă a fost dublată de curiozitatea umană, astfel încît scriitorul a devenit un familiarizat al spațiului geografic italian, pe care l-a străbătut de la nord la sud. O altă direcție fundamentală a personalității lui Adrian Popescu ține de spiritul religios profund și autentic. La întretărirea acestor sensuri sufletești, este explicabilă iubirea sa pentru Umbria și personalitatea creștină de căpătii a regiunii și a țării, Sfîntul Francisc. Le-a dedicat și volumul de debut. Din Umbria pînă-n Toscana e doar o azvîrlitură de băț, iar il Poverello a fost figura tutelară (și personajul memorabil) din *Divina Comedie*. Iată cum San Francesco și Dante, cei dintîi stătători pe planul credinței și al literaturii, au structurat panteonul scriitorului clujean.

Volumul avansează în spirală, într-o succesiune de eseuri ce includ treptat tot mai multe date și informații pe subiectul stabilit. Ni se oferă detalii despre raporturile lui Dante cu ținutul Romagna (care i-a dat un generos adăpost în anii de exil), despre diferențele de conformație dintre florentinul riguros, aspru și zona flexibilă, cu stăpînitori instabili. Alte meditații stabilesc

filiații între călăuza spirituală italiană din Assisi și cea din Florența, descriu juxtapunerea registrului tragic și comic în poemul dantesc etc. Apoi panorama se lărgește pas cu pas. Un eseu ne vorbește, nu tocmai convingător, despre paralelisme filosofice între Blaga și Dante, se trece la investigarea scepticismului și a agnosticismului la Lucian Blaga și Eugenio Montale. Autorul nostru nu este, firește, un critic literar și ar fi greșit să-l căutăm acolo unde nu-l găsim. El e un om sensibil, care are mici intuiții sufletești, pe care le aruncă în pagină, fără a le mai urmări prin demonstrații insistente. Practică un fel de „pointilism” eseistic.

Dinspre cultura italiană, cartea avansează către pagini emoționante în medalionul comemorativ dedicat lui Nicolae Manolescu, în comentarii la unele poezii de Ion Pop inspirate de Italia, la volumul bilingv, româno-italian, publicat de Grigore Arbore despre cîmpia padană și alte peisaje peninsulare. Descrierea personalităților admirate pornește, de obicei, dintr-o experiență autobiografică. Pe Doina Cornea a însoțit-o într-o expediție la București, pentru a participa alături de ea la un simpozion al GDS, o bună oportunitate pentru a-i trasa un portret pios și respectuos, de vibrație admirativă. Petru Poantă îi este coleg de studenție și cei doi citesc aceleași cărți la biblioteca universitară, descoperindu-și afinitățile comune. Cu criticul literar Dan Cristea are prilejul să cutreiere prin librăriile din Paris, iar asta duce la extrapolarea amintirii într-o reflecție argumentată la exemple din activitatea scriitorului. Dorin Tudoran i-a trimis câteva scrisori în tinerețe, ceea ce îi oferă eseistului un prilej de panoramă asupra anilor de formare și a evoluției biografice a prietenului din depărtare. Comemorarea lui Ioan Alexandru la Topa Mică deschide fluxul amintirilor pe seama personalității poetului furtunos. Eta Boeriu este însoțită în 1984 la un

Adrian
Popescu, *Și
Dante poate
fi cenzurat?*,
Cluj-Napoca,
Editura
Casa Cărții
de Știință,
Colecția
Scriitori aleși,
2024



festival de poezie internațională în Sicilia, unde este omagiată cu o importantă distincție – motiv de reflecție asupra dualității operei sale, ca poetă și traducătoare. Mircea Zăciu este văzut pe bună dreptate ca un om al contrastelor, la apariția postumă a volumelor 5 și 6 din *Jurnal*, împărțit între firea lirică și temperamentul sarcastic, tăios. Alte pagini, îmbibate de o nostalgie afectuoasă, le sînt dedicate celor ce nu mai sînt: Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu, buni colegi în expediții scriitoricești oficiale de odinioară.

În partea a treia a cărții găsim o abordare plină de empatie la adresa scrierilor memorialistice din detenție ale episcopilor și preoților greco-catolici. Sînt deplînse suferințele îndurate din pricina credinței de Vasile Aftenie, Valeriu Traian Frențiu, Ioan Suci, Tit Liviu Chinezu, Ioan Bălan, Alexandru Rusu, Iuliu Hosu, sînt consemnate mărturiile oferite de preoții Silviu Augustin Prunduș, Tertulian Langa, Nicolae Brânzeu, Ioan Vasile Botiza, Ștefan Manciu, Iosif Pop, Alexandru Rațiu, profesorul Nicolae Mărgineanu, preotul Matei Boilă, sora sa Elena Boilă, Augustin Giurgiu, Vasile Cesăreanu etc. Poetul Adrian Popescu s-a afirmat în lunga sa carieră literară ca un om mereu blînd, plin de compasiune, foarte disponibil spre o amplă înțelegere a situațiilor întîlnite în cale. Cu atît mai contrastante sînt paginile lui minioase, de o indignare abia stăpînită, la întîlnirea cu cartea de pseudo-teologie a lui Gabriel Liiceanu, *Isus al meu* (Humanitas, 2020). Aserțiunile apodictice, speculatoare, ale autorului raționalist, care își plasează investițiile spirituale în Isus, opus Tatălui Ceresc, devenit un simplu „ornament”, sînt denunțate ferm și răsplat, ca un gest de erezie marcionistă, în scandalosă contradicție cu dogma creștină adoptată cu aproape două milenii în urmă, la Conciliul de la Niceea, unde e statuat caracterul inviolabil al Sfintei Treimi. Comentatorul se

declară deschis la cele mai diverse îndrăzneli de gîndire și limbaj ale preopiniențelor, dar consideră necesară distincția dintre „umorul creștin și jovialitatea laică”.

Titlul cărții este dat de reflecțiile uimite ale autorului privind o nouă derivă a reflecției culturale de azi. Prin înțelegerea distorsionată, exagerată, a „corectitudinii politice” și aplicarea deformată a valorilor democratice, de toleranță, asupra operelor artistice ale trecutului, se poate derapa în fundături inadmisibile. Astfel reeditarea *Divinei Comedii* în Olanda s-a făcut prin cenzurarea cîntului XXVIII din *Infern*, unde printre cadavrele măcelărite ale semănătorilor de vrajbă trebuia să apară și Mahomed. După cum se știe, șeful spiritual musulman era văzut în Evul Mediu ca un provocator de discordie, fiindcă a rupt din trupul Bisericii-mamă o numeroasă comunitate de credincioși. Dante îi aplică aceeași „lege a echivalenței” și îi impune o tortură în oglindă cu esența păcatului comis: „Già veggia, per mezzul perdere o lulla, / com' io vidi un, così non si pertugia, / rotto dal mento infîn dove si trulla. / Tra le gambe pendeoan le minugia; / la corata pareva e 'l tristo sacco / che merda fa di quel che si trangugia” („În veci o butie, fără fund ori fără doagă, / nu crapă cum am văzut eu pe-unul, / rupt de la bărbie pînă la gaura pe unde se bășește. / Printre craci îi atîrnau mațele; / i se vedeau măruntaiele și josnicul sac, / ce schimbă-n căcat ce-nghițim”). Astfel de pasaje îl pot umple de indignare pe un musulman naiv, iar cîteva spirite pioase occidentale s-au gîndit să taie răul din rădăcină și să cenzure poezia. O organizație de consultanți afiliați pe lîngă ONU a propus, acum cîteva ani, chiar îndepărtarea lui Dante din studiile culturale. Am protestat și eu, la vremea aceea, împotriva unei asemenea aberații de gîndire. Trebuie găsit echilibrul corect, printre spiritele înfierbîntate. De pildă prin reeditarea cercetărilor mature, care pun corect accentele și dau toate



explicațiile privind strînsa înrudire de ansamblu a gîndirii dantești cu filosofia musulmană (vezi Miguel Asín Palacios, *Dante e l'Islam: L'escatologia islamica nella „Divina Commedia”*).

Adrian Popescu alege, chipurile pentru a lupta împotriva cenzurii, să se dezlănțuie împotriva „corectitudinii politice”. E riscul pe care și-l asumă orice părinte care și-a scaldat plodul și nu e destul de atent cînd aruncă apa din copaie. Faptul că literatura nu are voie să încurajeze actele de violență și segregare, abuzurile și intoleranța, discriminarea și represiunea cred că ar trebui să constituie o axiomă. Faptul că opera de artă, prin mesajul său, transmite nu doar sentimente, ci formează mentalități și caractere pe termen mediu și lung este de asemenea incontestabil. Iar toate acestea nu mai tîin de „corectitudinea politică”, ci de reglementarea unui minim bun-simț în conduita publică. Le revine intelectualilor de azi obligația de a păși cu prudență pe calea de mijloc: fără a cenzura capodoperele susceptibile de răstălmăciri, dar fără a ascunde ponderea socială hotărîtoare a unei opere literare de vîrf. ✦

MAINIMICUL ȘI MAITOTUL

Poate mainimicul atât de pomenit de poetul Ioan Moldovan era poezia însăși.

de

TRAIAN ȘTEF

Când scriu aceste rânduri se împlinesc trei luni de la moartea lui Ioan Moldovan. Greu, acest cuvânt, moarte, mai ales dacă lângă cel care nu mai este ai stat 35 de ani, zi de zi, în redacția „Familiei”, la evenimentele familiale, la festivaluri prin țară și mai departe, la mici adăstări ocazionale, cum e cazul nostru. Ba și în poezie, cu trimiteri spre noi și ai noștri. A și se rupe inima când pierzi un astfel de prieten nu e vorbă-n vânt. Lasă un gol, o strângere, o neputință, o răsucire... De aceea nici nu pot privi ultima lui carte apărută în timpul vieții (vor urma și postumele), *Azi*, Editura Limes, 2024, ca pe o ficțiune.

Multe se întâmplă în țara noastră în această parte a anului, tulburări electorale, crize, nebunii și parcă simt lipsa unor comentarii ale acelor prieteni care nu mai sunt și în judecata căroră aveam mare încredere. Ion era mai înțelegător cu lumea și cu întâmplările decât mine, nu avea vehemențe, accepta lucrurile așa cum sunt ele date. Și atunci când era supus unor nedreptăți evidente aștepta să se întoarcă peștele bun al zodiei.

El a scris despre toate cărțile mele, eu am scris doar despre una dintre ale lui. Dacă mă gândesc acum de ce, nu găsesc alt răspuns

decât că nu m-am putut detașa de scrisul lui. L-am cercetat ca pe o mină în care căutam mereu minereuri pentru cuptorul meu. El avea o bună înțelegere, poetică, a lumii, iar eu, una mai mult morală, critică. Voiam mereu să ajung și să cotrobăi prin locurile unde găsește el poezia, să-i văd pe dinăuntru construcțiile „din cuțite și păhară”. E dintre acei poeți care alături realele cele mai ne semnificative în imagini ale acelu virtual în care se adună profunzimea umane.

Și-a creat un concept poetic, *mainimicul*, dar ce este mainimicul? Mainimicul este anodinel, amănuntul ne semnificativ, aducătorul de plictis? Cei mai mulți au zis că da și că Ioan Moldovan este poetul lor. Eu aș încerca o altă înțelegere a termenului în contextul poeziei sale. Mainimicul ar fi acea sintaxă descoperită de poet care prinde în plasa ei tot ce percepem. Nu percepem golul sau neantul, ele sunt un fel de nimic, dar au totuși ceva ce leagă, umple, ceva mai mult, dar atât de mult încât nu se poate fără ele. Poate acest mainimic este poezia însăși, și nu micimile reprezintă mainimicul lui Ion.

Cred că toate cărțile lui s-ar fi putut numi *Azi*. Sau toate cărțile de poezie, pentru că în poezie nu

există trecut, totul există acum, în momentul scrierii sau citirii. Că se vorbește, la el, de nostalgie, melancolie, acestea nu sunt stări psihice, sunt un mod de identificare iubitoare cu lucruri sau ființe care există în mintea noastră, dar pe care nu le putem atinge altfel.

În *Azi*, Ion mai aduce o invenție, *Maitotul*. Cu moartea nu se încheie totul, ci „mai totul”, nu uităm dintre aventurile vieții tot, ci „mai tot”. Mai e ceva ce nu moare și în aceeași sintaxă a lui stă poetul exersând așteptarea, amânarea, desprinderea, trecerea, fără anxietăți, dar opunându-i-se prin toate mijloacele, până la vehemență, morții comune.

„Privesc: norii de noiembrie/
Vociferează/Când sus sub cer/
Când jos pe apa răscoptă a râului/
Clopotele de cartier își fac și ele
datoria față de patrie și moarte/
Într-un discurs metempsihotic/
Sunt și eu pe Lista de așteptare/
Dar mă amân singur.” (*O plimbare*)
Ca într-o dedublare, privește și se privește privind, ascultând, meditănd, împotrivindu-se. Lumea e făcută din simboluri, bacoviene, ca acest pasaj cu titlul *șipot*: „aș zice că plouă mulțumitor/n-am cui zice/doar mormăi în sine-mi sub nor//șipotul ploii e bun/auzului meu plin de plăgi/și țicneli//și n-am cui să spun/doar mormăi în sine-mi/cu poticneli//sub mineralele plăci”. O conversație cu sine, în care auzul ia locul vederii, în care nimic nu mai e în starea cea bună, doar mormăit, plăgi, țicneli, poticneli, deasupra - norii, ce revin mereu și în alte poezii, șipotul ploii fiind singura mângâiere, în apăsarea lui „sub”, sub mineralele plăci. Ființele, plantele, florile ce-l înconjoară sunt cele mici, viespi, cărăbuși, albine, vrăbii, coțofene, păpădii, lucrurile se subțiază, doar boul mai vine cu mușenia lui să îngreuneze cuvântul, iar dintre minerale, sarea e atotacoperitoare.

Sunt multe semne ale desprinderii în cartea lui Ion, până la o desfacere a rimei, o eliberare a



4/5

„TO Be“

2022 Tara Dobrovolschi

Tara Dobrovolschi, *Unul*

cuvântului înălțat dincolo de bine și de rău, acolo unde misterul seminței e ademenit, dar nepătruns. Și în *tu vrei* există acel dialog, de data asta cu poetul pe care îl îndeamnă să nu-și încheie poemul: «Tu vrei să prinzi o păpădie-n rime?/Dar asta e o culme de răbdare/din partea păpădiei călătoare/prin cerurile ce-n a lor desime//de viespi în aur doar ademenesc/ – făcându-le un turbion de sare – /semințele-i ca niște puncte care/dau sens ascuns limbajului ceresc.//De asta nu e bine să faci rime – /Mai bine taci mereu cu descăpățănare/sau cel puțin vorbește ca și cum//ai fi o păpădie chiar acum/in volbura

de viespi suicidare – /departe de blândețe și cruzime!».

Semnele trecerii sunt peste tot, „din creierul mare în creierul mic”, dar și din olimpul de aici spre cel de acolo, cu simbolistica obișnuită, moneda și barca. „Sarea-i veche mai tot timpul/Boul de pe limbă, vechi, cum spuneam adineaurea/Tocmai am găsit o monedă și nu știu/dacă-i bună ori rea/ de plătit la granița dintre olimpul de aici/și de acolo/.../ Totuși, așa cum stai în barca ta/nu înceta să te rogi/să fie bună moneda/să poți trece/să nu mai ai nevoie de bla-bla”.

Ar mai fi unele refugii, între care și visul, ar mai fi jocurile, certurile

cu „Dea Exacta”, între acceptarea unui drum pe care îl cunoști, îl simți, îl accepți fără anxietăți, ca pe un lucru firesc, intrarea în posibil („Urzeala bună a zilelor mele de odinioară s-a subțiat, pe alocuri s-a rupt”) și sfârșitul căruia i se împotrivește pentru că este o agresiune asupra corpului („Moartea ori e un motociclist frustrat ori un nebun sexual – e violentă, înverșunată”).

Multe ar mai fi de spus, ca să-i citez titlul altei cărți. Uimitor în această carte scrisă într-o amânare a iminenței este intensitatea ei, Ioan Moldovan, poetul, neputând fi doborât, ba, mai mult, el iese și rămâne învingător. ✦

DANIEL MOȘOIU în dialog cu IOAN MOLDOVAN

Domnule Ioan Moldovan, e adevărat că nu vă place să vi se spună poetul orădean Ioan Moldovan?

E adevărat. Nici măcar clujean. Dacă sunt poet, sunt poetul Ioan Moldovan, fost din Cluj, acum din Oradea.

Sunteți născut la 21 martie 1952, în Mureșenii de Câmpie, județul Cluj. Ați făcut studii elementare și gimnaziale la Școala Generală nr. 5 din cartierul clujean Cărămidari. Pe unde era acest cartier?

De la Piața Mărăști, e o direcție spre calea ferată și în zona aceea era așa-numitul cartier Cărămidari. Acolo am copilărit, dar nu mai e nimic din ce țin eu minte. Sunt doar blocuri și niște străzi care s-au păstrat printre blocuri. Pe lângă fabrica de cărămizi, mai erau o fabrică de biscuiți și una de ulei. Mirosea în tot cartierul a ulei de floarea-soarelui și a biscuiți proaspeți. Era fabulos. Mai era și Pârâul Morii, canalul, unde făceam baie. Un loc potrivit pentru copii, un minunat cartier al Clujului. Am trecut de curând pe acolo, să revăd locurile. Doar școala cea veche a mai rămas în picioare. E o clădire fără etaj, scundă, pe lângă care s-a construit, încă de pe vremea copilăriei mele, o școală nouă. Păcat că nu s-a pus o plăcuță acolo: aici a învățat poetul Ioan Moldovan. Ha, ha!

Când v-ați apucat de fotbal?

A, fotbalul a fost o îndeletnicire de bază a ființei mele. Locuiam în Cărămidari, și pe Aurel Vlaicu, în

groapă, unde este Expo Transilvania acum, pe terenul ăla unde se aduna apa când ploua și orăcăiau broaștele, unde veneau uneori soldații să facă, la ordin, târâș-marș, jucam fotbal cu mare, mare pasiune. Până prin clasa XI-a am ținut-o cu fotbalul. Eram legitimat la juniorii lui „U”, jucam în deschiderea echipei mari. Dar nu știu cum s-a întâmplat că, deopotrivă, îmi plăceau și cititul cărților, și scrisul. Așa se face că eu singur mi-am pus problema: ori fotbal, ori carte! De fapt, voiam să devin regizor de film.

Ajungem și acolo. Deci a intervenit „microbul” lecturii. De unde și cum?

Tot din cartier. Am și scris în unele poeme. Fiind dintr-o familie cumsecade și modestă, nu prea aveam cărți acasă. Și atunci, mergeam la biblioteca de cartier. Era o casă la câteva străzi de mine, unde o doamnă în vârstă făcea pe bibliotecara într-o cameră plină cu cărți. Te duceai și îți alegea ce voiai, nimeni nu te îndruma. Și atunci îmi luam un braț de cărți, doamna mă nota în registrul ei, iar după două săptămâni mă întorceam să le returnez și să iau altele.

Ați avut un model, o întâlnire decisivă care v-a marcat în acest sens? Sau pur și simplu toate lucrurile acestea au venit de la sine?

N-am avut, nici în familie, nici la școală. Nu știu cum au venit, au venit așa, de departe, tare de departe-n mine. Mi-a plăcut pur și simplu să citesc.

„Vreau să cred că s-au născut câteva poeme între copertele cărților mele”

Și, cum fac aproape toți adolescenții, ați început să scrieți poezii!

Da, da, pentru că aveam și oareșce viață lăuntrică, secretă, pe care încercam să o împărtășesc foilor, caietelor, în secret, bineînțeles, pentru că nu puteam să dezvălui această...

Totuși, ați făcut-o, pentru că v-a răspuns Ana Blandiana, la Poșta redacției!

Am trimis niște poezii la Poșta redacției, la *Contemporanul*. Iar Ana Blandiana, care ținea rubrica, a remarcat că sunt un tip cu sensibilitate, ba chiar excedat de propria sensibilitate. Nu am știut pe atunci ce înseamnă *excedat*... Abia după un timp am încercat să scap de această excedență, să-mi stăpânesc, cu alte cuvinte, sensibilitatea.

Mai apoi v-a remarcat și Adrian Păunescu, în paginile revistei Tribuna. Ce legătură avea Adrian Păunescu cu Tribuna?

Nu știu, el era la București, dar ținea în *Tribuna* o rubrică intitulată *Ave!* Iar eu am trimis și acolo un plic cu încercări. Aveam un pseudonim, I. M. Imbuz – Imbuz este denumirea populară a satului Mureșenii de Câmpie. Iar Păunescu mi-a răspuns: I.M. Imbuz, foarte interesant! Și mi-a reproduș o poezie din trei strofe.

V-ați simțit fericit, bucuros?

Da, eu și acum când am onoarea să fiu publicat într-o revistă, simt o emoție aparte. Sunt tot atât de bucuros și de fericit ca odinioară.

Cam de pe atunci ați știut că ceea ce vreți să faceți în viață va fi legat de literatură, de poezie?

Am știut, am știut dintotdeauna. Încă din clasa a IV-a, a V-a mă știam poet. Nu scriitor, ci poet. Sigur, la modul juvenil.

Înseamnă că drumul spre Facultatea de Filologie a fost firesc.

A fost firesc, dar cu bucla aceea...

A, vă vedeți regizor de film!

O plăcere mai mare decât a cititului și a scrisului era aceea a văzutului filmelor! Deci aș fi vrut să devin regizor de film. Am vrut să dau admitere, dar m-am răzgândit în clasa a XII-a. Era foarte greu, aveam prieteni care dăduseră și nu intraseră. Așa că am renunțat în ultima clipă. Și atunci, unde să dau admitere? La Filologie, firește. Dar am picat cu brio. Ca să nu mă ducă în armată, m-am angajat la fabrica de bomboane Vitadulci. Eram printre pușinii bărbați care lucrau acolo. Bomboanele erau foarte bune, aveam și o secție specială în care se făceau bomboane de ciocolată umplute cu vișină, acolo nu intra chiar oricine, aveam un cod secret, trei bătaii lungi și una scurtă. În anul următor, după ce dimineața eram la fabrică, iar după-amiaza mă pregăteam intens, pe cont propriu, am intrat primul la Filologie.

Și ați devenit repede membru al grupării Echinox, ba chiar secretar de redacție al revistei cu același nume.

Da! *Echinoxul* și Filologia au reprezentat o perioadă fastă a tinereții mele, cu atâția prieteni, azi mari scriitori. Acolo chiar am avut modele și aspirații. Dar asta merită o altă discuție.

Ați terminat facultatea, a venit momentul repartiției și, ca mulți alți colegi de generație, v-ați dus în Maramureș.

M-am dus în Maramureș pentru că nu erau posturi în zonă. Cel mai apropiat era la Huedin. Dar cum soția mea (mă însurasem în anul III

de facultate) era din Baia Mare, am ales Maramureșul. Am fost dascăl mai întâi la Cavnic, apoi la Baia Sprie și, în sfârșit, la Baia Mare. O perioadă fructuoasă pentru mine, fericită.

Dacă se prelungea în timp, nu știu dacă ar mai fi fost atât de fericită...

A, nu! Treisprezece ani au fost de ajuns. După care am avut norocul să pot veni în redacția revistei *Familia*, în primăvara anului 1989. Cu sprijinul și cu suținerea lui Ion Simuț, care era redactor la *Familia*, și a regretatului Dumitru Chirilă, am fost primit în redacția revistei. A fost o schimbare existențială și esențială pentru mine. Imediat după Revoluție, am fost ales de către colegii redactor-șef, pentru că Andrițoiu, care era la București, nu mai intenționa să vină la Oradea.

Aș vrea să vorbim despre poezia dumneavoastră și voi apela la titlul volumului apărut în 2010, Mainimicul. Se poate naște poezia din nimic?

Nu se poate naște chiar din (mai) nimic. Am ales acest generic pentru că e o vocabulă care m-a cercetat adesea, a pătruns și în texte și, până la urmă, m-a convins că are, să zic așa, drept de persoană în poezia mea. Ba chiar mai mult: e un fel de semn, de viziune, însemn de viziune. *Mainimicul* este însăși existența care mi-a fost dată sau percepția acestei existențe filtrată de o subiectivitate pe care n-am cum să o depășesc decât scriind-o. Acest *mainimic* înseamnă, de fapt, chiar *multul* care mi-e accesibil. Sigur, e tot timpul o privire dublă în ceea ce mă privește: una extrem de sceptică și de, să zic, prudentă și critică, și una necontrolat de entuziastă, în așa fel încât întâlnirea lor naște acel scurtcircuit din care se poate ivi mai apoi un poem. Vreau să cred că s-au născut câteva poeme între copertele cărților mele.

Odată cu Mainimicul, unii critici au remarcat o schimbare de stil, de tonalitate, ba chiar unul dintre ei

sublinia că aveți un nou cult poetic: simplitatea!

Simplitatea a fost și este un imperativ pentru mine. Sigur, dacă am reușit să-i dau o intensitate mai mare în *Mainimicul*, înseamnă că e o schimbare în bine. Pe de altă parte, simplitatea este grea, și cred că o dobândești lucrând efectiv poem după poem. Recunosc, în ipostazele mele lirice anterioare simplitatea era mai puțin vizibilă, dar asta și din pricina vârstei culturale, poetice. Dar acum cred că am ajuns la o simplitate pe care o acreditez ca fiind o dimensiune bună, validă a poeziei mele.

De la Viața fără nume, volumul dumneavoastră de debut de la Editura Dacia (1980), la Viața fără lume (Junimea, 2021). Ați vrut cumva să închideți cercul?

Titlul e ales la sugestia prietenului și colegului meu Miron Beteg. Da, e un fel de cerc, care să sperăm, totuși, că nu se închide. Dar delimitază, sigur, un spațiu antitetic. De la *fără nume* la *fără lume* e o întreagă poveste...

Cum și cât lucrați, de obicei, la o carte?

La mine lucrarea pentru o carte nu este una de șantier hotărât. Poemele se nasc când se nasc, apoi se adună, se întâlnesc și, dacă se orchestrează, pot să dea naștere unei cărți.

Spuneți-mi dacă volumele dumneavoastră din ultimii ani au primit girul familiei, și mă refer aici în special la cei doi băieți, Rareș și Vlad Moldovan, ei înșiși poeți, traducători, esești.

Da, contează foarte mult ce spun ei, ce cred și ce gândesc despre ceea ce scriu eu. Amândoi au fost de acord că, de exemplu, *Mainimicul* a fost o carte pe cinste, o carte bună de poezie. Ei, asta mă întinerește. Eu, care sunt un tată tânăr, totuși! Pe de altă parte, și eu îi citesc pe ei cu ochi critic, e o concurență sănătoasă. Am credința absolut sinceră că amândoi sunt poeți adevărați. Cu totul diferiți, dar poeți adevărați.

[Fragmente din interviuri realizate în direct la Radio Cluj] ✦

ARTA CA PRODUCERE
DE IMAGINI-TRAUME

BELHAJ
KACEM

Mehdi Belhaj Kacem (n. 1973) este scriitor și actor. Ca filosof autodidact, a publicat peste douăzeci de eseuri, iar suma sa, Systèmes du pléonectique (2020) reprezintă o mutație în evoluția gândirii occidentale. În 2024 s-a retras în Tunisia pentru a trăi, conform declarațiilor sale, ca „un franciscan anarhist”.

traducere din limba franceză și notă introductivă de
CLAUDIU GAIU

Revoluția franceză a însemnat traumatismul istoric al prăbușirii reale a unui regim teologico-politic (creștinătatea monarhică, ca să înaintăm cu iuțea) care insuflase toate imaginilor artistice ale Occidentului timp de aproape un mileniu și jumătate. Într-un cuvânt, e vorba de trauma unică a crucificării de la care se împărțea univoc o civilizație întreagă de popoare. Ceea ce a dat în artele plastice, în literatură, în muzică, nenumărate minuni pe care le mai admirăm și azi. Dar acest timp s-a sfârșit. De mai bine de două secole, de la prăbușirea creștinătății, odată cu Revoluția franceză și cu arta care a urmat imediat acestui eveniment (romantismul), nu mai există figură (Patima lui Hristos) care să asigure artiștilor o direcție. Începând cu această perioadă, există figuri multiple, ba chiar, adesea, desfigurări

(imagini-traume), aproape imposibil să fie cuprinse, trase în vârtej spre golulul absenței imaginii comunale care confedera în jurul său orice comunitate.

Nu mă pot împiedica să nu mă gândesc adeseori că poate *unicitatea* imaginii-traumă (Calvarul), care a prezidat ființarea-în-comun a popoarelor creștine timp de mai bine de o mie de ani, a asigurat și chezașia unei coeziuni sociale pe care nu o mai avem. Diseminarea imaginilor-traume ar coincide cu diseminarea bine cunoscută a entităților culturale repliate asupra lor însele și necoexistând decât prin artificii legale, mediatice sau „politice” (republica, statul-națiune, etc.). Fără acestea, ajungem la război (adică la replieri identitare și comunitare tot mai înguste care ne duc la războaie „civilizaționale” și „religioase” ca pseudonime a unicului război civil

responsabil de perpetuarea indefinită a mondializării capitaliste).

Aceste observații m-au călăuzit spre recunoașterea unei caracteristici a modernității estetice asupra căreia cercetarea mea insistă de mai bine de zece ani. Vreau să spun că, simultan cu trauma politică (Revoluția franceză) care va afecta durabil destinul întregii umanități, asistăm la apariția unei *arte propriu-zis traumatice*. Cu un alt prilej și cu un alt vocabular, am vorbit de această artă ca *producție pozitivă a răului*. Ce vrea să spună „producție pozitivă a Răului”? Cu siguranță nu faptul că, într-un fel, Răul e bine, chiar dacă expresia sinoptică a lui Baudelaire, *Florile răului*, tinde să sugereze cam așa ceva. La mine, expresia vrea să spună doar atât: Răul trebuie studiat ca fenomen *in sine*, într-un sens cvasiștiințific- în sensul în care cutare fenomen biologic, astrofizic sau medical, poate fi studiat pentru el însuși. Iată ceea ce mai susțin de multă vreme și ceea ce sare în ochi oricui: dacă există o disciplină care „a studiat” fenomenul Răului cu o precizie cvasiclinică, ei bine, această disciplină nu a fost (din păcate) filosofia, ci arta. Arta, producând pe bandă rulantă tot atâtea imagini-traume, reprezentări ale Răului la fel de felurite pe cât de diverse sunt nenumăratele sale manifestări empirice, și-a propus oarecum *să studieze* problema cu precizia cvasiștiințifică pe care o cerem de la filosofie în cele mai bune forme ale sale.

De ce miza acestui „studiu” al răului este în așa de mare măsură crucială, după cum au conștientizat cei mai mari artiști din ultimele două sute de ani? Pentru că e foarte ușor de dovedit că Răul circumscrie cât se poate de strict ființa omenească. În regnul animal, nu există fenomene precum războiul, atrocitatea, perversiunea sau tortura. Această circumscriere a răului la ceea ce numesc uneori „închiderea antropologică” are așadar toate șansele să ne dezvăluie un aspect hotărâtor al imaginii omului despre

sine. Este ceea ce au resimțit cu siguranță un număr însemnat de artiști de prim-plan de aproape două secole și este ceea ce mă sâcăie și pe mine de cel puțin zece ani.

Arta modernă este așadar producția pozitivă a Răului. Adică: reprezent/area(ările) modului în care umanitatea și doar ea, se face responsabilă de fenomene pe care le putem grupa sub categoria generală de „Rău”, căreia va trebui să-i dăm o definiție precisă, așa cum am făcut în alte cercetări ale mele. Ca să mă întorc la un vocabular mai apropiat de subiectul pe care mi l-am propus astăzi, pot spune și că în preajma Revoluției franceze arta a devenit *producție de imagini traumatice*. Această schimbare este simbolizată în ochii mei mai ales de Sade și Goya. Ei nu au desigur exclusivitatea, dar, să zicem că de la Goya la Bacon și la tot ce numim azi artă contemporană (să ne gândim la Barney, la Hirschhorn) și de la Sade la Beckett, trecând prin Baudelaire, Poe, Lautréamont, Artaud, Faulkner, Burroughs, Hubert Selby Jr. (*The Room* este pentru mine romanul cel mai traumatic din toate timpurile), Guyotat și mulți alții, fără a uita muzica, de la efectul de groază provocat de uvertura la *Don Giovanni* la *Erwartung*-ul lui Schönberg (o poveste de dragoste necrofilă care marchează nașterea muzicii seriale), la *Requiem*-ul lui Ligeti sau la nenumăratele piese ale lui Stockhausen, ca să nu mai pomenim de muzicile mai populare precum rock, death metal sau gangsta rap, muzică care pentru prima dată pare să se consacre producerii de efecte traumatice asupra auditorului. Nu vom uita, bineînțeles, nici cinemaul, de la Murnau la Lynch, trecând prin Hitchcock, de la Lang sau Tod Browning la Cronenberg, trecând prin *Persona* lui Bergman (pentru mine, filmul cel mai traumatic din întreaga istorie a cinematografeii), muzeul interior al privitorului seamănă adesea cu un târg de atrocități, ca să-l evocăm astfel pe scriitorul J. G. Ballard

care, nu doar în celebrul său roman *The Atrocity Exhibition*, s-a arătat generos în producerea de imagini-traume, inspirând chiar și o piesă rock, emblematică pentru muzica-traumă, aparținând uriașei trupe Joy Division.

De multă vreme, munca mea nu conține să răsucescă pumnalul în această rană deschisă: noua epocă estetică a prezentării pozitive a Răului. Reprezentanții singurului regim discursiv, am numit aici filosofia, care ar fi putut surprinde măsura acestei deplasări tectonice ivită în istoria artei, au preferat să facă pe surzii și să se uite în altă parte. În general, spre adevărurile pozitive ai căror deținători înveterați se consideră. Iată principala învinuire pe care o aduc filosofiei.

Trauma este un fel de imagine-eveniment negativă. Arta modernă din ultimele două veacuri ar fi putut totuși să lucreze sub semnul imaginilor-evenimente pozitive, irenice, eterate, extatice, paradisiace, însă nu a mers pe această cale. A preferat să ne arate sânge, puroi și scuipat.

Firește, în cea mai mare parte a reprezentărilor artistice, trauma devine o juisare estetică paradoxală, fapt care nu e lipsit de însemnătate și care reclamă o relectură modernă a lui Aristotel pe care am întreprins-o în lucrările mele: vestitul *catharsis*, atât de celebru încât se crede că e pe deplin înțeles, deși abia în zilele noastre își dezvăluie secretele. Ce este *catharsis*-ul? Imitarea unei situații chinuitoare sau chiar groaznice și transformarea chinului sau groazei în ceva care ne procură o juisare estetică paradoxală. Rămâne esențială fraza lui Aristotel asupra acestui subiect: „Aflăm plăcere în contemplarea imaginilor celor mai apropiate de lucrurile a căror vedere este în realitate stânjenitoare, precum animalele cele mai disprețuite sau hoiturile.” E prea puțin să spunem că fraza de mai sus, veche de două mii de ani, n-a făcut niciun rid. Ba s-a verificat dincolo de ce putea prevedea ilustrul său autor.



Miruna Cărașu, *Pădurea spânzuraților*

Într-adevăr, dacă ne îmbibăm cu nesaț atât la nivel „elitist”, cât și la nivel „public de masă”, și adesea în ambele registre, tot mai mult cu imagini traumatice, nu o facem, desigur, din simplu masochism sinucigaș (deși uneori...), ci urmând vechiul și bunul „efect cathartic” care convertește aceste viziuni horifice, arătate sau sugerate, dar aproape mereu *re-prezentate* în juisări nu doar estetice, ci și intelectuale.

Odată cu cinematograful și cu majoritatea serialelor de televiziune, care nu se zgâresc în prezentarea de imagini traumatice, putem susține că Sade și Goya erau doar precursorii rezervați încă unei elite aproape clandestine. *Catharsis*-ul modern ca producere directă de imagini-traume și expunere complezentă de orori, cruzimi și ticăloșii constituie azi experiența noastră cotidiană de consumatori de imagini. Serialele TV sunt un caz flagrant: mârșăviile se succed tot la cinci minute. Nu te poți uita la niciun episod din *Games of Thrones* fără să înghiți în cincizeci de minute numeroase scene de crime, torturi, violuri, emasculari, mutilări îngrozitoare și altele asemenea. ✦

Ovidiu Dunăreanu

Dacă stătea bine să judece, încă de când a pășit pe pământul Dobrogei, dinainte de a o întâlni pe Neda și de a alege să nu mai plece din Ostrov, nu numai el, dar și alți ortaci, au văzut, au auzit și au înțeles deslușit cum se desfășurau lucrurile acolo în Țara Turcească...

Ceva mai la vale de grindul de la Zăton, înspre Păcuiul lui Soare, dacă n-aveai habar, nimereai în anaforul ăla mare și necruțător de la mijlocul brațului vechi, știut și de La Gropan. Bărcile sau alte vase cu opăcini ori cu pânze, nu-i rezistau în a nu le răsturna și distruge cu vârtoarea lui. Niciun om și niciun animal, apropiindu-se înot de el, nu avea sorti să scape teafăr și să nu se înece. Și ziua și noaptea, acolo pe malul insulei Tâlchia, în vârful unui trunchi de ulm, retezat de coroană, stătea aprins de către ostroveni un fanar a cărui strălucire îți vestea pericolul ce te aștepta, așa încât să poți să-ți iei măsuri de precauție din timp și să ocolești porțiunea aia furioasă a apei.

Nu i-a fost dat să treacă printr-o așa năpastă. O auzise, numai, de la alții, care se jurau, cum se și vedea, că nici ei nu avuseseră parte de ea. Din sorbul neindurător ieșea o femeie, ce lua, de la buric în jos, după cum îi cășuna, trup de pește sau de altă vietate, ce nu semăna cu niciuna dintre alea cunoscute de om. Arătarea, căreia îi ziceau Faraoanca, pornită numai pe rele, cunoștea metehnele pescarilor, vânătorilor, pădurarilor, dar mai ales pe ale ciobanilor, și prin urmare îi primejduia pe toți la tot pasul.

Când peste Dunăre își făceau de cap furtunile și ploile bezmetice, creatura se da la fund. De cum zbuciumul de-afară pierea, ea se și repezea la suprafață și se punea pe cântat cum nimeni altcineva nu era în stare s-o facă. De la femeia pește sau cine știa ce mai putea fi, dulceața glasului său vrăjit potopea albia fluviului dintr-o zare în alta. Pescarii, mai toți valahi – pentru că turcii nu se îndeletniceau cu pescuitul, împărțând un vechi dispreț față de pește, considerându-l o vietate spurcată –, care meștereau în bărci, intinzând setci și pripoane ori păstorii ce își cărau oile, căinii și asinii cu bacurile de lemn, se întâmpla să se lase furați de minunăția aia, să uite cu totul pe ce lume trăiau și astfel să cadă în apă și să se prăpădească. Din când în când, maștera ieșea și pe uscat, mai ales primăvara și vara, când se juca, tot așa, cântând de te năucea, cu mieluții, cârlanii și mioarele, care zburdau și pășteau pe imășurile din luncă ori de pe ostroave, inverșunată să-i atragă pe baci și ajutoarele lor de pe la târle spre vadurile neumbrate ale malurilor, să-i piardă...

Prin unele părți ale Dobrogei ciorbagiii, aianiii și cadiii dădeau creștinilor incuviințarea că pot să-și clădească biserici. Dar locașurile ridicate sub vegherea lor nu erau cine știe ce. Până la urmă, neavând incotro, acceptau să le facă oricum, decât să nu le aibă deloc. Păreau mai degrabă niște case de rugăciuni dosite, care nu trebuiau să bată la ochi, fără turle și clopot, fără cruci înălțate pe ele, cu pereții din paiantă, muruiți și pe dinăuntru și pe dinafară cu lut, iar acoperămintele din nuiele, scânduri sau argilă. Stăpânitorii dovedeau, chipurile, în felul ăsta, bunăvoința sultanului de a lăsa raialele să-și practice nestingherite credința. Favoarea, venită din partea demnitarilor locului, nu era pe daiboj. În schimbul ei, cuvioșii aveau obligația să muncească zi-lumină numai la konacele și pe moștile flotimilor cărmuitori. Bisericuțele erau prețuite cu mare tragere

ADUCERI AMINTE DIN ȚINUTUL FĂGĂDUINȚEI

FRAGMENTE DIN
ROMANUL CU
ACELAȘI NUME,
AFLAT ÎN LUCRU

de inimă și ajutate cum știau mai bine și de mocani. În neobositele lor treceri cu turmele, dăruiau pe ascunsele încercaților preoți, care-i împărtășeau și le binecuvântau animalele, pungi de galbeni și de arginți, biblii și bucoavne trebuitoare la săvârșirea slujbelor și altor ritualuri duhovnicești, cât și icoane și odăjdii, de nu-ți venea să crezi că sunt adevărate când le atingeai.

Vlădicia Creștinilor din Dobrogea își avea reședința la Silistra. Dacă unul dintre enoriașii din localitate dădea semne că se pricepea cât de cât să buchisească prin cărțile sfinte și că se puteau bizui pe el, locuitorii făceau atunci o solicitare la Protoiereul Episcopiei, care de îndată îl numea preot. Sătenii se duceau la biserici, umplându-le până peste măsură și mai stăteau și prin curți, dinaintea și prin jurul lor, respectându-le cu sfințenie rânduielile. În așezările din marginea ținutului, de pe malul și din apropierea fluviului, precumpănitor românești, musulmanii se arătau mai îngăduitori cu bisericile creștinești. Turcii ai bătrâni, care judecau la nivelul sateilor, nu lăsau pe nimeni dintre ai lor să se atingă de ele. Cine încălca legământul, îl chemau la odaie și-l băteau de-l snopeau până-l scoteau din sănătate. Dar isprăvile astea erau foarte rare. Unii dintre slujitorii altarului își făcuseră un obicei, vrednic de toată lauda, din a-i aduna, când și cum puteau, în tinda micilor lăcașuri de cult, pe cei câțiva copii ai locurilor, unde-i învățau buchiile românești și le aduceau la cunoștință povestea minunată a Mântuitorului din cărțile primite de la oierii valahi și de la cei ardeleni.

Obișnuiți cu asprimile și vitregiile vremurilor, mai ales ei, mocanii, se străduiau să cadă la bună înțelegere cu stăpânitorii care, interesați, le arătau îngăduință, lăsându-i să se miște nestingheriți cu turmele de-a lungul și de-a latul prin întreg ținutul. Dar, cum pădure fără uscături nu există, la fel și printre ei se găseau o seamă de potrivnici și răzbunători. Inși cu care, cum îi învățase viața, să nu-și bage în cârd și, pe cât posibil, să se ferească din calea lor. Soiul ăsta de mahomedani le era dat să-l întâlnească indeosebi prin așezările uitate, dinspre inima mai puțin primitoare și îmbelșugată a stepei dobrogene. Habotnici și nemiloși, când le cășunau pe creștini îi prigoneau, le atacau lăcașurile de închinăciune și le furau odoarele sfinte: crucile preoțești, ramele icoanelor, sfeșnicele, candelile, coroanele de cununie, cazanele de botez, cupele pentru împărtășanie și mir și câte altele, toate din argint ori suflăte cu aur și împodobite cu pietre scumpe, apoi le dărâmau din temelie sau le aprindeau.

La una din grozăviile astea, fără să vrea, a fost, și el, martor. Întâmplare pe care nu și-a putut-o scoate din cap toată viața.

Împreună cu alți ardeleni de-ai lui, ajunseseră cu turmele la marginea cătunului Cocargea, din apropierea

unui sat mare, arătos și cunoscut, numit de turci Adam Klisi sau Casa lui Adam. La poalele colinei, pe coama căreia răzbisera, se afla biserica din împletituri de nuiele lipite cu lut a familiilor de valahi strămutați acolo și deveniți raiale. În zilele alea un negustor cojan, aflat în trecere, împreună cu meșterii plătiți de el, ajutați și de câțiva localnici, se apucaseră să-i repare acoperișul din argilă, ros și ciuruit zdravăn de ploii. Dar, nici nu s-au pus bine pe treabă, că s-au pomenit atacați de o adunătură de osmanlâi înrăiți. Ca scoși din minți, țipau la ei și arătau cu mâinile spre biserică. Și fără să stea mult pe gânduri, s-au repezit la evlaviosul binefăcător, l-au luat cu forța pe sus și cu o frânghie l-au spânzurat de grinda catapetesmei. Apoi au distrus tot ce era înăuntru, iar când au ieșit din ea, i-au dat foc.

Văzând o așa nemăsurată ticăloșie, creștinii au căzut în genunchi și, închinându-se, au bătut mătânii cu fruntea până la pământ și s-au rugat, deznădăjduiți, cu adâncă durere. Și-atunci, din senin, cerul s-a deschis deasupra lor, strălucind orbitor, iar din înaltul lui s-a vărsat asupra hoardei devastatorilor o trambă de flăcări nemaivăzută de careva vreodată. Fiecare păgân invălvorat de ea se mistuia ca o torță, de nu mai rămânea din el decât o grămăjoară de oase înnegrite și doi pumni de cenușă. Creștinii s-au speriat atât de tare că n-au mai putut să ingaime o vorbă și nici să-și desprindă ochii de la pojarul ăla necruțător, venit din altă lume. Turcii de pe margine, care-i urmaseră pe fanaticii răzbunători, fără să li se alăture, dar curioși să vadă cum aveau să decurgă lucrurile, nepățind nimic, la rândul lor, s-au cutremurat și s-au trântit la pământ. Însăpăimântați de năprasnicul și pedepsitorul semn dumnezeiesc s-au rugat la Allah cu capul plecat și mâinile strânse peste piept, să-i ierte pentru fărădelegea făcută. În zilele ce au venit, obștea musulmană a curățat locul de urmele pârjolului și a ridicat un nou lăcaș sfânt pentru consătenii lor creștini. Iar de atunci, nu s-a mai atins nimeni de el, niciodată...

Evlavioșii întru Hristos nu se puteau plânge nimănui. Pașa de la Silistra nu voia să-i primească pentru vrajbe de credință și să le ia spusele în seamă. Constantinopolul era departe, iar ei n-aveau mijloace să ajungă până acolo. Așa că se împăcau cu speranța și-i rămăneau recunoscători Celui de sus, că numai El le putea face cu adevărat dreptate, cum le-o arăta cu mărinimie destul de des...

Impresionat la culme, retrăia toate astea ca și când s-ar fi petrecut nu cu multă vreme în urmă. Și nu-și putea lămuri cum de avea încă pătrunderea și ușurința de a le redeștepta așijderea. Chiar dacă îndurase pe propria-i piele o bună parte din prăpădeniile lumii în care răzbișe, ce pe altul, slab de inger, l-ar fi pus pe goană, el nu s-a lăsat îngenunchiat nicicum de ele... ✦

CONSTANȚA BUZEA

CÂND NICI SĂMÂNȚĂ NICI RIZOM ALBASTRU

ar trebui să simți o amețeală
ești singur însă altfel singur totuși
decât la început când acești lotuși
erau de negăsit pe apa goală

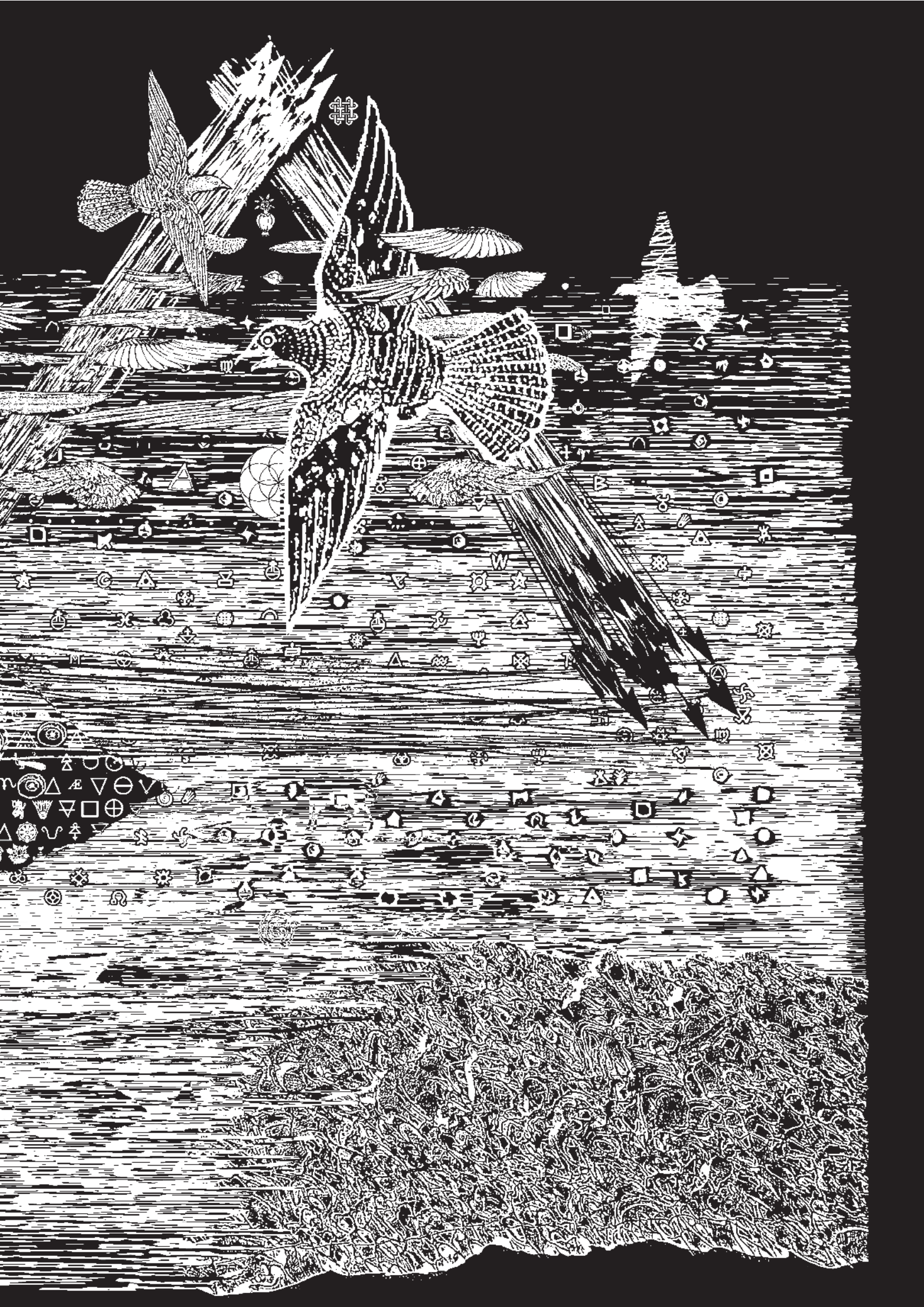
când nici sămânță nici rizom albastru
și-n niciun gând de dragoste pornirea
de-a da ființei chinul și murirea
ci fără corp cutreierai dezastrul

altfel acum ca un nămol statornic
din care ai fost tras în sus cu totul
spre cerul înstelat de tine dornic

florile vii deprinse cu înotul
lasă-n adânc deschisă clipă groapa
pe care iarăși o ascunde apa ✦

Poem apărut inițial în *Steaua*, nr. 5/ 1989





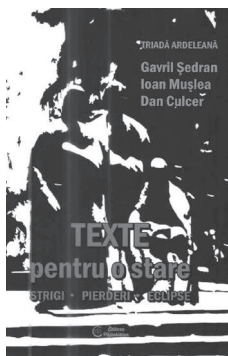
POEZIE PE TREI VOCI

O poezie rostită pe trei voci solidare, ce contrazice clișeul prea ușor generalizat în critica mai recentă, după care generația anilor '60 ai secolului trecut ar fi fost estetizantă, elitistă, indiferentă la realitatea socială a vremii.

de
ION POP

Un tom de peste șase sute de pagini adună versurile a trei poeți ardeleni, prieteni clujeni, Gavril Ședran, Ioan Mușlea și Dan Culcer, sub titlul *Texte pentru o stare*. „Textele” sunt reproduse din volumele *Strigi* (1976) și *Lapidare* (1981) ale celui dintâi, din cele trei cărți ale lui Ioan Mușlea, *În către pierdere* (2009), *Lumea de-al doilea* (2011), *Întruparea nimicului* (2013) și *Utopia* de Dan Culcer (acum, cu poezii sporite ca număr, sub titlul *Eclipse*). Despre un dramatic strigăt existențial într-o lume de constrângeri și oprimări, despre „pierderile” ființei amenințate de aceleași împrejurări istorice, ca și de „eclipsele” din cerul sumbru al epocii comuniste vorbesc, în felul lor propriu, toate aceste poeme: o „stare”, așadar, comună, tradusă în particularul stilistic al fiecărui univers individual.

Gavril Ședran,
Ioan Mușlea,
Dan Culcer,
Texte pentru o stare,
Cluj-Napoca,
Editura
Philobiblon,
2023



Tonul fundamental îl dă, la Gavril Ședran, chiar primul poem (*Sub cerul*), concentrat în câteva elemente de peisaj sufletesc: amintirea dureroasă a unei poteci fără întoarcere, sub „cerul nădușit”, cu „scrâșnet/ ploaie/ și scrum”, prin „ziua năruită”, într-o stare de insomnie agitată, sub semnul unui „urlet fără sfârșit”. Poeziile sale dezvoltă și intensifică variante ale aceleiași stări de disperare, abia înseninată din loc în loc de imaginile unor „dimineți curate” ori de „bucuria apelor purificate/ în zboruri de-argint” – dar propuse, toate, ca niște promisiuni nesigure. Sunt versuri scurte, etajate în trepte ce cadențează notația strictă a stării de spirit încorporate în concrete învecinate cu elemente simbolice care le fortifică: cetate cu punțile trase, bolți, porți și ruine, – „însemne” precum „coiful și făina amară/ vulturul ucis la întâlnire cu toamna”, într-o atmosferă nocturnă, de somn mocnit, – mărci de moștenire blagiană, în orice caz expresionistă. Vagi făgăduințe de înnoire acum blocată trimit spre stilizările lui Blaga din ciclul „tristeții metafizice”, fără, însă, deschideri evidente spre transcendent. Nu absentează nici stilizările trakliene – în atelierul po(i)eticii lui Gavril Ședran lasă urme și uneltele din Saint-John Perse, ce adaugă un plus de tonalitate solemn-ritualică

discursului. Răsfârângeri semnificative dinspre bacoviana „țară tristă plină de humor” se prelungesc în versuri care încheie o suită de elemente de decor simbolic de culoare blagiană. În astfel de decoruri simbolice crepusculare se caută, totuși, un chip al purității, dificil, totuși, de aproximat în lumea în care coexistă egal împărțite afirmația și negația, cu „adevărurile simple”. Toată cartea de sub titlul *Strigi* ar putea oferi alte multe exemple ce tematizează tensiunea spirituală aproximată în citatele de mai sus. Gavril Ședran mizează constant pe concentrarea avară a expresiei, fără dezvoltări discursiv-narative, ci focalizată pe notații metaforic-simbolice, sprijinite din când în când pe inserții direct-confesive. A doua carte inclusă în sumar, *Lapidare* (1981), desfășoară sub titlul ambiguu (concentrare formală, pe de o parte, omorâre cu pietre, pe de alta), o suită de texte în care motivul liric al *strigătului/ urletului* re apare, se înmulțesc simbolurile captivității eului într-o lume fără orizont. Expresivă e aici și sugestia grafică a destrămării, în versurile împrăștiate în pagină, unele lăsate în suspensie, cu pauze mari de tăcere între ele, un soi de obosită stenografie „bacoviană”. O poezie, pe scurt, rezistentă, cu multiple deschideri spre societatea opresivă a epocii dictatoriale, deloc „evazionistă”.

Ampla secvență ocupată în volum de versurile lui Ioan Mușlea (1940-2019) readuce în circuit cărțile unui poet încă insuficient luat în seamă de critică. Diferența stilistică e mare față de scrisul lui Gavril Ședran, mai emblematic-simbolic: centrul de interes al lui I.M. este „Realul”, concept notat cu majusculă, însă puternic reliefat de materia verbală, de o sintaxă surprinsă într-o extremă dificultate de închegare a expresiei de sine și a lumii. Este aici o *ars poetica* scufundată în materiile măloase, reziduale, impure ce năvălesc toxic din exteriorul populat cu măștile hâde ale unor agenți ai alterării tuturor lucrurilor, cărora nu li se poate

opune decât masca unui „rânjet de clown”. Discursul liric apare ca un aliaj consistent de reflecție asupra lumii și a facerii poemului, angajând imediat un imaginar al materiei de o densitate și forță deloc comune. Dincolo de cloaca imundă, se încheagă trudnic luminozitatea *ambrei*, metaforă printre puținele pozitive, aproximând figura însăși a poeziei: este „clarobscurul din text”, „mierea grea, zaharisită, pietrificată a unui text” – în alți termeni opacitatea caracteristică reprezentărilor simbolice ale lumii. Este vorba despre o *artă poetică* surprinsă în mișcarea dificilă și doar relativ purificatoare a scrierii, cu un program „autenticist”, așa de mult vehiculat și la poeții tineri ai începutului de mileniu.

Întră în joc aici un soi de estetică a urâtului, cu înrudiri baudelairean-argheziene, dar în care procesul transfigurator al materiilor alterate apare drept incomplet. În mai multe rânduri, scrisul apare ca acțiune de umplere a „hăului din text”, cu miza dublă, amintită mai sus, adică de a construi un „chip” mai curat al lumii din jur, care ar conserva totuși urmele „planului primar” (Geo Bogza), de a cuprinde astfel „Realul”, făcut vizibil din perspective diferite – altfel spus, plurisemnificativ. Gramatica textului corespunde perfect acestei viziuni terifiante, de coșmar, marcate de starea confuză, frecvent evocată, de „spaimă”, de derută în fața invaziei răului din lume: va fi mai peste tot în aceste cărți una aglomerată, cu rugozități sonore, împleticiri calculate ale frazei, paranteze și rupturi, devieri și discontinuități, interogații și dubii, – într-o suită tensionată ce traduce starea de inconfort și neliniște existențială. Aceste eforturi de închegare a unei imagini mai purificate a lumii cunosc noi expresii în volumele *Lumea de-al doilea* și *Întruparea nimicului*, asociate aspirației dramatice a-și contura propriul chip uman în universul fragmentat și alterat de descompuneri fetide. În toate aceste cărți ale sale, Ioan Mușlea ne introduce în atelierul

unui meșteșugar verbal animat de voința de coborâre a Realului ca exponent abstract al totalității lumii, concept ideal într-un fel, confruntat cu o realitate deposedată de majusculă, fiindcă degradată, infectată, pradă unor forțe întunecate, infernale, cărora li se caută o formă capabilă să realizeze o ordine, fie și relativă, în haosul din jur și să asigure o poziție cât de cât stabilă a subiectului mareu vulnerabil. Poetul este, aș zice, cel mai autentic textualist/autenticist din poezia ultimelor decenii, un „șaiyecist” care face tranziția, nu puțin surprinzătoare, dintre poetica „transfigurării”, învinuită mereu de „purism”, și experimentele noilor generații. Acest debutant târziu, de vârstă calendaristic „neomodernistă”, e mai degrabă vecin cu optzecistul Bogdan Ghiu și, mai ales, cu Aurel Pantea.

Dan Culcer, cunoscut mai mult ca sociolog al literaturii și, mai recent, ca autor al unei ample și aprofundate analize a cenzurii comuniste din România, își adunase versurile în volumul *Utopia* (2010). Le așază acum, cu revizuire și adaosuri, sub un nou titlu sugestiv, *Eclipse*, care-i integrează viziunea poetică în universul crepuscular-expresionist al celorlalți doi prieteni. Ale sale sunt compoziții mai întinse, cu accente de manifest, de angajare directă în confruntarea cu realul, acum concret, tot constrângător, până la asfixiere, al regimului dictatorial. Trimiterile la realitatea imediată a vremii sunt limpezi, mijlocite în metafore și simboluri mai apropiate de „tranzitivitatea” comunicării, *urletul și scrâșnetul* ori *mâlul* ca sugestie materială a împotmolirii și stagnării, motive definitorii pentru starea de spirit dominantă, sunt evidente înrudite cu al confracților care-i preced paginile din acest tom. Scrise într-un interval larg de timp, de prin anii '70 –'80, cu actualizări mai proaspete, poeziile au o diversitate stilistică datoare fiecărui moment al traseului parcurs: compoziții cu caracter cumva parabolic, conturând „situații poetice”, apel la un

instrumentar metaforic-simbolic ce vizează emblematicul, neomițând nici notația ce plasticizează decorul și sugerează o atmosferă sufletească – un evanatai, așadar, care diferențiază modul de a scrie al lui Dan Culcer de al celorlalți doi confracți. Sunt aici și note expresioniste, cu linii deplasate grotesc ale peisajului, și stampe crepusculare trakliene, nu lipsesc nici atracțiile jocului cu libertăți asociative insolite, nici micile cutezanțe de vocabular „slobod”, chemate să dea o anumită culoare provocatoare frazei, ce sună totuși cam distonant în context. Ba avem printre aceste „eclipse” și câteva poezii cu tematică patriotică, prin care trece umbra tragicului Avram Iancu, se perindă scene de război din epoca Marii Uniri, se exprimă iubirea constantă față de țara năpăstuită, mărturisită cu evitarea falselor înflăcărări retorice, dar sunt prezente și „carcerele”, „pe marginea gravurilor lui Piranesi, cu gândul la zarca închisorii de la Aiud”. Eul poetic e tot al unui marginal, unul conștient de propaganda mincinoasă a regimului comunist; iar în ce privește libertatea de exprimare radical îngăduită, se propunec chiar un gest patetic extrem: „O bortă în piept, loc liber pentru/bătăile inimii libere. Dacă vreți, voi urla./ Ce-ar mai fi de sperat./ Ce-ar mai fi de făcut?” – poem datat 1986. Imaginea cu care rămânem despre autorul *Eclipse*-lor este a unui poet revoltat, însuflețit de elanuri militante, interzise la ora la care scrie.

Toate aceste „texte pentru o stare” (formula e a lui Dan Culcer) transmit realmente un mesaj în care se concentrează, modulată pe claviaturi individualizate, o stare de spirit foarte caracteristică pentru epoca de oprimare de sub dictatura comunistă. O poezie, aici, rostită pe trei voci solidare, ce contrazice – și nu sunt singurele – clișeul prea ușor generalizat în critica mai recentă, după care generația anilor '60 ai secolului trecut ar fi fost estetizantă, elitistă, indiferentă la realitatea socială a vremii. ✦

„TIMPUL POATE FI DESENAT”

În poezia Hannei Bota, jocul „de-a timpul” e cu final imprevizibil și poate sfârși numai odată cu viața.

de

VIOREL MUREȘAN

Nici n-ar trebui să coborâm prea mult pe o scară imaginărilor a poeziei noastre, pentru a vedea cum un poet, neomodernist, Radu Stanca, antropomorfizează timpul, spre a-i putea atribui un portret. Buffalo Bill, banditul din balada omonimă, care visează să-l jefuiască, dând „o lovitură cum încă nu s-a dat”, urmează să se înfrunte cu „un călător de vază și-un hoțoman de soi”, cu „domnul pe care nicio vamă/ Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi”, cu „un hrăpăreț” ce „n-are pereche de zgârcit”. Am și reținut din citatele de mai sus câteva dintre caracteristicile Timpului ca personaj de baladă, de la versatilitate, la voracitate, dar mai cu seamă, ireversibilitatea ca principalul său atribut. Ne-au fost stârnite aceste câteva reflecții de cea mai nouă

carte de poeme a Hannei Bota, *De-a timpul*, Editura Tracus Arte, București, 2024.

Poeta e conștientă că de o asemenea temă nu te mai poți apropia cu pașii și instrumentele poetului romantic, și nici măcar cu acelea ale expresionistului. Abordarea ludică a marelui *pattern* este imanentă titlului. Jocul „de-a timpul” e cu final imprevizibil și poate sfârși numai odată cu viața. El presupune o reînnoire continuă: trecerea de la un scenariu, la altul, de la o secvență existențială, la alta, din poem în poem, ducând spre arhitectura finală a cărții. Întorcând pagină după pagină, o vedem pe Hanna Bota în ipostază de Șahrazadă, captând timpul prin poveste. Prima imagine a timpului este aceea de instanță punitivă, de agent inclement al unei puteri de sub al cărei cearcăn nefast nu ne putem sustrage. Poemul *Tribut* se deschide printr-un climax, semnificând apropierea morții: „Timpul își cere tributul / adaugă riduri pe ochi/ oasele se înmoaie/ mâinile își schimbă conturul/ chiar așa/ degetele tale frumoase – / lungi și subțiri – se îngroașă/ se încovoie/ și trupul întreg spre pământ/ se apleacă”. Dar nici chiar el, Timpul, nu rămâne neatins. Prin jocul poetic și cohorta lui de mistere, devine

„trecere”, apoi se contopește cu ființa poetului, împărțându-i, în cele din urmă, soarta: „trecerea își cere tributul/ când trupul tău în țărână va cădea/ va cădea și timpul împreună cu tine/ va-ncepe să mai bată noianul de clipe” (id.). În *Bărcuțe de hârtie*, visul copilăresc al îndepărtării pe apă se încheie trist, cu invocarea altor copii, „nou-născuți” atunci, „plecați și ei în țări străine azi/ ca să mănânce o pâine”. Aici ne sună în urechi un îndepărtat ecou al poemei eminesciene *Dintre sute de catarge*. Și mai multe ecouri se aud în *Cercul*, unde imaginarul poetic e, predict, cel al copilăriei. Imaginile au același pat germinativ cu cele din *Copii eram noi amândoi...* și din barbiana *După melci*, dar se abat și aici spre sensuri cu răsrângere social-politică actuală, ba chiar spre o viziune ciclică a istoriei. Pe textura poemului se disting jocuri ale realității și ale iluziei.

Într-un poem cu titlu kafkian, precum *Scrisoare către tata*, suntem invitați să asistăm la transcendentalizarea limbajului. Încă o dată se probează aici adevărul din propoziția lui Paul Celan: „Poezia autentică este autobiografică”. Poeta, printr-un fel de mnemotaxie, izbutește să conjuge în același eveniment de limbaj coordonatele unei întâlniri magico-rituale: „voi veni și eu/ tată/ nu știu când/ până atunci/ din timp în timp/ mă întorc în spațiul surpat/ în timpul curbat/ îmi înfig mâinile în țărână...”. O idee mult răspândită de filosofi, aceea că timpul ne trăiește pe noi, iar nu invers, își găsește forma ludică în poemul *De-a timpul*. Concrețetea fizică a timpului și imaginarul pe care se sprijină discursul liric sunt de o vagă asemănare cu cele din poema eminesciană *Cu mâne zilele-ți adaogi...*: „Să ne jucăm de-a timpul,/ mi-a spus bătrânul:/ iei din dreapta o clipă/ și o muți în partea stângă./ Toată viața, ca Sisif, rostogolești/ dintr-o parte în alta bolovanul./ Momentele

Hanna Bota,
De-a timpul,
București,
Editura
Tracus Arte,
2024



din stânga au fost trăite,/ cele din dreapta urmează./ Tu, la mijloc, ești balanța/ hotărând ce-ți place și ce nu,/ ce doare și ce nu,/ ce iubești și ce nu/ poți fi și nehotărât dacă vrei,/ oricum clipele trec și singure/ dintr-o parte în alta”. Aceeași idee e reluată în *Timpul și Clipa*, unde cele două entități ortografiate cu majusculă sunt antropomorfizate prin mijloace strict gramaticale: „El avea trup lung/ hlamide străvezii purta// [...] // Ea era Clipa//...// Eu, la mijloc,/ cu el de-o parte/ cu ea de cealaltă” (s.n.).

În *Tic-tac* vedem o înscenare într-un cadru familial, unde percepția timpului de către subiectul-copil înseamnă înțelegerea istoriei, care antrenează în curgerea sa toate formele vieții (sociale), de la ipostaze precare, la cele mai temeinic consolidate. Tot așa, *Șotron planetar*, dar și 1974 sunt poeme în care întâlnim o înțelegere, oarecum, infantil-ludică a curgerii timpului: „copil fiind/ nedumerită mă-ntrebam/ cum poate trece un an/ într-un ceas/ și dacă timpul se duce/ de ce nu poate veni înapoi?” (1974). Și dacă tot am consemnat câteva note de eminescianism în poezia Hannei Bota, încă un poem al său, *Cheia*, ne amintește de gnomicalul vers: „Viitorul și trecutul sunt a filei două fețe”. Discurs uman fiind, poezia ei se străduiește să reprezinte în aceeași imagine lumea reală și lumea de dincolo, punând ca axă între ele un castel misterios: „în castelul Hasdeu mă aflam/ prinsă de tânăra noastră Iulia,/ vie vorbind minții tatălui ei,/ cele două oglinzi încătușau timpul/ am văzut trecutul cum o ia de la cap/ în viitor// de-atunci nu mai ies din prezent”. O pagină mai departe, dintr-un poem cu titlu metaforic, *Secanta*, înțelegem că „tânăra moartă Iulia”, ea e acea dreaptă care: „desparte un plan de altul// [...] // pe hanna nr. 1 de hanna nr. 2”.

Aflat într-o neastâmpărată căutare a unor geometrii, timpul

Hannei Bota, din volum, are câteva borne, fie în realitatea biografică, așa cum am mai spus, fie în cea exterioară. Într-un eclatant *Poem de vară*, un astfel de reper e moartea mamei. La rândul său, tatăl, tot ca absență dureros resimțită, devine protagonist în *Trenul*, unde vehiculul din titlu e o formă de materializare a timpului circular, dar mai cu seamă alegorie a morții: „trenul acesta nevăzut a retezat/ nucul din spatele casei/pentru o cutie de lemn. Cu capac/ a rămas curbura șinelor de cale ferată/ ca un semn de întrebare ce revine ritmic:/ întrebare la care tata/ n-a mai apucat să-mi răspundă/ nimic”. În *Plânsul lui Iura*, trenul e un vehicul – vector al istoriei. Cele două poeme dedicate unui fizician contemporan, *Forma timpului* și *Moment vulnerabil*, sugerează apelarea de către poetă a unor sensuri ale timpului valabile în fizică și astronomie, ancorând textul poetic într-o realitate cognitivă. Primul are final metatextual, pledând pentru puterile limbajului puse în slujba gândirii: „nu știu cum se întoarce pâlnia timpului,/ dar știu sigur că reușita nu ține de fizică,/ ci de cuvânt”. În *Moment vulnerabil*, timpul îmbracă forma unui personaj care, prin toate reprezentările sale indistincte, creează mituri despre sine însuși: „vecinii noștri din lumi paralele/ mi-am făcut un prieten din lumile lor/ venea totdeauna seara,/ înainte de adormire/ în momentul acela vulnerabil/ în care nu reușeam să-l observ îndeajuns”. În întregul său, poemul acesta descrie un univers ce poate fi „cunoscut” doar cu închipuirea.

De esența ludică a poeziei țin distihurile construite pe mixtura dintre oximoron și paradox, în poemul *De contrast*: „Nu e timp/ de prea mult timp// [...] // sunt urâtă/ de frumoasă”. Tot acolo, în prelungirea aceluiași procedeu stilistic, descoperim și o speță de comunicare afectivă cu peisajul social: „e război/ când spui de pace// multă

ceartă/ în tăcere// pumnii strânși/ în mângâiere// lovituri/ de-mbrățișare”. Cartea Hannei Bota crește spre final, unele poeme, precum *Gând efemer*, *Din șapte în șapte* sau *Închisoare digitală*, devin de o stranie frumusețe. Dacă, în *Gând efemer*, de pildă, timpul ca agent de evadare a ființei interioare se ascunde în titlu, cultul pentru arta în „plain-air” rezidă într-o paranteză de la începutul poemului: „(după pictura «Ciobănița» de Nicolae Grigorescu)”. De altfel, această modalitate de lucru o mai dezvăluie poeta încă într-un caz. Versurile indică o originală îmbinare între spontaneitate și rigoare, o capacitate combinatorie a semnelor scriiturii supravegheată de fluxul introspecției, împrumutat de la prozatoarea omonimă: „Eram chiar eu ciobănița întinsă molatic/ nu miei, ci turma de vise păzind;/ soarele scăpăta roz peste câmp,/ peste pulpele-mi dezgolite/ sărutând tălpile de fecioară// luaseră foc firele de iarbă/ în culoarea cărnii neprihănite de fată/ habar n-avea câmpul/ habar n-aveau mieii/ nici copacul de alături/ sau norii pe cer// dar în momentul acela/ existența se revărsa/ prin ochii mei negri/ ca două vortexuri/ ce nășteau pământul/ smulgându-l dintr-o galaxie lăuntrică/ rotitoare mereu// în clipa aceea știam/ că eu sunt întregul. Eu totul/ și orice alt gând/ se arăta efemer”. *Vis lucid* încheie volumul, nu însă și un univers oniric, atât de la îndemâna unora dintre poeți, căci discursul liric descrie mai degrabă o acțiune ce măsoară durata interioară a artistului: „noaptea visez că mă plimb/ pe alei neuronale/ și văd ideile cum se nasc/ zboară, se ciocnesc/ le adun cuminte într-un coș// visez cum dimineața/ mi le scot/ din buzunare”. Cartea e susținută grafic de câteva himerice desene, unele intens angoasante, de Constantin Baciu. Hanna Bota e un poet căruia *Timpul*, ca substanță a poeziei sale, îi vorbește polifonic. ✦

KOCSIS



**poeme
proză
apreciere critică
de MARKÓ BÉLA**

FRANCISKO

DUPĂ ANI

După acești zeci de ani pe care îi am în urmă, încă departe a fi cu adevărat bătrân, dar trecut de mult de tinerețea pumnului încleștat, am învățat care este adevărata putere și cum trebuie s-o folosesc în propriul interes când nu am opțiunea omului lăsat în pace, când nu mai am alegerea de a închide ușa dintre pacea mea și războiul de afară;

adevrata putere nu înseamnă să fii cezar, nu înseamnă să pui cu botul pe labe pe cine ai chef, îți dă motiv de supărare ori nu-i croit după capriciile tale de moment, adevărata putere e pentru tine, nu pentru supunerea celorlalți;

după această sumă de ani, acum mai liniștiți decât în tinerețea rebelă a pantalonilor trapez, a cămășilor negre și a muzicii rock, știu că adevărata putere e în mine, pentru mine, e șansa imensă de a fi știutor de sine, cum au spus și grecii din Delphi.

OMUL TIMPULUI

Sunt omul timpului meu –
tac urât,
strângând din fălci

DEZIERNARE

Am învălămășit realitatea cu lucruri închipuite când m-am pomenit pe negândite în cea mai grozavă ninsoare pe care am văzut-o vreodată, fulg lângă fulg, ca o beznă albă, în care nu te descurci cu nimic mai bine decât în cealaltă –,

o, a fost ceasul cel mai fantast, acoperit cum eram pe de-a-ntregul de rochia ei de mireasă –;

ca o membrană răcoroasă, albul pe ochii mijii se strângea tot mai tare, până când orbirea s-a făcut deplină,
până când am simțit că-i mai presus de orice să miros, să aud, să gust și să pipăi cea mai încântătoare realitate din lume;

și n-a mai rămas loc nici de mirare, totul părea firescul întruchipat,

același era foșnetul de ninsoare și foșnetul superbeii rochii în cădere lângă patul în care frenetic ne-am deziernat.

ÎN VIAȚA ASTA

eu nu voi mai călători în țara lui Nikos Kazantzakis, nu voi călca pe nisipul pe care a jucat Zorba, nu voi gusta măslinile aceluia ținut fabulos, nu voi privi marea cu ochii mijii de iluzia că depărtarea stă pe un trident;

dar și pe pământul meu mă comport cu convingerea că oricare clipă poate fi capătul vieții; și pe pământul meu pot ghici chipul Afroditei în mii de femei, și pe pământul meu îmi pot imagina că sunt o pasăre smintită care se lovește cu aripa de cer; astea nu sunt metafore, ci simple lozinci pentru frumusețe și fericire într-o viață care nu-i decât o belea continuă; nu știu dacă moartea o întrerupe, dacă îi schimbă regulile sau e doar decor pentru singurătatea omenească; viața nu e nimic fără o inimă plină de sânge, fără o minte în stare să scornească orice ca să-și apere existența și plăcerea perpetuării, fără credința că sufletul omului este adevărul cizelat ca o bijuterie;

în viața asta nu voi fi grec; dar nimic nu poate sta în contra gândului că-n alta voi fi fost; de aceea cunosc și marea, și mitul pe de rost

PEREȚI ALBI

unde sunt pereții albi spoiiți cu var, poți întreba cum se întreba altădată poetul despre zăpadă –, pânza de păianjen tremură în colț, un fluture maroniu intră pe fereastra deschisă, amurgul întunecă griul umbrelor în camera netencuită așteptând veșmântul de gips-carton;

unde sunt clăditorii caselor cu pereți albi și ale celor date an de an cu superba sineală, întrebi cu nostalgie, sperând că se mai găsesc oameni care să-ți confirme poveștile despre vremnicie – imagini de demult tremură pe retina bătrână de parcă ai răsfoi încet și cu încântare un album cu ilustrate din veacuri trecute;

unde sunt urmașii lor și în ce limbă își amintesc de casele bătrâne de paiantă, te întrebi cum poate nu s-au întrebat niciodată bunii și străbunii lor de stirpe străveche: dacă în limba pe care o vorbesc acum există cuvântul rupt din cer – sineală ✦

Kocsis Francisko

CĂLĂTORIE DE NOAPTE

La jumătatea anilor șaptezeci, într-o iarnă care amintea de cele invocate de Villon, cu zăpadă până la genunchi și ger de „crăpau lemnele putrede în pădure”, cum spunea tata când se auzea câte o bubuitură venind noaptea dinspre dealul împădurit, mă întorceam de la părinți la oraș. Autobuzul care circula pe ruta dintre sat și orașelul din care trebuia să iau trenul, plin de rugină, cu tabla indoită în multe locuri, de parcă ar fi ieșit dintr-un carambol, nu stârnea încredere, chiar dacă șoferul lui imi era rudă la vreo trei spițe distanță. Motorul dădea prea frecvent rateuri ca să nu pun răul în față. Mai era și drumul înghețat, de piatră, necurățat. Zăpada tasată s-a transformat într-un blindaj gros de gheață, pe care riscai oricând să aluneci și să te întinzi pe jos cât erai de lung. Autobuzul trebuia să pornească la ora patru. În mod normal, pe un drum curat, ar fi făcut douăzeci de minute până la gară, dar atunci nimic nu era încurajator. Nici chipul șoferului, care ofta mai mult decât vorbea. Nu eram decât șase oameni la locul de staționare, mai erau câteva minute până la patru, dar nu se vedea tipenie de om pe cele patru ulițe care se întâlneau în centrul satului, cineva grăbit să ajungă la autobuzul cu geamurile înflorite de la aburii respirației călătorilor care veniseră cu cursa anterioară. Am urcat, ne-am cumpărat bilete, dar stăteam toți în picioare, nu ne venea să ne așezăm pe scaunele reci.

– Doamne-ajută! a spus la patru fix șoferul și a demarat încet, prevestitor de precaut.

Mergea încet, cu treizeci la oră, motorul mi se părea că funcționează și mai îngrijorător, mai zgomotos. Stând în picioare, corpul recepta ușoarele derapări chiar și la această viteză redusă, roțile lovind din când în când zăpada zgrunțuroasă de pe margini, care funcționa ca o bordură, oprind alunecarea spre șanț. După primii doi kilometri de înaintare precaută, am început să sper că voi ajunge la gară la timp, mai ales dacă și trenul va avea puțină întârziere. În ritmul acesta greoi, pe un drum cu destul de multe șerpuiuri, dar cu ridicături și coborâșuri ușoare, am ajuns în satul următor, la șase kilometri distanță. În stație așteptau doar doi călători zgribuliți, înțepenii de așteptarea prelungită.

– Credeam că nici nu mai vii, i-a spus unul dintre ei șoferului.

– Poate făceam mai bine, i-a răspuns, că nu știu cum o să urcăm dealul.

După ce am pornit, la fel de greoi, nu s-a mai auzit o vorbă în autobuz. Dealul despre care vorbea șoferul era o pantă lungă și destul de abruptă și pentru vreme de vară, când mașina nu urca decât în viteză a doua, darămite acum, pe un drum de-a dreptul polar. Înaintea primului urcuș mai pieptiș, șoferul și-a înleștat mâinile pe volan și a început să accelereze ușor progresiv, cu speranța că autobuzul va prinde destulă viteză ca să urce și să ajungă pe porțiunea mai domoală. Când am ajuns aproape în vârf, autobuzul abia se mai cățara; la un moment dat am avut senzația că nici nu mai înaintează, că roțile se învârtesc pe loc și că în orice clipă poate aluneca la vale. Sentimentul a fost întărit și de accelerarea alarmantă a motorului și de rateurile zgomotoase. Dar înaintarea nu s-a oprit de tot, s-a redus doar până la senzația stării pe loc, deși în realitate se cățara ca un melc uriaș, fără spor. Mi-am dat seama de asta din ușoara înclinare a botului autobuzului, după care a prins puțină viteză, dar nicidecum de ajuns pentru porțiunea care urma, mult mai înclinată și mai lungă decât cea de care tocmai trecusem atât de anevoios. Presimțirea mi s-a adevărit mult mai repede decât credeam. Nu am urcat nici cincizeci de metri pe costișa înghețată, când autobuzul s-a oprit pe loc, de data aceasta nu mai încăpea îndoială. După o tentativă de reluare a urcușului, cu motorul turat mai mult decât trebuia, autobuzul a început să alunece îndărăt. Șoferul a frânat, a scos din viteză și a virat spre dreapta, ca roțile din spate să se oprească în mormanele de pe margine. Neliniștit, nervos, transpirat, șoferul a îngăimat câteva injurături printre dinți, pomelnicul începând cu cel de sus, a continuat cu dracii și șefii care nu știu decât să urle, cu drumarii și cu mamele tuturor. Nimeni altcineva n-a scos o vorbă. După câteva clipe, de parcă ar fi așteptat să se schimbe ceva în starea drumului, a încercat din nou, dar roțile se învârtteau pe loc.

– Haideți, oameni buni, să-l împingem, că altfel aci stă, n-o să urce până la primăvară! a zis careva.

Toți am coborât din autobuz și ne-am aliniat în spatele lui, cu mâinile sprijinite de tablă, gata să împingem cât ne țin puterile.

– Na, dă-i drumul, Șandore, a strigat unul dintre cei urcați în sat.

Șoferul a început să accelereze încet, roțile se învârtteau pe loc pe gheața ca de patinoar, dar prin efortul nostru a început să înainteze la pas, micul succes dându-ne parcă și mai multă putere, împingeam icnind și alunecând mereu. Dar iluzia n-a durat decât foarte puțin, căci după nici douăzeci de metri, autobuzul s-a înțepenit, motorul a dat câteva rateuri și s-a oprit. Șoferul a repetat manevra de virare, roțile s-au oprit trosnind în mormanul înghețat de pe margine.

– Mama mă-sii, a spus careva din grupul împingătorilor.

– A nemernicilor care nu curăță drumul, nu aruncă antiderapant, a lor, fir-ar să fie!

După această primă descătușare, fiecare avea ceva de adăugat, de suduit pe cineva, mai mic sau mai mare, de parcă asta le-ar fi ușurat situația, le-ar fi risipit îngrijorarea, i-ar fi ajutat în situația asta fără ieșire. Șoferul a rămas neputincios la volan. Gârbovit, oftând, mi se părea cea mai grăitoare imagine a disperării. Împins parcă de o speranță,

a încercat să pornească motorul. Fără succes, cum era de așteptat.

– Ce-i de făcut? a întrebat careva din grupul călătorilor.

Ne-am adunat toți în fața ușii deschise și așteptam reacția șoferului, de parcă el ar fi avut vreo soluție ori ar fi avut obligația de a găsi o rezolvare bună pentru toți. Toate acestea au durat mai mult decât am resimțit în tensiunea momentelor și nici nu ne-am dat seama că se lăsase deja întunericul. Când m-am uitat la ceas, trecuse deja de cinci și jumătate. Trenul era la șase și un sfert. Mai aveam vreo patruzeci de minute și vreo șapte kilometri până la gară. Timp prea puțin, distanță prea mare ca să mai ajung. Mă aflam la jumătatea distanței dintre înainte și înapoi la părinți, dar nu prea aveam de ales, eram obligat să merg înainte, dimineată trebuia să fiu la serviciu.

– Cobor în sat să dau telefon după remorcher, a spus șoferul, stați în mașină, ca să nu înghețați.

– Crezi că au remorcher și șofer duminică?

– Dacă nu-i la bază, o să-l cheme de-acasă, cineva e de serviciu, asta e sigur.

– Și cât o să dureze?

– Asta n-am de unde ști...

A pornit să străbată distanța de circa un kilometru, cât urcasem de la stația din sat, de unde mai avea vreo o sută de metri până la sfatul popular, unde se găsea un telefon. Mai avea nevoie și de norocul de a-l găsi pe paznic acolo, să nu fi plecat acasă, ca să-și vadă de gospodărie. Mergea încet, alunecând, călcând, cât putea, pe margine, unde zăpada nu era bătătorită. S-a pierdut repede în întuneric, puținele becuri din curțile oamenilor neputând lumina drumul.

După plecarea lui, s-a lăsat o liniște prevestitoare, cu gânduri negre. Simțeam un clocot de energii întunecate. Fiecare fierbea în sinea lui, făcând tăcerea și mai apăsătoare. Am rămas toți pe drum, deși în autobuz ar fi fost mai ușor de îndurat frigul. Ar fi oferit măcar iluzia adăpostului. Deși nimeni nu scotea o vorbă, aveam senzația că-l aud pe fiecare cum rostește vorbele aspre din gând, resimțeam tăcerea ca pe o larmă supărătoare. Nici eu nu tăceam în lăuntru, numai că vorbele mele nu erau atât de aspre ca situația în care ne aflam. Încercam să ordonez rațional soluțiile la îndemână și să decid spre binele meu, să aleg varianta cu cele mai puține riscuri. În clipa aceea îmi veneau în minte sumedenii de sfaturi pentru situații de felul acesta, mai ales ale fostului meu profesor de sport, un amator de schi, umblat pe munte, mică enciclopedie de întâmplări hibernale teribile. De la el știam că atunci când frigul e pătrunzător, nu-i voie să stai pe loc, trebuie să te miști, să te duci spre un adăpost sigur și cald, pentru că frigul e periculos, perfid, te pătrunde ca o hipnoză, te moleșește și te adoarme fără să-ți dai seama. Gândul acesta, ca un indemn de acțiune urgentă, m-a făcut să decid într-o clipă.

– Domnilor, eu cred că nu-i bine să așteptăm aici, le-am spus după o vreme, ori ne întoarcem și noi în sat, ori o luăm pe jos spre oraș. Suntem mai căștigați și într-o situație, și în cealaltă.

– Să așteptăm măcar până se întoarce șoferul, a spus unul dintre consătenii mei.

– Cine știe cât durează. Dacă ne întoarcem, îl întâlnim pe drum, în cazul că a reușit să găsească pe cineva la bază. Dacă nu vine remorcher, chiar că stăm degeaba.

– Eu mă duc spre gară, le-am spus, după ce mi-am luat mica valiză de pe scaunul autobuzului. Nu am de ales, trebuie să ajung la gară, chiar dacă nu voi mai prinde decât trenul de noapte. Fac mai bine de două ore până acolo, dar nu stau pe loc. Aici o să mă ia dracu de frig.

– Noi ne putem întoarce acasă, că suntem de aici, dar voi? Poate ar fi mai bine să vă duceți la sfat, acolo sigur or fi făcut focul, a spus unul dintre călătorii luați din sat.

– Sau la bufet, că-i deschis, a zis celălalt. Are vin fiert cu scortșoară, a încercat să destrame cu un ton glumeț tensiunea momentului.

Am așteptat câteva clipe, ca să văd dacă mă va însoți careva, dar nu se încumetau să pornească pe jos la un drum cu siguranță greu cu bagajele pe care le aveau.

– Mai bine îl așteptăm pe Șandor, poate vine cu vreo este bună...

– Dacă are veste bună, ne ajunge pe drum, le-am spus.

Și am pornit. Zăpada răspânda destulă lumină ca să nu trebuiască să bâjbâi, dar nu îndeajuns de multă ca să văd pe unde calc, să evit gheața, să nu mă împiedic în bulgării înghețați. După un sfert de oră de mers, îmi simțeam picioarele dureros încordate, dar și primele broboane de sudoare sub căciulă. M-am gândit să merg mai încet, să nu risc să transpir și la spate, ba chiar m-am oprit câteva minute pe culme, mi-am tras sufletul, apoi am pornit spre coborâșul mai plin de capcane decât urcușul. Am și alunecat în câteva rânduri, dar, din fericire, n-am căzut. Când am pornit de unul singur, n-am luat în seamă riscul acesta, care ar fi putut avea urmări nefaste. Dar îndrăzneala, se spune, are de partea ei și un dram de noroc. Uneori chiar tot norocul.

Când am ajuns la poalele dealului, simțeam că picioarele îmi tremură de atâta încordare, dar nu-mi era frig. De acolo, pe drumul drept, părea mai ușor. Trecuse mai bine de o oră de la pornire, am parcurs aproape jumătate din distanță, ajunsesem în dreptul fermei de porci și m-am oprit pe podul drumului de acces, mi-am lăsat valiza pe parapetul curățat de vânt și am aprins o țigară. Când am scăpat chibritul, o bufniță a țipat scurt, ca un salut între singuratici.

Restul drumului l-am parcurs încet, oricum aveam încă mult de așteptat până la trenul de noapte. Am ajuns până la intersecția de la care se merge spre autogară, dar remorcherul sperat de șoferul autobuzului și de oamenii rămași pe loc nu s-a arătat nicăieri. De acolo am pornit spre gară pe o stradă lăturalnică, dar cu trotuarele bine curățate, uscate, călcând sigur și mai repezător decât ar fi fost necesar, numai de dragul de a simți asfaltul sigur de sub pași. Mersul destins mi-a eliberat și mușchii de încordare și am ajuns la gară ca după un drum ceva mai lung, obositor, dar mulțumit că totul s-a sfârșit cu bine.

În sala de așteptare nu se afla nimeni. La casa de bilete picotea o doamnă între două vârste, cu capul rezemat în palmă. Când m-am apropiat, a sărit ca la vederea unei arătări.

– De unde veniți așa de plin de promoroacă?

Nu mi-am dat seama că pe sprâncene, pe căciulă și pe guler s-a așezat un strat strălucitor de chiciură. M-am scuturat, mi-am scos căciula și mi-am șters cu o batistă toată fața.

– De la Țintoș, i-am spus, s-a stricat autobuzul.

– A fost așa de musai, da' dacă pățeai ceva?

– La asta nu m-am gândit, doar că trebuie să ajung acasă.

Și i-am cerut un bilet, după care m-am apropiat de soba de teracotă în care duduia focul, m-am așezat pe o bancă și am așteptat să treacă ora pe care o mai aveam de așteptat. Aveam sentimentul că lumea funcționează ireproșabil, iar eu mă aflu în ea, știu și simt că încă multă vreme de acum înainte nu mi se poate întâmpla nimic rău.

Trenul a intrat în gară pufăind zgomotos, aburii acopereau peronul îngust al orașelului de provincie precum cea mai deasă ceață și am avut nevoie de câteva momente, care mi s-au părut nefiresc de lungi, ca să văd unde se află scara vagonului. A fost în iarna anului șaptezeci și șase, într-un ianuarie geros și zăpadă groasă, cu sticliri magice la orice sursă de lumină, la orice apariție a lunii. Când s-a anunțat sosirea trenului de noapte cu care am fost constrâns să călătoresc, am ieșit pe peronul pustiu și înghețat, nu se mai afla nimeni în gară, doar impiegatul a trântit ușa când s-a auzit locomotiva frânând, gata să-i dea semnalul de plecare de îndată ce ar fi auzit ușa vagonului închizându-se. Când aburii s-au risipit indeajuns ca să văd în care parte e mai aproape ușa vagonului, l-am zărit la trei pași de mine pe bătrânul destul de subțire îmbrăcat, cu pantaloni de stofă subțire, un pardesiu de toamnă luat peste raglanul de lână de culoare cenușie, fular în carouri alternând două nuanțe de gri de pană de porumbel, pălărie de fetru cu borul curbat în jos în față, cu barbă complet albă, nu prea lungă, față fără zbârcituri, dar indoit de ani, pe la optzeci la prima impresie. Am pornit amândoi spre aceeași ușă, am grăbit puțin pașii și am deschis ușa grea, înghețată, și am așteptat să ajungă lângă mine, cu gândul de a-l ajuta să urce. Spre surprinderea mea, deși nu mi-a refuzat ajutorul, a urcat sprinten, aveam senzația că mai ușor chiar decât mine. Compartimentele erau aproape goale. Am trecut de prima în care lumina era aprinsă, dar pe banchetă era culcat un bărbat în salopetă, vreun navetist care trebuia să ajungă la lucru în zori. Bătrânul a intrat în al doilea compartiment și a lăsat ușa deschisă, ca un fel de invitație de a călători împreună. Am intrat și m-am așezat față-n față cu el, după ce mi-am pus în bagajier valijoara cu care călătoream. El și-a păstra alături de el plasa nu prea mare și care părea mai mult goală.

O vreme nu ne-am spus nimic, ne-am privit de câteva ori cercetător, de parcă am fi vrut să ne convingem că nu ne-am mai văzut niciodată până atunci. Nu ne-am dezbrăcat, în compartiment era frig, caloriferul nu funcționa. După ce s-a pus trenul în mișcare, bătrânul și-a scos pălăria, lăsând la vedere un păr alb bogat, prins în coadă de cal la ceafă, lucru care mi-a scăpat la urcare. A pus-o alături de plasă, apoi a început să scoțoască în ea și a scos la vedere, cu fața destinsă într-un zâmbet complice, o sticlă de o jumătate de litru, cu un lichid incolor, cu două felii galbene de gutuie pe fund. Fără o vorbă, a căutat din nou în plasă și a scos un cilindru de carton, mie mi s-a părut de plastic, dar când am văzut cât de ușor se deformează și-și revine sub strânsoarea mâinii, am înțeles că e carton pentru suluri, ca pentru diplomele din vechime. I-a scos capacul, l-a răsturnat și au alunecat din el pahare de țuică

băgate unele în altele, cu câte un șervețel subțire între ele. A luat primele două, le-a pus pe micul suport de la geam, a scos dopul sticlei și a turnat fără să fi scos o vorbă. După ce le-a umplut și a pus dopul la loc, și-a întors capul spre mine și mi-a spus zâmbind:

– Îngăduiți-mi să vă ofer un pahărel de palincă în semn de mulțumire pentru ajutorul dat cu amabilitate. Nu ești ajutat în fiecare zi, noaptea și mai puțin.

Cred că am zâmbit, pentru că zâmbetul lui a devenit și mai larg, ochii au început să-i rădă de parcă ar fi ușor cherchelit, deși a turnat dintr-o sticlă neînceptută.

– Mulțumesc, vă doresc sănătate. Cât privește...

– Tocmai acest „cât privește” a scos paharele din plasă, m-a intrerupt el foarte vesel și a întins paharul ca să ciocnim. Mă cheamă Paul Degan, nu merg decât patru stații, atâta drum am de făcut.

– Eu am ceva mai mult, sper să n-ajung cu picioarele degerate.

– Nicio grijă, încep să încălzească, se vede pe geamul de pe coridor, aproape s-a dezghețat.

Nici n-am observat că geamurile coridorului nu erau atât de înghețate.

Apoi a început să povestească ceva despre vremuri de demult, când a fost el tânăr și lumea în care trăia avea parcă alt rost decât acum, deși totul nu-i decât o iluzie dată de graba vremurilor de a trece cât mai repede, de a-l îmbătrâni pe om de tânăr. Și de a-l face, desigur, să regrete că n-a trăit cum ar fi vrut. Ori că n-a fost lăsat s-o facă după placul lui. Oricum, asta e o lume în care omul nu-i de capul lui.

– Cine să nu-l lase?

– Ei na, cine! Da'-i omul ca jivinele, să stea în bârlog? Ori ca lupii...

– Sigur că nu, n-are cum...

– Sunteți prea tânăr ca să știți, dar o zăpadă ca în iarna lui '54 n-a mai văzut nimeni prin părțile acestea. Aia a fost iarna cea mai grea de când e lumea.

A sesizat, probabil, că nu mi-am putut reține zâmbetul neîncrezător și a adăugat imediat:

– Nu exagerez, am citit, știu bine, dar și asta e vârtoasă cum trebuie și-mi amintește de o întâmplare de prin părțile astea, s-a petrecut demult, dar lucruri ca alea oamenii le țin minte.

M-a privit cu ochii brusc iluminați, de parcă în mintea lui s-ar fi atins pile galvanice. O clipă a șovăit, apoi, cu un zâmbet abia tușat, dar iscoditor în felul lui, m-a întrebat pe un ton care nu admitea decât răspunsul așteptat:

– Dar poate nu vă interesează asemenea legende locale...

– Nici vorbă, îmi plac poveștile, altele mă săcăie...

– Să nu vă lăsați săcăit de lucruri fără rost, n-are sens, un om nu-i decât un om...

Nu înțelegeam la ce se gândește, deși intuiam că îndărătul vorbelor nu se întinde pustiul, dar încă eram prea tânăr ca să iau primul termen al metaforei și să-i alătur un alt om, lângă care să se adune alții, tot mai mulți alții, adică omul să nu rămână singur și pierdut și neputincios. Dar astea le-am izvodit după ani mulți, mai ales după ce l-am întâlnit, într-o altă călătorie cu trenul, pe simpaticul bătrânel binișor cherchelit care îl căina pe „săracu” nenea poporu, câte poate el îndura, dar atunci l-am privit cu un licăr de curiozitate și o tăcere plină de așteptare.

– Povestea asta s-a petrecut la vreo cinșpe kilometri de orașelul în care am luat trenul, la Celaca, în urmă cu trei sferturi de secol, poate ceva mai mult. Trăiește acolo un neam, zis al farcașilor, adică lupeștii, toți bărbați bine legați, înalți, vânjoși, cu ochi de un albastru oțelos, oameni cu sânge amestecat cu neamuri de altă limbă, al Dragoșilor, după care au ieșit și mai aspri și la trup, și la minte. Neamul acesta ținea obiceiuri vechi, de pe vremea când erau juzi cu pâlc de oaste, mândri și nesupuși. La ei avuția nu se risipea la fiecare leat, moștenea primul băiat și fetele, care primeau câte un pogon, ceilalți băieți mergeau la cătanie, făceau zece ani de campanii în slujba împăratului, după care se întorceau în sat, dacă aveau noroc și scăpau cu bine, cumpărau pământ, animale, unelte și-și găseau repede și câte-o nevastă... Despre neamul lor se spunea că-i la prietenie cu lupii, că sunt chiar înrudiți cu lupii, la fire și purtare, unii ziceau chiar mai mult, dar e treaba lor dacă erau doar naivi ori credeau cu adevărat. Adevărul e că erau oameni de treabă, drepti, harnici și deschiși la minte. Într-o iarnă tot ca asta, pe ger, s-au auzit lupii în pădurea de stejari. Trei nopți la rând au urlat ieșiți aproape de margine, nu se astămpărau decât spre zori. În iarna aceea s-a întors de la cătanie Ritea, cu punga doldora de ducați, și căuta pământ de vânzare. Bătrânul Farcaș și Caterina, mama lui, așteptau ziua în care își va alege mireasă și va intra în rând cu lumea satului și le vor face o droaie de nepoți. Venirea lui le-a adus și bucuria de a avea vești despre ceilalți doi feciori aflați în soldă la împăratul, sănătoși și teferi amândoi. În seara acestei întâmplări, veniseră la Ritea doi prieteni, ca să joace cărți. Au vorbit și despre lupii care își făcuseră apariția și îngrozeau satul.

„– De ce să te temi de ei? Ce-s și ei, niște câini fără stăpân, le-a spus Ritea.

– N-aș vrea să-i văd aproape de mine, i-a spus unul dintre ei, Zoli.

– De nu ți-ar fi frică, nu ți-ar face nimic, i-a spus Ritea.

– Ție nu ți-e? Te-ai duce la ei?

– De ce nu? Dar stați liniștiți, ei cu ale lor, noi cu ale noastre...”

Pe la zece, poate ceva mai târziu, au pus capăt jocului. Cei doi au ieșit, gata de plecare. Dar au fost surprinși să-l vadă și pe Ritea că-și ia jocul. I-a condus până la poartă, apoi s-a întors și a intrat în grajd. Contrariați, prietenii aceștia au rămas ascunși după pâlânt, curioși să știe ce vrea Ritea. După puțină vreme, a ieșit din grajd, cu o traistă aruncată peste umăr. Când traversa curtea, bătrânul Farcaș a crâpat ușa și l-a întrebat:

„– Unde te duci?

– Mă duc să mă joc puțin cu lupii, i-a spus râzând, ca în glumă.

– Nu te duce, ăștia nu te cunosc.

– ăștia au venit cu mine, tată, după mine strigă.”

Ușa s-a închis în tăcere, iar Ritea a ieșit pe poartă. Cei doi prieteni stăteau incremenți la capătul uliței, îndărătul pâlântului. Ritea a cotit înspre marginea satului, de unde urca spre pădure un drum de care. L-au pândit de departe, fără să se miște de la locul lor. Au îndrăznit să se furișeze după el numai după ce nu l-au mai putut desluși. Când l-au zărit din nou, Ritea era trecut de jumătatea dealului, urca spre pădure. Au grăbit și prietenii pașii, ca în puțină lumină a

zăpezii să-l poată urmări. Atunci s-au auzit lupii, i-au simțit mirosul. Dar nu urlau ca în nopțile trecute, ci scheunau ca niște câini dornici de joacă. Înainte de a ajunge la poala pădurii, trei lupi s-au năpustit înspre el. Ritea a scos traista de pe umăr, i-a desfăcut gura și a aruncat în zăpadă ceva ce putea să fie hrană pentru ei. Dar lupii s-au aruncat asupra lui scheunând, bucuroși precum câinii la revederea stăpânului, apoi săreau într-o parte și iar se năpusteau asupra lui. Părea o joacă, altfel cum să crezi că trei lupi fioroși n-ar fi în stare să sfășie un om cu mâinile goale. Dintr-odată, Ritea a căzut pe jos, lupii s-au azvârlit asupra lui și păreau că-l sfășie, îl rup în bucăți, dar apoi au sărit brusc într-o parte, iar de jos s-a ridicat un lup mai trupeș și mai fioros decât oricare dintre ei. De parcă ar fi fost îngropat sub stratul gros de zăpadă, Ritea nu era de văzut nicăieri. Doar cei patru lupi. Dansând, frecându-și gâturile, lupii au intrat în goană în pădure. Și din noaptea aceea nu i-a mai auzit nimeni. Dar nici pe Ritea nu l-a mai văzut nimeni. Bătrânul Farcaș spunea că s-a întors la cătanie, pentru că n-a găsit printre fetele din sat una bună să-i fie nevastă. Se spune că bătrânul Farcaș, când a ieșit dimineața la vite, a găsit punga cu ducați legată de lămpaș.

Atât a apucat să spună, când un oftat ușor a pus capăt cuvintelor sale domoale, apoi și-a luat paharele, le-a șters cu șervețelul, a scos altele curate din plasă, înlocuindu-le pe cele folosite, punându-le înapoi în cilindrul de carton, astfel că următorul său invitat va urmări scena pe care am văzut-o și eu.

– Cum de mi-ați spus tocmai povestea asta?

– Pentru că-i iarnă și ger și mi-am amintit, nu știu cum, de lupi...

– Știți că mă trag din satul acela? Mai mult, pe linie maternă, mă trag chiar din neamul acela. Bătrânul Farcaș a fost stră-străbunicul meu...

– Știați povestea?

– Altfel... Cu mai multe amănunte...

– Și eu...

Când trenul a început să frâneze, s-a ridicat, și-a pus pălăria, a apucat plasa și apoi mi-a întins mâna:

– Călătorie plăcută și să sperăm că ne vom mai vedea.

– Mulțumesc, aveți grijă de dumneavoastră. Mai ales pe frigul acesta...

A ieșit, l-am condus până la coborâre, am forțat ușa aproape înțepenită, reușind s-o deschid cu greu. A coborât anevoie, mai gârbovit parcă decât la urcare. Știam că doar mi se pare, dar aveam senzația că gerul îl face să pară și mai fragil. Am închis ușa și m-am întors în dreptul compartimentului. Am privit pe geam. În halta fără peron, pe aleea pietruită, bătrânul aștepta să mă uit la el. Geamul era umed, dar nu înghețat. Când a văzut că îl caut cu privirea, s-a îndreptat, părea că devine tot mai drept. Nu părea, ci devenea cu adevărat tot mai drept și tot mai tânăr. De-o vârstă cu mine. De talia mea. Cu barbă neagră, nu foarte lungă, cum purtasem și eu în urmă cu un an. Când trenul s-a pus în mișcare, a ridicat mâna, cu degetele lipite, cu policarul ușor indoit. Am crezut că halucinez, că nu-l mai văd pe bătrân, că sticla umedă îl deformează, că nici nu se mai află, de fapt, acolo, că pe mine însumi mă văd reflectat în sticla umedă și murdară. Dar de ce cu barbă? Trenul s-a pus în mișcare. Cine a rămas în halta cufundată în noapte? ✦

UN ARDELEAN ADEVĂRAT

Traducătorul, de regulă, este un fel de trădător. Or, cunoscându-l pe Kocsis Francisko, mi-am schimbat părerea despre asta.

de
MARKÓ BÉLA

Mi s-a întâmplat de multe ori în București că interlocutorii mei, venind vorba de originile mele transilvănene, și-au amintit imediat de un bunic ardelean sau o bunică ardeleancă. Nici nu au pomenit că acești înaintași ar fi fost români sau maghiari, ci pur și simplu i-au apostrofat ca ardeleni. Așa cum noi, în schimb, i-am numit regăteni pe cei care trăiau în afara Arcului Carpatic. De fiecare dată am avut sentimentul că a fi ardelean presupune o calitate tot atât de importantă ca și identitatea noastră națională. Cei care ne privesc din exterior, dinspre sud sau est, observă nu numai deosebiri culturale între românii și maghiarii de aici, dar simțesc totodată și acele trăsături comune care ne leagă pe toți de pe aceste meleaguri ardeleni. Nu voi încerca de data aceasta să inventarierez acele caracteristici vizibile care se evidențiază la prima vedere, cum ar fi de exemplu vorbirea mai lentă, accentele mai apăsată la români. De asemenea, un discurs mai ponderat și la maghiari. Parcă am fi obligați cu toții în urma unei conviețuiri îndelungate să ne măsurăm mai bine cuvintele. Tot așa, nici nu observăm că în pofida pretenției de a exploata cât mai mult frumusețea

limbii noastre materne, folosim cuvinte împrumutate din cealaltă limbă, inteligibile numai pentru cei care trăiesc pe acest tărâm fermecat. Dar dincolo de aceste caracteristici arhicunoscute, sunt mult mai importante asemănările interioare. Am impresia că ne definim printr-o stranie contradicție, și anume că pe de o parte conviețuirea seculară ne-a învățat să fim empatici privind alteritatea, iar pe de altă parte suntem, probabil, mult mai refractari față de orice tentativă de asimilare. Ceea ce presupune o permanentă teamă de schimbare sau înnoire. Sunt convins că anularea acestei contradicții ar fi posibilă numai într-o Europă spre care tindem deja, și care ar trebui să fie, de fapt, o imensă Transilvanie unde am fi obligați cu toții să-i înțelegem pe ceilalți și totodată să căutăm neconținut modalitățile de păstrare a propriei identități.

Ca tânăr scriitor, aș fi vrut să scap cândva de orice atribut suplimentar. Scriitor maghiar din Transilvania? Voiam să devin scriitor maghiar. Și atât. Astăzi știu deja că nu este un handicap să fii ardelean, ci o sursă de inspirație. O șansă la urma urmei. Să ne uităm spre aceeași lume prin ferestre diferite.

M-a ajutat foarte mult în găsierea unei astfel de viziuni prietenia mea cu excelentul traducător Kocsis Francisko. Un remarcabil poet și scriitor român care își folosește numele și prenumele în aceeași ordine ca și noi maghiarii. Un ardelean adevărat care pe lângă cele înșirate mai are și o altă meserie: empatia. Recunosc cu plăcere, mare noroc am avut cu prietenul meu Francisko! Ca și toți scriitorii maghiari pe care i-a tradus, de altfel. Doar am tradus cândva și eu câte ceva din română în maghiară și știu foarte bine cât de grea este transpunerea fidelă a unui text într-o altă limbă. Îmi dădusem seama la acea vreme că un poem tradus devine, de fapt, un alt poem și au dreptate, probabil, italienii cu jocul de cuvinte: traduttore, traditore. Deci traducătorul, de regulă, este un fel de trădător. Or, cunoscându-l pe Kocsis Francisko, mi-am schimbat părerea. El traduce în așa fel că îți poți asuma în întregime textul, te recunoști în oglinda celeilalte limbi, dar simți totodată că traducătorul a devenit coautorul tău. Ți-a dublat opera. Rară performanță! O schimbare radicală prin care, totuși, nu se schimbă mesajul. Nu se poate așa ceva? Ba da, se poate.

Fiind un neobosit explorator al literaturii maghiare, Kocsis Francisko talmăcește nu numai scriitori maghiari ardeleni, ci inclusiv capodopere ale clasicilor maghiari de pretutindeni. Astfel, a reușit să readucă în lumina reflectoarelor poeme epice ale lui Vörösmarty Mihály sau Petőfi Sándor, texte importante care rămăseseră în penumbră de o vreme. Recunosc, pentru mine însumi a însemnat o revelație să citesc aceste traduceri. Ciudată ocolire: evitând porțiunile arhicunoscute, să ajungi printr-o variantă românească la redescoperirea unui poet maghiar. Astfel mi-a redat și mie o latură aproape uitată a lui József Attila, sensibilitatea

socială aparține acestui geniu al poeziei maghiare din secolul douăzeci. Kocsis Francisko duce mai departe această sensibilitate, transmițându-ne totodată spiritul pământului natal, Câmpia Transilvaniei. Parcă și-ar asuma cu bună știință reprezentarea unei lumi în dispariție, nu numai ca traducător, dar și în propria proză caldă, minuțioasă și misterioasă în același timp, sau în lirica sa foarte personală. Iar traduceri din proza maghiară contemporană din Ardeal, romanele lui Káli István, Vida Gábor sau Demény Péter, fac parte și ele din același „proiect” de transmitere a valorilor născute din căutarea modalităților de coabitare a diferitelor culturi și mentalități în același spațiu. Oricum, citindu-l pe traducătorul Kocsis Francisko, pentru mine cea mai importantă descoperire a fost că tot ce gândesc sau visez poate fi transpus într-o altă limbă fără să se piardă ceva. M-au tradus și alții, chiar foarte bine, dar foarte rar am avut acest sentiment de auto-cunoaștere sau autodescoperire.

Kocsis Francisko știe perfect ungurește și totuși vorbim între noi numai în română. Nici nu știu de ce. Căci cu alți colegi maghiari discută în maghiară. Când îmi traduce câteva poeme, mi le trimite să le văd. Le citesc, câteodată propun mici modificări. Le mai acceptă. Sau nu. Dacă stăm de vorbă și folosesc cam aproximativ o expresie românească, nu mă corectează, ci atunci când îmi răspunde sau continuă ideea, reia expresia în forma corectă. Înțeleg imediat. Așa sunt ardelenii. Kocsis Francisko este un scriitor și traducător important. Dar nu numai. Este și un fel de instituție menită să promoveze apropierea între români și maghiari. Nu ar strica, firește, să mai avem și niște instituții propriu-zise care să preia o parte din această greutate de pe umerii săi sau ai celor puțini care își asumă o astfel de menire. La mulți ani, Francisko!



Oana Ispir, *Wisdom Tree*

P.S. Începusem a scrie acest text în limba maghiară, gândindu-mă probabil că-l voi ruga pe Kocsis Francisko să mi-l traducă. Însă imediat mi-am dat seama că de data aceasta ar fi o poantă prea

ardelenească să menționăm: în traducerea lui... Deci n-am avut ce face, l-am scris în limba română. Corecțati-mi vocabularul sărăcăcios, vă rog! Dar cu mult tact, firește. ✦

DECEMBRIE '89 – ISTORIE FĂRĂ ISTORICI?

Numai în societățile totalitare istoria cunoaște o singură narațiune. Și nici acolo nu este uniformă, de la o perioadă la alta ea se acomodează comandamentelor ideologice și politice..

de

IONUȚ COSTEA

S-au petrecut 35 de ani de la evenimentele din decembrie 1989, evenimente care au marcat „certificatul de naștere” al noii României democratice. Comemorarea evenimentului a avut un ecou exemplar în conștiința publică a națiunii noastre, după cum era și cazul. Pentru că evenimentele de atunci au o semnificație crucială asupra destinului nostru de astăzi. Asimilat ca un eveniment fondator, evenimentul din decembrie 1989 are toate atributele evenimentului arhetipal, a evenimentului mitologizat. Comemorarea colectivă a evenimentului fondator al României democratice este de înțeles, apreciat și susținut. Televiziunea publică și cele private, ziarele și revistele centale și locale, întruniri și manifestări publice au consacrat această comemorare prestigioasă. Comemorarea în sine reprezintă o practică culturală de creare și consolidare în memoria colectivă a semnificației evenimentului. Dacă ne referim la semnificația politică pe care o alimentează aceste strategii comemorative atunci o considerăm salutară în ambianța tensionată și zbuciumată în care se prezintă societatea românească actuală. Lecția democrației e nevoie să fie repetată cotidian, dar și prin exerciții festive, comemorarea reprezentând un ast-

fel de exercițiu festiv. În schimb, ambiția acestor comemorări a scos la lumină o încercare de conturare a semnificației istorice a evenimentelor din 1989. Cu alte cuvinte, reprezentarea evenimentelor din decembrie 1989 a căpătat sensul de reflecție și reconstituire istorică. Tentativa de a plasa în istorie evenimentele respective nu este lipsită de sens. Deja în concepția istoriei din a doua jumătate a secolului al XX-lea, istoria recentă și istoria imediată au fost evidențiate ca direcții de cercetare pentru cunoașterea trecutului. Fenomenele istoriei-realitate au impus această dilatare a perspectivei reconstituirii istorice care nu se mai limita la investigarea perioadelor îndepărate în timp, cu care istoricul să nu aibă atingeri implicite, iar căutările sale să fie fundamentate pe documentele de arhivă. Detașarea istoricului de obiectul său de cercetare și apelul la documentele de arhivă erau instituite ca premise ale cunoașterii adevărului despre realitățile trecute, despre istoria-realitate. Ritmurile evoluției societății contemporane, încă din secolul al XX-lea, epistemologia istoriei-cunoaștere, au contribuit deopotrivă la o nouă înțelegere asupra istoriei în care și-au găsit locul istoria recentă, istoria imediată și istoricul participant. Istoria nu mai era văzută ca

o „țară străină”, ci ca un teritoriu a cărui geografie intelectuală răspundea curiozităților și sensibilităților contemporanilor istoricului. Din anii șaptezeci ai secolului scurs, istoricii s-au confruntat cu problematica actualității care a generat chestiuni de interogarea asupra „meseriei istoricului”. Hayden White sau Paul Veyne au evidențiat acest fapt în scrierile lor. Ultimul se întreba „Cum scriem istoria”, aducând în centrul atenției probleme de gnoseologie vizând raporturile dintre istoria-realitate și istoria-cunoaștere, dintre narațiune și cunoașterea istorică. Astfel de tentative pot fi amintite și în contextul culturii românești de la mijlocul anilor 1980. Ele nu au avut amploarea celor din istoriografia generală, dar semnificația lor a fost esențială. Au pus în evidență un atașament profund și indiscutabil al istoricilor față de o gândire istorică critică într-o perioadă în care activiștii de partid tindeau să substituie istoricii autentici, iar propaganda să înlocuiască istoria propriu-zisă. Spre deosebire de confrății lor occidentali, tinerii istorici români din jurul revistei *Echinox* se întrebau „ce istorie scriem” (Ovidiu Pecican) sau pledau pentru „verticalitatea scrisului istoric” (Sorin Mitu). În opinia lor, se contura interesul pentru problemele istoriei naționale integrate în contextul istoriei universale, a inseparabilității civilizației românești de cea europeană, de istoria „unui cetățean al lumii”. Era o pledoarie pentru istoria totală care să includă și istoria națională și renunțarea la didacticism (O. Pecican, „Ce istorie scriem”, *Echinox*, XVII (1985), 1-2, p. 23). Pledoariile lor erau cu atât mai semnificative cu cât regimul ceaușist făcea ca țara să alunce într-o tot mai accentuată autarhie și izolaționism cultural. Apelul acestora la profesionalizarea celui ce scrie istoria, la viziunea deparohializată a istoriei naționale, la evitarea unor „specii noi, kitsch-ul istoriografic, sclifoseala culturală,

amatorismul și impostura” (Sorin Mitu, „Verticalitatea scrisului istoric”, *Echinox*, XVIII (1986), 7-8, p. 16), au apărut cu inteligență integritatea și etica profesională a istoricului, impunând o viziune morală aspră scrisului istoric, similare unui „jurământ a lui Hippocrate”. Cu atât mai importante au fost aceste poziționări pentru că ele veneau de la niște istorici tineri mai ușor de sedus de discursul patriotard al regimului și de posibilele avantaje oferite în schimbul adeziunii la discursul propagandei. Ei n-au făcut-o! N-au abandonat convingerea, pe care și-au însușit-o de la remarcabilii lor magiștrii, că istoria, așa imperfectă cum e ea, e o operă care aparține profesionistului. Fără amatorisme! Fără sclifoseli! Fără impostură! Istoria este un teritoidiu care aparține investigației istoricilor, la fel cum medicina aparține medicilor, chimia chimiștilor etc.

Tocmai asupra acestui aspect aș vrea să punctez, referindu-mă la comemorarea evenimentelor din „decembrie roșu” sau decembrie '89. Dezbaterea publică a clamat o asumare a semnificării evenimentelor ca tentativă de istorie. Toată lumea vorbește de decembrie 1989 ca istorie, de „adevărul” istoric în desfășurarea evenimentelor. Expresia de mai sus cuprinde două indicii care trebuie să fie evidențiate. Când am scris „toată lumea” m-am referit la jurnaliști, cinești, procurori și generali. Nu am observat ca niciun istoric să fie prezent la astfel de dezbateri publice din mainstream-ul mass-mediei naționale! E posibilă istoria fără istorici? În acest sens, observația unui istoric danez de la începutul secolului al XX-lea este semnificativă. El spunea că avem fenomene ale naturii (precipitații, fulgere etc) fără să avem fizicieni, că avem plante și animale fără să avem biologi, dar nu putem avea istorie, ca poveste a faptelor din trecut, fără istorici, acei povestitori care își articulează narațiunea după reguli și principii bine stabilite. Or, jurnaliștii fac

istoria, generalii fac istoria, cineștii fac istoria, procurorii fac istoria! O fac în sensul de a construi narațiuni pe care le asimilează cu istoria evenimentelor din decembrie 1989! Altfel, ei fac istorie prin implicările pe care posibil le-au avut în derularea evenimentelor din decembrie 1989 sau prin rostirea despre aceste evenimente în prezent. Istoria este făcută de oameni, fie că sunt generali, procurori, jurnaliști sau cinești! Scrisul și rostirea istorică, a istoriei-cunoaștere, revine „fără rest” doar istoricilor! Nu exclud pasinea pentru istorie, interesul pentru anecdotică de almanah sau chiar cea de *prime times* pentru televiziune. Chiar mă bucură acest „abuz” de istorie în cultura populară contemporană. Asta arată că „meseria de istoric” nu și-a spus, în ciuda unor opinii, ultimul cuvânt.

Cel de-al doilea indiciu pe care îmi doresc să-l evidențiez are în atenție expresia „adevărul istoric”. Ca orice formă de cunoaștere științifică și rostirea istorică este circumstanțială. Istoria este imperfectă și deschisă, continuă, ea se rescrie de la un istoric la altul, de la o generație la alta, pe măsură ce apar noi surse istorice sau se identifică metode de cercetare și probleme noi. Numai în societățile totalitare istoria cunoaște o singură narațiune. Și nici acolo nu este uniformă, de la o perioadă la alta ea se acomodează comandamentelor ideologice și politice. În schimb, adevărul nu are grade de comparație. De aceea istoriografia s-a detașat de convingerea reconstituirii trecutului „așa cum a fost”, de rostirea adevărului o dată pentru totdeauna. Absolutizarea ține de „scleroza dogmatică”, discursurile alternative fac parte din societatea democratică, din convingerea intimă a intelectualului. Istoricul profesionist discernă și ordonează, cu mai multă sau mai puțină rigoare și competență între surse istorice și interpretările lor, oferind un discurs istoric legat direct de profunzimea cunoașterii și talentul

WILLIAM BLAKE

traducere de
TONI CHIRA

O IMAGINE DIVINĂ

Crucea are o inimă umană
Și Invidia o față umană;
Teroarea formă divină a omului
Și misterul îmbrăcăminte omului.

Îmbrăcăminte umană este fierul
forjat,
Forma umană o forjă aprinsă,
Fața umană un cuptor încuiat,
Inima umană o prăpastie flămândă.

expunerii. Istoricul se concentrează asupra trecutului, pe acesta caută să-l cunoască și să-l explice pentru contemporanii săi. Jurnalistul, procurorul, generalii au ca obiect de activitate prezentul, subiectele lor au relevanță în această circumstanță. Doar acolo unde se îndchide prezentul și începe trecutul se conturează obiectul istoricului. Granița dintre trecut și prezent nu este imuabilă, aceste două sfere ale realității se întrepătrund și dau sensul de „istorie imperfectă”. Această întrepătrundere și suprapunere între trecut și prezent își găsește locul și în conștiința individului, în amintire și memorie. Dar memoria nu este altceva decât ceea ce credem acum că am făcut sau s-a întâmplat atunci. Discursul memoriei nu se transferă în narațiunea istorică instantaneu, el este interogată, supus unui raționament al „gândirii istorice”, al gândirii critice pentru a fi asimilat istoriei. Oare ce fel de „gândire istorică” pot avea jurnaliștii, procurorii, cineștii sau generalii? ✦

O MASS MEDIA DE EXTENSIE: INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ (I)

Tehnica camerei obscure e implicată în construcția artefactului vizual, mai înainte de a fi utilizată în reproducerea lui.

de

AUREL CODOBAN

„REPRODUCEREA TEHNICĂ A
OPEREI DE ARTĂ” (BENJAMIN) E
FELUL ÎN CARE „MEDIA VECHIE
DEVINE CONȚINUT ÎN MEDIA
NOUĂ” (MCLUHAN)

A tunci când scria, în 1935, eseul *Reproducerea tehnică a operei de artă*, Benjamin nu avea de unde să știe că, odată cu Renașterea, procesul de producere a operei de artă îl anticipase deja pe cel ulterior, de reproducere fotografică. Abia la începutul noului mileniu, David Hockney a observat că în Renașterea italiană pictorii încep să arate o mai mare atenție reprezentării naturale a luminii și perspectivei lineare. Acest realism și această acuratețe cereau o explicație pe care el a găsit-o în folosirea camerei obscure în producerea tablourilor. Ceea ce înseamnă că pictorii au început să folosească un fel de aparat de fotografiat pentru producerea tablourilor.

Instrumente optice derivate din principiul camerei obscure par să fie folosite în pictură începând cu Giotto (aprox. 1267-1337) [D. Hockney, *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*, New York: Viking, 2001, traducerea în limba română la Enciclopedia Rao, 2007]. După 1430 și în Flandra se trece masiv la o reprezentare naturalistă a lumii, ceea ce arată răspândirea europeană

largă a procedurii camerei obscure în realizarea picturilor. Iar după 1500 astfel de caracteristici ale picturilor apar peste tot în Europa. Interpretarea lui David Hockney este aceea că până pe la 1500 în construcția camerelor obscure s-a folosit oglinda concavă. Apoi, în sec. XVI-lea, lentilele au devenit suficient de mari și au fost produse cu destulă ușurință pentru a fi folosite frecvent în locul oglinzii concave. Pe la mijlocul acestui secol apar chiar informații cu privire la folosirea de către pictori a camerei obscure cu oglinzi plate care puteau proiecta imaginea pe o suprafață plană.

La începutul secolului al XVII-lea putem fi siguri că s-a procedat astfel, iar mai târziu avem certitudinea folosirii ei de către Canaletto pentru a picta o vedere în perspectivă a Veneției. Putem fi siguri că astfel de procedee au fost folosite în mare măsură în secolul al XVII-lea în pictura olandeză, îndeosebi de către Vermeer, la care proporțiile obiectelor și personajelor sunt similare celor dintr-o fotografie. La aceste nume se pot adăuga Van Eyck, Caravaggio, și Lotto.

Rezultatul tehnicilor camerei obscure din Renaștere este o pictură pe care o putem considera drept o „fotografie” înregistrată și retușată manual. Înregistrarea prin desen a imaginii proiectate de camera

obscură stabilește poziția pictorului și pe cea a subiectului operei sale în spațiu. Spațiul tridimensional natural este reprezentat bidimensional în tablou, însă e perceput vizual tridimensional, grație convențiilor perspectivei lineare și culturii sociale a imaginii. Tonalitățile specifice stilului picturii occidentale din acea perioadă aparțin acestor proiecții optice: iluminat puternic și umbre profunde, *sfumato*, contraste, clar-obscur. Totodată, proiecția optică mijlocită de camera obscură contribuie și la individualizarea chipurilor personajelor, ale căror detalii pot fi desenate mai precis.

Prin urmare tehnica camerei obscure e implicată în construcția artefactului vizual, mai înainte de a fi utilizată în reproducerea lui fotografică. Benjamin vorbește despre reproducerea operei de artă cu referire la inventarea gravurii, a fotografiei și a cinematografului, pornind de la tehnicile mecanice ale imprimării și modelării, dar interesat mai ales de tehnicile optice, ca exemple despre cum e multiplicată, produsă și percepută opera de artă. Traducerea engleză – *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* – a preferat formula reproducerii mecanice, care coboară cu un nivel reproducerea, orientând greșit interpretările. Diferențiind între reproducerea mecanică și cea tehnică, acum cred că trebuie să adăugăm reproducere tehnologică, dacă avem în vedere reproducerea conversației umane de către Inteligența Artificială.

De îndată ce ne concentrăm pe tehnicile optice, sensul reproducerii în raport cu opera de artă se schimbă. Se poate vorbi efectiv despre reproducere câtă vreme aveam de a face cu copierea unei picturi sau a unei sculpturi prin procedee artistice asemănătoare. E ceva diferit când intervine fotografia sau filmul. Reproduserile fotografice ale unei picturi sau sculpturi sunt evident reproduceri ale unor conținuturi artistice dar și altceva decât opera de artă reprodușă ca și

conținut. Adică nu mai sunt picturi sau sculpturi, ci altceva: fotografii. Diferența este evidentă. La fel, dacă se filmează o reprezentare teatrală și este prezentată ulterior ca un film în cinematograf...

La Walter Benjamin, reproducerea nu e reproducere mecanică. El vorbește despre arte noi – fotografia, cinematograful. Arte noi care reproduc în conținut arte anterioare. Cel care, în anii '60, fără să fi făcut vreo legătură, a analizat ceea ce se petrece într-o astfel de situație a fost Marshall McLuhan. Reproducerea tehnică a operei de artă are în vedere ceva la care Benjamin nu avea cum să se gândească atunci: evoluția mediilor. Reproducerea tehnică în termenii lui McLuhan e felul cum o media preia, ca și conținut al său, media anterioară: fotografia preia pictura, cinematografia preia teatrul, iar mai aproape de noi, televiziunea preia, ca și conținut, filmul.

Din perspectiva evoluțiilor mediilor înțelegem mai bine ceea ce numea Benjamin reproducere tehnică: era vorba despre felul cum o media preia, de la un punct încolo al evoluției civilizației occidentale, o media anterioară, drept conținut al său. Nu mai e imitație mecanică, e preluare în conținut a unei media de către alta: în fotografie anumite procedee optice, dezvoltate fizico-chimic, ajung să devină o media pentru care media anterioară, pictura, devine conținut. Benjamin tatonează fenomenul pe care McLuhan îl va dezvolta mai mult aforistico-poetic, cu multe și imprecise, sau discutabile, dar profunde, intuiții.

MEDIALITĂȚILE DISCURSULUI: EXPERIENȚĂ, ÎNVĂȚARE, ERUDIȚIE

Cine știe să facă ceva, face;

*Cine nu știe să facă,
îi învață pe alții;*

*Cine nu știe nici să facă,
nici să-i învețe pe alții, conduce.*

Rămâne să observăm o evoluție roarecum similară pentru ceea ce aparține limbii și comunicării,

pentru tipurile de discursuri care constituie o cultură. Trăirea duce de obicei la acțiune, nu la comunicare. Comunicarea intervine în astfel de situații mai ales pentru a obține colaborarea. Poate că inițial, în mediul limbajului, gândirea provenea dintr-o trăire contemplativă care, exprimată sau, mai mult, comunicată, devenea experiență. Și cine știe dacă, dincolo de trăirea nemijlocită, gândirea nu este decât comunicare cu tine însuși începută de la comunicarea cu celălalt – „Sine însuși ca un altul”. Dar comunicarea, ca și transportul, nu creează trăirea, ci numai o ordonează și distribuie ca indicații pentru o experiență mentală a altcuiva.

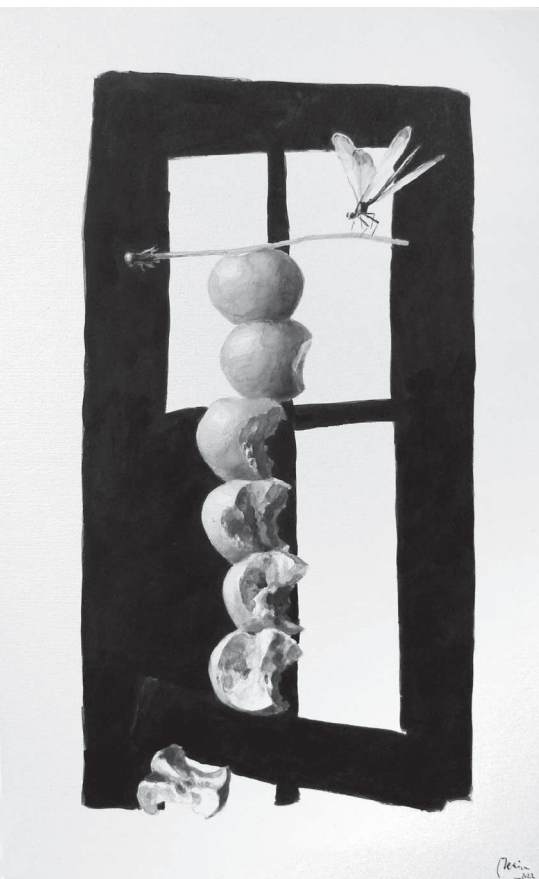
Trăirea e legată de narațiuni – proiecții, vise –, scenari. Cea mai la îndemână și puternică formă de redare a trăirii personale în sensul experienței largite prin comunicare este povestea. Omul a vorbit în numele unei trăiri interioare, comunicată celorlalți ca experiență, iar ceilalți au primit indicațiile experienței fără trăire directă, dar în temeiul unor trăiri directe anterioare, ale lor. Asta ar fi învățarea: învățăm din experiențele altcuiva și învățăm experiențele altcuiva. Apoi s-a vorbit în numele cunoașterii pe care o instalează ulterioara comunicare a învățării – cine cunoștea prin învățare, putea vorbi în numele experienței altcuiva, învățată între timp exclusiv ca învățatură cu totul detașată de experiența trăită, existentă doar în comunicare, iar asta ar fi erudiția. Erudiția ridică învățământul, scrisul, deasupra trăirilor vieții și comunicării orale imediate.

Similar procedeele optice din pictura renașentistă, care apoi devine fotografie ce se întoarce asupra picturii, avem aici acțiunea comunicării asupra trăirii directe, pe care o coagulează ca experiență. Tot comunicarea preia experiența, pe care o face învățatură și, la nivelul următor, învățătura, pe care o face erudiție. Să îndrăznim să gândim această mișcare succesivă de schimbare de nivel ca o

istorie a medialității în comunicarea umană? În inegalabilul său stil poetic-aforistic, McLuhan consideră mediile ca un caz particular, prin apartenența la comunicare, al tehnologiilor. Putem accepta deci că, pe rând, experiența, învățătura și erudiția sunt medii ale comunicării, care, la fiecare nivel, pot deveni, una, conținutul alteia: mai întâi trăirea e conținutul experienței, experiența devine conținut pentru învățare, iar învățarea devine conținut pentru erudiție. Erudiție înseamnă învățarea învățării.

Istoria acestor medialități ale comunicării umane este mult mai complexă, pentru că este subîntinsă de succesiunea modalităților de înmagazinare și reținere a conținuturilor culturale, și ar merita o prezentare detaliată, cu atât mai mult cu cât este o altă cale ce ne conduce spre Inteligența Artificială. Oralitatea și-a avut structurile ei lingvistice și muzicale – rimă, ritm – ce au asigurat reținerea conținutului, așa cum vedem în poemele homerice. Au urmat procedeele retoric mnemotehnice, care au însoțit multă vreme, până la apariția tiparului, chiar manuscrisele, de circulație totuși restrânsă. În modernitate, odată cu cartea tipărită se instalează, în locul procedeele retoric mnemotehnice, teoria, ca formă de memorie. Sunt absolut convinși că, excepție făcând teoriile științifice construite în cadru axiomatizat și matematic, tot restul teoriilor nu sunt decât niște procedee logic-mnemotehnice susținute de cartea tipărită.

În discuția de acum despre Inteligența Artificială e privilegiat un versant al abordării care îi elogiază și admiră realizările. Dar cel mai potrivit, ca să înțelegem ce se întâmplă, e celălalt versant pe care tocmai am început să-l explorăm. Adică să vedem ce anume a condus cultura noastră spre situația care permite să fie preluată într-un asemenea mod de către Inteligența Artificială încât să ajungă să fie confundată, ca partener de dialog,



Dorel Cristian Deliu, *Trecere 2*

cu un om. Pentru că a existat o evoluție în cultura occidentală care permite ca ea să poată fi preluată sau, mai bine spus, mecanizată de Inteligența Artificială. Acest aspect este încă mai important chiar decât prezența efectivă a Inteligenței Artificiale și despre el este vorba în ipoteza de mai sus a succesivelor medialități din comunicarea umană: experiența, învățarea și erudiția. Parcursul comunicării umane, care constituie cultura, începe cu trăirea și se termină cu erudiția.

Erudiția este occidentală și renascentistă. Atestat pentru prima dată în secolul al XIV-lea și al XV-lea și reluat în secolul al XVIII-lea, termenul vine de la *erudire* – „a

instrui, a educa, a cultiva” – și „desemnează o cunoaștere profundă și extinsă a unui subiect larg rezultat din studiul și citirea documentelor dedicate acestuia mai degrabă decât „studiilor școlare”. „Erudiția, considerată în raport cu starea actuală a literelor, cuprinde trei ramuri principale, cunoașterea Istoriei, cea a Limbilor și cea a Cărților. [...] Cunoașterea cărților presupune, cel puțin până la un anumit punct, cunoașterea subiectelor pe care le tratează și a autorilor; dar constă în principal în cunoașterea judecății pe care savanții au făcut-o asupra acestor lucrări, a felului de utilitate care poate fi derivată din lectura lor, a anecdotelor care îi privesc pe autori și cărți, a diferitelor ediții și alegerea ce trebuie să o facem între ele” [<https://books.openedition.org/pur/89742>; <https://fr.wiktionary.org/wiki/%C3%A9rudition>; <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9rudit>].

Cultura implică învățare, dar este o învățare care te ține în cercul propriei existențe. Erudiție înseamnă capacitatea de a ieși din cercul existenței tale, nu atât lărgindu-l, cum face cultura cu experiențele umane, cât adăugându-i un meta-nivel. Creștinismul e lărgit prin raportarea la cultura greacă, dar față de cele două, cultura Renașterii începe să se plaseze la un meta-nivel. Cum spuneam: totul începe cu trăire și limbaj. Experiența este trăirea reluată ca și conținut în mediul limbajului, învățarea este experiența reluată ca și conținut în mediul comunicării, erudiția este învățarea reluată ca și conținut în mediul unei culturi. Erudiție este învățare pentru a învăța.

Cultura este locul unei întâlniri mai ample, mai lente și mai elaborate între trăire și comunicare, grație sistemului de semne al limbii. Între trăire și erudiție, cultura explorează – amplifică și precizează – capacitatea de semnificare a limbii. Îi duce semnificațiile până la capăt, dilatând astfel anumite zone

semantice ale limbii. Diferența simplă dintre limbă și cultură este diferența dintre semne care preponderent comunică, față de cele care preponderent semnifică. Grație culturii, limba funcționează nu numai și nu atât ca vocabular în comunicare, cât ca semnificare. Există o acumulare hermeneutică în cultură. Limba e făina care ajunge să dospească în aluatul culturii. Ici, colo sunt puncte de fermentare care umflă semnificațiile: înmulțirea conotațiilor semantice (Hegel: creșterea dialectică a concreteții), condensarea și deplasarea (Freud: mecanismele metaforic-metonimice ale visului) sau chiar simplul mecanism al paradoxului. Printr-o astfel de dospire semantică cultura capătă structuri interioare organice pentru a deveni pâinea noastră cea de toate zilele.

Prin învățământ, cultura este locul unei întâlniri mai ample, mai lente și mai elaborate între experiența individuală și limbă, după ce o primă întâlnire a avut deja loc în limbă. Cultura e *buffer*-ul între limbă și viața oamenilor, întâlnirea între trăirile individuale și limba comunicării comune. Stă între organism (gest) și limbă (cuvânt), sporind și intensificând semnificațiile primului și puterea de acțiune a celui de-al doilea. Într-o primă mișcare, ridică limba de la comunicare la semnificare. Cultura amplifică și precizează capacitatea de semnificare a limbii. O duce până la un capăt. Anumite zone ale limbii sunt dilatate astfel. Omul cultural e mim al „imagnarului” semnificațiilor. El experimentează ce aude că spun semnificațiile în viața lui, se poartă ca „eroul” unei mit și apoi re-povestește în semnificații ce i s-a întâmplat. Locul culturii e circularitatea dintre gest și cuvânt. Nivelul prim, al trăirii, este preponderent semantic, contează pe înțelesuri; nivelul ultim, erudiția este mai mult sintactic, contează pe relațiile dintre înțelesuri.

(continuare în numărul următor) ✦

La Nietzsche, nihilismul vizează mai multe aspecte: morala, creștinismul, metafizica în ansamblul ei (de la Platon la Schopenhauer) și, în mod particular, *existența*. În lucrarea de față, ne vom referi mai ales la ultimul aspect. Prima variantă a orientării nihiliste este cea a nihilismului pasiv, ceea ce am putea numi *das erste Nein* (primul NU). Expresia clasică a nihilismului pasiv o găsim în *Nașterea tragediei* la maestrul lui Dionysos, Silenus: „Supremul bine este [...]: să nu te fi născut, să nu fii, să fii nimic.// *Das Allerbeste ist [...]: nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein*” (*Nașterea tragediei* §3). Avem aici principiul de funcționare al nihilismului pasiv, care revine în discursul contemporan al filosofiei antinataliste. Dacă viața e durere, anestezia morții capătă valențe pozitive. Supremul bine [*das Allerbeste*] este „să nu te fi născut”, ceea ce echivalează cu neintrarea în uterul pre-ființial. Al doilea bine este „să nu fii”, expresia sintetică a neființei. În cazul în care neființa surclasează ființa, viața e denigrată. Dacă așa ar sta lucrurile, n-ar exista nicio ezitare în monologul lui Hamlet. Mai mult, dacă privim din perspectiva neființei [*nicht zu sein*], nașterea e doar o „crimă” schopenhaueriană, iar moartea singura noastră salvare. „Să nu fii” generează imperative gnostice: a nu genera, a nu crea în nicio circumstanță : dacă *a trăi înseamnă a muri*, a da naștere înseamnă a condamna la suferință, la cea mai odioasă tortură. Al treilea aspect este „să fii nimic”: de la *nicht zu sein* la *nichts zu sein*, ori de la neființă la nimic.

Dintr-o perspectivă nihilistă, moartea e salutară dacă vine deodată, pentru că existența are farmecul ei (numit de indieni *Māyā* ori de Cioran „vocația aparențelor”), care ne poate doar seduce și transforma în servitori.

TRIPLA NEGAȚIE A EXISTENȚEI (I)

Pentru Schopenhauer (la fel ca pentru Buddha, pentru primul Nietzsche și pentru al doilea Cioran), viața devine coșmarul din care nu ne vom putea trezi niciodată, o versiune cotidiană a infernului.

de

ȘTEFAN BOLEA

Mai mult, *adiaphoria* (indiferența nihilistă) inexistenței e acceptată dacă pornim de la un raționament cinic: cât timp trăim, experimentăm – aproape neîntrerupt – durere. După Silenus, este cu desăvârșire neprofitabil pentru noi să cunoaștem esența blestemată a existenței. Cioran aderă la severa proclamație a conștiinței ca fatalitate [*Bewusstsein als Verhängnis*], susținând binecuvântarea biblică a ignoranței/non-cunoașterii. Când știm că durerea este *Ur-sein*, anxietatea ne înveninează existența.

În continuare, vom detalia câteva din simptomele nihilismului pasiv: *epuizarea* (*Voința de putere* §§44, 48, 55 – în continuare VP), *molesirea* (VP §16), *narcoza* (VP §29), *fixitatea obsesivă a privirii* [*jene ungeheure sehnsüchtige Starrheit des Blicks*] (VP §31). Nihilismul pasiv este un „nihilism oboșit, care nu mai atacă” (VP §23). Conceptul său fundamental este *ultimul om*, care se predă somnului mediatic, care trăiește în amnezia impersonalului „se”, care devine propriul său „pitic”: deci o variantă diminutivală și inautentică a ființei umane. Găsim nihilismul pasiv în miezul filosofiei schopenhaueriene: „Este într-adevăr incredibil cât de nesemnificativă și fără sens este viața majorității oamenilor,

privită din afară, și cât de confuz și nechibzuit se scurge ea, când este percepută din interior. Tânjim și ne chinuim istoviți și străbatem cele patru vârste până la moarte într-o buimăceală visătoare, însoțită de o serie de gânduri comune [...] Fiecare individ, fiecare fizionomie și biografie nu sunt decât un scurt vis al infinitului spirit al naturii, al voinței stăruitoare de a trăi [...] Fiecare din aceste forme efemere [...] trebuie plătită de întreaga voință de a trăi [...] cu multe dureri profunde, iar până la urmă cu o moarte amară, de care s-a temut multă vreme și care survine în final” (*Lumea ca voință și reprezentare* I §58, în continuare LVR).

Pentru Schopenhauer (la fel ca pentru Buddha, pentru primul Nietzsche și pentru al doilea Cioran), viața este în mod esențial durere și suferință („*der Schmerz dem Leben wesentlich ist*” – LVR I §57, „*alles Leben Leiden ist*” – LVR I §56), pe care o plătim cu moarte. În aceste condiții, viața devine coșmarul din care nu ne vom putea trezi niciodată, o versiune cotidiană a infernului. Mai mult, mâinile noastre sunt legate și suntem incapabili să luptăm împotriva lipsei de sens patente

a existenței. Am putea spune că în spatele nihilismului pasiv se ascunde nu atât *resemnarea*, cât *supunerea* și că nihilismul pasiv este o perspectivă *depresivă* asupra existenței. Sub masca *voinței de viață* schopenhaueriene se ascunde *voința-de-moarte* [*Wille zum Tode*] a lui Philipp Mainländer. Acest filosof, contemporan cu Nietzsche, duce schopenhauerismul la consecințele sale logice. Mainländer credea că dacă suntem atenți, putem discerne o chemare din sferele divine: *Erlösung! Erlösung! Tod unserem Leben!* [„Mântuire! Mântuire! Moartea vieții noastre!”] și un răspuns consolator: *Ihr werdet alle die Vernichtung finden und erlöst werden* [Veți găsi anihilarea și veți fi mântuiți] (în *Filosofia mântuirii*). Pentru a pune problema în termenii lui Nietzsche, care este disprețuiește filosofii care deduc valoarea existenței dintr-un calcul utilitarist cost-beneficii: „Nu e vorba cătuși de puțin de cea mai bună sau de cea mai rea lume: *Nu sau Da*, aceasta este chestiunea. Instinctul nihilist spune *Nu*; cea mai indulgentă aserțiune a sa semnalează că neființa e mai bună decât ființa, că voința de neant e mai valoroasă decât voința de viață...” (*Fragmente postume*).

Nietzsche, în calitate de adept al nihilismului activ, consideră filosofiele lui Schopenhauer și Mainländer drept variante ale nihilismului pasiv. Cei doi predecesori ai săi sunt, în viziunea sa, „predicatori ai morții”: „Există-n lume și predicatori ai morții; căci lumea-i plină de cei cărora trebuie să li se predice renunțarea la viață. [...] Există și tuberculoși ai sufletului: abia născuți, ei și încep să moară, avizi de-nvățătura oboselii și a renunțării. [...] Le e de-ajuns să întâlnească vreun bolnav sau vreun moșneag, sau vreun cadavru, că-n-dată se pornesc să țipe: „viața este dezmințită.” Dar numai ei sunt dezminții, și ochii lor care nu văd decât un singur chip al existenței. [...] «Viața-i numai suferință»

– zic alții, care nici măcar nu mint: siliți-vă să renunțați voi la viață! Siliți-vă să puneți capăt unei vieți ce nu e decât suferință!” (*Așa grăit-a Zarathustra*, I, „Despre predicatorii morții”, în continuare Z).

„Epuizarea” și „oboseala” sunt simptomele nihilismului care „nu mai atacă” (VP §2). Interesant că Nietzsche nu neagă că „viața-i numai suferință” (mantra lui Schopenhauer): „zic alții, care *nici măcar nu mint*” (s.m.). El pare să argumenteze că legătura dintre „viața ca suferință” și „sfârșitul existenței” (sau între *suferință* și *voința-de-moarte*) nu este necesară. Probabil că se referă și la faptul că fericirea (ca „non-suferință”) nu e suprema valoare a existenței: „Ce-mi pasă mie de fericirea mea! Ea e mizerie, și murdărie, și jalnică suferință. O, fericirea mea, ce trebuie să-mi fie chiar temei al existenței!” (Z, precuvântare, 3).

Cu toate acestea, așa cum argumentează Thomas Ligotti în *The Conspiracy Against the Human Race*, dintr-o perspectivă strict schopenhaueriană, a continua să trăiești când viața nu-ți oferă decât suferință e pur masochism.

Nietzsche dă în *Zarathustra* o replică secundă la schopenhauerianism: „Și am văzut cum o tristețe fără margini îi cuprinse pe oameni. Cei mai buni își părăsiră treburile.// Apăru o doctrină, și o credință-alătura de ea: «toate sunt vane, toate sunt la fel, toate s-au dus!»./ «Vai, unde să găsim o altă mare, în care să ne înecăm»: așa răsună tânguirea noastră – de-a lungul mlaștinilor plate.// Într-adevăr, suntem prea obosiți pentru-a muri; acum doar stăm de veghe și ne târâm viața mai departe – în cripte mortuare!” (Z, II, „Prezicătorul”).

Nietzsche prezintă spectacolul unei lumi corodate de nevroza și disperarea generalizată a nihilismului pasiv. Acest *setting* macabru („acum doar stăm de veghe și ne târâm viața mai departe – în cripte mortuare!”) sugerează o stare de

epuizare cronică. Filosoful german critică efectele melancoliei romantice: narcotizarea ființei umane până la transformarea sa într-un ultim om zombificat (o ființă niivelată și aplatizată, care nu mai are cum să evolueze), subjugată „voinței-de-moarte”. Proiectul de sinucidere universală al lui Mainländer ar putea fi ținta criticii sale.

Putem argumenta că nihilismul pasiv (și nu numai) prosperă azi în filosofia antinatalistă. Antinatalismul, care susține precedența non-existenței asupra existenței, e prefigurat de Schopenhauer și de Cioran. „Mi-aș fi dorit să nu mă fi născut. Mi-aș fi dorit să nu se fi născut copiii mei. Mi-aș dori ca soarele să explodeze și să ne facă scrum în somn, transformând Pământul într-o minge de nimic carbonizată, stearpă, fără viață...”, scrie Jim Crawford în *Confessions of an Antinatalist*, găsind fructul vieții otrăvitor și visând la dulceața amară a principiului lui Silenus: „să nu te fi născut”. „Auto-eliminarea noastră de pe această planetă ar fi [...] o ispravă atât de strălucitoare încât ar întuneca soarele”, susține și Thomas Ligotti. Raționalizarea sa (moartea survine cu necesitate, deci trebuie s-o dorim) ne amintește de „ispitele” post-schopenhaueriene ale auto-distrugerii colective. Detectivul Rust Cohle din *True Detective* (pe care creatorul serialului, Nic Pizzolatto, l-a modelat parțial după Cioran) conchide: „Poate că lucrul onorabil pentru specia noastră este să ne negăm programarea, să încetăm să ne reproducem, să mergem mână în mână spre extincție, un ultim miez de noapte – frați și surori care ies dintr-o afacere păgubitoare”. Detectivul nihilist descrie un conflict ecologic, arătând că suntem ființe „care n-ar trebuie să existe conform legii naturale”: când cultura se luptă cu natura, ar trebui natura alienată să se sinucidă pentru a salva Natura?

(continuare în numărul următor) ✦

RELIEF ȘI PERSONAJE

de
HANNA BOTA

În luna septembrie a anului trecut am călătorit în Creta. Și, așa cum ne-am obișnuit în drumurile noastre, n-am căutat experiențe turistice, deși Creta e pregătită în acest sens, n-am dorit răsfaț facil: aveam nevoie să observăm oamenii locului, să cunoaștem felul lor de a trăi, de a relaționa, a construi, a se hrăni etc., ca să înțelegem resorturile interioare ale acestui popor aspru-duios.

Voiam de mult timp să pătrund secretele Cretei, de la prima lectură a lui *Zorba* lui Kazantzakis. Cu câțiva ani în urmă am citit *Raport către El Greco*, frumos tradusă de Alexandra Medrea, o carte care ni-l apropie pe Kazantzakis și pe *Zorba* mai mult chiar decât romanul, deoarece îi cunoaștem pe amândoi prin mijlocirea memoriilor scriitorului, pătrundem adânc în creuzetul lumii lui literare, spirituale, filosofice etc. Deși, în realitate, activitatea în mina de cărbune condusă de *Zorba* s-a desfășurat în Peloponez, autorul cretan mută toată acțiunea romanului pe insula de baștină. Tot acolo au avut loc și filmările, cu Anthony Quinn în rolul titular.

Sunt conștientă că un spațiu, un anume relief te poate forma ca om: un anume grup, influențat de condițiile de trai și cele istorice, geografice, are anumite trăsături care se regăsesc și în indivizii care-l alcătuiesc. Ele pot fi date mai departe genetic și/ sau educațional, cultural: toate acestea au efect asupra scriitorului și scrisului său. Ne amintim ce spunea Bлага despre sufletul celui crescut printre coline vizavi de cel care trăiește în spațiul plan.

Iată de ce căutam să înțeleg spațiul cretan, atât cultural, cât și geografic, iată de ce, înainte de călătorie, am recitat *Alexis Zorbas* (în traducerea Elenei Lazăr). Ultimele capitole le-am parcurs chiar în avion. Impactul cu Creta reală a fost foarte puternic. În luna septembrie, insula muntoasă părea foarte aridă (mai muntoasă decât mi-am închipuit, toată insula fiind de fapt „coada” Munților Alpi ieșind din mare ca urmare a încrețirii,

Fără drăgălășenii sau răsfaț, Creta și-a format locuitorii pentru muncă, rezistență aspră: trebuia să răzbați dacă voiai să birui.

prin ciocnire, a plăcilor tectonice africană și euro-asiatică). Verdele se uscuse, după vara fierbinte, arbuștii care îmbracă versanții ca o blană maro își pierduseră clorofila. Livezi de măslini erau înșirate oriunde se găsea puțin pământ, iar miriștile accentuau ariditatea; în rest stânci, bulgări, bolovâniș. Plajele erau pietroase, cu nisip puțin, ascunse printre casele albe, construite în amfiteatru pe stânci. Doar caprele răzlețite peste tot păreau în elementul lor. O geografie aspră, care te obligă să o înfrunți cu forță. Fără drăgălășenii sau răsfaț, terenul și-a format locuitorii pentru muncă, rezistență aspră: trebuia să răzbați dacă voiai să birui. Dar marea?

Am străbătut insula de-a lungul și de-a latul, am coborât în sud ca să regăsim zona lui *Zorba*, spațiul filmărilor, am trecut munții dinspre Rethymno spre Mănăstirea Preveli la Plakias, Myrthios, revenind prin Argypoli, Agios Nicolaos și, neapărat, Palatul din Knossos. Nu rute turistice căutam, ci sufletul cretan inserat în stâncă și mare. Contraste uluitoare: asprime – dulceață, duritate – moliciune, cenușiiul pietrei – revărsarea florală în culori tari, mirosul apei sărate – mireasma ierburilor mediteraneene, țepii cactușilor și zeama dulce a fructelor lor...

Mi se perinda prin față nu doar uluitoarea libertate interioară a lui *Zorba*, această trăsătură ușor de recunoscut oriunde te afli în timp ce citeai cartea, dar mi se perinda prin fața ochilor amalgamul de trăsături care compuneau lumea interioară a femeilor. După toate acele zile am înțeles personajul feminin cretan, prin satele montane încă erau de găsit închinându-se în mănăstiri: țărănci bătrâne îmbrobodite în negru, religioase, dar fără milă, care țipă isterice îndemnându-și bărbații s-o omoare pe Văduvă. Supuse voinei bărbaților, ura femeilor se manifesta împotriva celei nepotrivite, Văduva frumoasă și semeată care își câștigase libertatea prin moartea bărbatului și o trăia cu ostentație, otrăvind consensul general de supunere. Da, așa ceva nu se potrivește aridității cretane. Nici Bubulina iubită de patru amirali, franțuzaica neprimată niciodată deplin în economia satului: odată moartă, nu s-a acceptat nici îngroparea ei în cimitir. Uluitoare era și iubita lui *Zorba*, tânăra care i-a picat cu tronc și a tocat banii pentru funicular în periplul său la Chania, cea care nu voia să fie liberă, crescută genetic în neputința eliberării ei, uimindu-l pe bărbat până la exclamația: „om îi femeia, spune, stăpâne?”

Cu siguranță, relieful te constrânge. ✦

CE E RĂU ȘI CE E BINE

„Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate” (M. Eminescu)

de
LAURA POANTĂ

Moral(itate)a creștină tradițională își are rădăcinile în teamă și resentimente, spunea Nietzsche (*Dincolo de bine și de rău*). Conceptele de bine și rău/ malefic sunt constructe sociale, mai degrabă decât adevăruri obiective și sunt văzute ca entități exterioare, independente. Omul, ca individ, proiectează *Răul* interior asupra celor din jur asemeni umbrei sale, îi dă viață proprie ca și cum ar fi o entitate de sine stătătoare. Răul, ca opus al binelui, a fost transformat de creștinism în *evil* – malefic. Cei religioși tind să creadă că există un bine și un rău absolute, că totul se poate caracteriza în alb și negru din perspectiva preceptelor biblice. Răul, maleficul și păcatul sunt termeni folosiți diferit de diverse religii, diferit față de legea morală universală sau față de legea-act normativ. De aceea multe lucruri naturale, cum este sexul, au devenit peste noapte rele și păcat, iar azi e nevoie de o ceremonie religioasă magică pentru a acorda unui cuplu format din doi adulți permisiunea de a-l practica. Dacă un soldat își omoară dușmanul nu este tot crimă? Devine eroism în anumite situații. Nu mai de parte de acum 70-80 de ani, un copil în afara căsătoriei era ilegal, era numit bastard și purta toată

viața acest stigmat (deși, ironic, copiii bastarzi mai sunt numiți și *love-child*). Erau acei copii și părinții lor răi? Păcătoși? Malefici? Să furi și să ucizi este rău nu pentru că așa spune o biblie sau alta, ci pentru că nu este bine. Simplu. Dar dacă furi de foame? Moralitatea, chiar și cea aparent clară și universală, poate să fie fluidă, circumstanțială. Dacă ucizi răpitorul unui copil ești criminal și salvator în același timp.

Foarte multe studii genetice ne arată azi că moralitatea este determinată genetic, este în noi, cu alte cuvinte ne naștem cu o bază de virtute și corectitudine care mai apoi se dezvoltă, se diminuează sau se alterează, dar nu dispăre complet. Și nu are legătură cu nicio *poruncă*. Fiecare om „normal” are un sens înrădăcinat de bine/rău, drept/nedrept, corect sau greșit. Simțul moral este asemeni unui braț sau unui picior – parte a fiecăruia, spunea Thomas Jefferson (*Just Babies*, Paul Bloom). Crescând, aflăm nuanțe, variante, situații. Dar ne ciocnim și de ceea ce este definit altfel de religii sau orânduiri sau legi – cum a fost adesea de-a lungul istoriei. În Evul Mediu european, exista o metodă sadică de a determina mărturisirea unor crime – introducerea mâinii

într-un vas cu apă clocotită. Dacă te ardeai, era semn de la divinitate că ești vinovat. Culmea (aparent) este că mai mult de jumătate dintre cei testați astfel nu se ardeau; cei vinovați, crezând cu tărie în pedeapsa divină, mărturiseau de frică. Inocenții, în naivitatea lor, refuzau să mărturisească, crezând că cel de sus îi va salva (mare le va fi fost mirarea când se frigeau până la os). Dar un mare număr dintre cei nearși era, în fapt, la cheremul judecătorilor (preoți) care încălzeau apa după cum doreau. Și astfel se perpetua nestingerita ideea de pedeapsă divină.

În Anglia secolului 12, Coroana începea să joace un rol mai important în legiferări de tot felul. Judecătorii curții făceau vizite ad-hoc ca să verifice cum se poartă supușii; atât de înfricoșătoare, încât sate întregi fugeau prin păduri de teama lor. *Trial by ordeal* a fost folosit și el ani buni – de tipul experimentului de mai sus cu apa fiartă sau o altă variantă, cea cu fierul încins. Au apărut apoi jurații, dar dacă nu doreai să fii judecat de ei erai ținut într-o încăpere minusculă sub greutatea care te striveau încet până când erai de acord cam cu orice (dacă mai apuca). Toate acestea erau atunci legale. Hanno Sauer, de la Universitatea din Utrecht, a publicat o carte în care analizează pe larg felul în care morala și moralitatea au evoluat de-a lungul secolelor. Încearcă să explice ce îi face pe oameni buni, răi, malefici sau un pic din toate. El crede în rolul major al capacității ființei umane de a dezvolta relații sociale, de a coopera cu cei din același trib, în special în mediile cele mai dificile și mai periculoase, fapt care o diferențiază de animal (*The Economist*, 2024). Pe de altă parte, la fel de rapid conviețuirea a dus la conflicte, competiție și luptă pentru supraviețuire prin hrană și apă, iar mai apoi la lupta pentru pământ și supremație în trib sau la războaie cu

triburile vecine. A existat mereu în oameni un amestec de altruism dus până la sacrificiul de sine – pentru membrii aceleiași familii, cu o cruzime fără seamăn față de cei din afara cercului respectiv. Pedepsele fizice și torturile există din cele mai vechi timpuri. Vechii greci își prăjeau victimele în vase mari de bronz în formă de taur, iar coarnele erau destinate să amplifice urletele celui ars în interior. Desene din peșteri vechi de mii de ani ilustrează torturi fizice greu de imaginat. Sauer spune că specia care își ucide de-a lungul timpurilor elementele cele mai agresive creează o selecție în favoarea păcii, toleranței și auto-controlului. Este ca și cum lumea s-a auto-domesticit, în timp. Dar, ca să ucizi acești indivizi răi, trebuie să devii tu însuși criminal. Azi omul se abține, se poartă social acceptabil în majoritatea situațiilor, este dresat și cuminte. Avem ideea destul de clară că nu este bine să ne ucidem între noi și că este bine să respectăm și străinii, nu doar familia din imediata vecinătate (Hanno Sauer, *The Invention of Good and Evil*, 2024).

În unele biblii, traducerea se face cu *bad* în loc de *evil*, ceea ce îi îndulcește conotația de rău voit, intenționat. Pe de altă parte, biserica creștină a definit răul (*evil*) ca pe o opoziție la Dumnezeu, un „ceva” inferior, nepotrivit precum satan, stăpânul îngerilor căzuți. Răul (*bad*) este văzut ca o condiție pasivă, în timp ce *evil* înseamnă un rău făcut activ, cu intenție, conștient fiind de rezultat. Nu este absența binelui, ci o „forță” activă. Dar o forță ce vine din om, nu un rău dat, nu satana care circulă printre noi și face rele, nu dracii împelițați ai basmelor și nici cei ce se distrează de Halloween. Precum nu e niciun cântăreț care și-a pus simbolic coarne de drac. Pentru că aceste costumații nu fac rău. Aici este marea fractură de logică întreținută constant

de instituțiile non-laice. Pentru că indiferent cum îi spunem, ne trezim în fața unor definiții și noțiuni contradictorii prin care însăși funcționarea naturii umane este pusă la îndoială. Prin care se creează păcate și rele imaginare, prin care cântăreții operei din Iași sunt huliți pentru că au făcut un gest frumos – și-au permis (*păcătoși* fiind) să cânte melodii „sfinte” lângă coada înfiorător de kilometrică de la sfânta Paraschiva. Au existat de-a lungul istoriei și legi ale oamenilor cel puțin hilare – de exemplu, în Anglia, din 1314 până în 1845, era interzis să joci fotbal, pedeapsa fiind închisoarea. Fotbalul în acele vremuri era atât de violent încât nu o dată se lăsa cu victime pe teren exact ca pe un câmp de luptă.

Am scris o introducere lungă ca să ajung, de fapt, la ideea de pornire, și anume că an de an ne confruntăm cu isteria anti-Halloween, cu superioritatea morală și condescendența bunilor creștini de pe internet; an de an ele sunt tot mai evidente și mai agresive. Ideea că această sărbătoare îl celebrează pe diavol este absurdă, dar persistentă; un copil îmbrăcat în drăcușor îl invocă pe „satana” – este la fel de logic precum faptul că preoții vorbesc cu „cel de sus”. Chiar dacă valul de indignări și sfaturi din *social media* se stinge încet, credințele rămân. Degeaba se povestește originea sărbătorii (care nici măcar nu vine la noi dinspre americani, ci invers), degeaba se vorbește despre celți, despre morți și despre tradiții. Fiecare știe mai bine; în plus, zahărul ucide (o nouă descoperire: nu este etic să umble cei mici cu bomboane pentru că vor muri de accident vascular cerebral și de diabet). Relația cu moartea este și ea, cred, o sperietoare, într-o lume care celebrează viața ignorând complet mortalitatea de 100% a fiecărui individ în parte. O lume care folosește obsesiv metodele *anti-aging* și de *rejuvenare*

(termen medical preluat cu *heirup*-ul). Un *anti-aging* care te face să arăți ca o păpușă bolnavă, dar care evident nu îți înapoiază nicio milisecundă de viață trăită. Dacă în această perioadă (de Halloween) au loc și crime este pentru că oamenii răi profită de aglomerație și costume ca să-și atingă ținta, nu pentru că a coborât cel invocat printre noi. Un domn venerabil și cult ne spune (pe FB): „cred cu tărie că sataniștii se folosesc de această zi să se infiltreze în familiile noastre și recruteze, îndoctrineze sau blesteme pe cei pe care îi întâlnesc. Este un păcat de moarte să nu îți dai seama de această realitate”. Articolul a dospit un pic de la Halloween încoace, între timp a câștigat alegerile Trump și internetul a devenit un imens dormitor al conului Leonida; cu cine să mai ținem dacă vrem să fim în ton cu moda? (care o mai fi ea?). Cum e totuși posibil să fii creștin (decă înecat în iubire) și în același timp homofob și mândru de crimele din Gaza, unde ONU tocmai a calculat că 70% dintre morți sunt femei și copiii? Exact cum anticipam, exagerările unor exaltați care se prefăceau că luptă pentru drepturile minorităților de toate felurile și pentru cei oropsiți (ce există din plin) au avut efect pe dos; au accentuat încrâncenarea bărbatului-alb-creștin-heterosexual, convins că el și doar el este miezul lucrurilor. Nu s-a rezolvat nimic, ba dimpotrivă.

Tot între timp am observat puzderie de citate motivaționale în *social media* tocmai din scepticul și ateul Nietzsche – probabil e de bon ton; închei și eu cu unul: „diavolul are cele mai largi perspective asupra lui Dumnezeu, de aceea se și ține atât de departe de el – altfel spus, diavolul e cel mai vechi prieten al cunoașterii” (din *Dincolo de bine și de rău*, traducere Radu Gabriel Pârnu, Humanitas, 2015). Sau, după Eminescu, „răul este colțul vieții”. ✦

GENERAȚII ȘI TRANSFORMĂRI

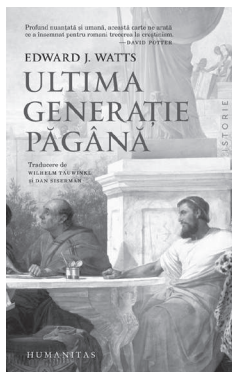
Ultima generație păgână a lui Edward J. Watts este o introducere multifacțată la epoca transformărilor politico-religioase din Imperiului Roman post-constantinian.

de

VLAD MOLDOVAN

Ultima generație păgână, în traducerea riguroasă lui Wilhelm Tauwinkl și Dan Siserman, poate deveni un punct de acces perspicace spre înțelegerea zbulciumatului «secol de aur» care a fost secolul 4 d.Cr. din istoria fragmentantă a Imperiului Roman. Autorul – Edward J. Watts, tânăr profesor la Universitatea din San Diego, California – a mai propus câteva titluri ce explorează istoria intelectuală, politică și religioasă a Imperiului Roman și a începutului Imperiului Bizantin, dintre care amintim în engleză: *City and School in Late Antique Athens and Alexandria* (2006), *Mortal Republic: How Rome Fell into Tyranny* (2018) și *The Eternal Decline and Fall of Rome: The History of a Dangerous Idea* (2021).

Edward J. Watts,
Ultima generație păgână,
București,
Editura Humanitas,
2024



Arta multifacțată a reconstrucției adevărului istoric și talentul reflexiv al panoramărilor alternative sunt doar câteva dintre atributele speciale ale scriiturii istorice specifice autorului american, iar temele predilecte ale acestuia vorbesc despre tranzițiile politice și culturale ce au modelat lumea mediteraneană. Watts explorează fascinantul moment al trecerii Imperiului Roman de la păgânism la creștinism, punând accent pe experiențele ultimei generații de romani care au crescut în tradiția vechilor zeități, dar au fost martorii ascensiunii ireversibile a noii religii oficiale. Perspectiva generațională este alcătuită dintr-o multidimensională explorare atât a politicilor și legilor imperiale ce reglementau nascentul Imperiu Creștin Roman, cât și a vieților și operelor unor voci proeminente ale elitei romane administrative: profesorul de retorică antiohian Libanios (314-392), consilierul filozofic al împăraților și prim recruta al Senatului de la Constaninopol, Themistios (317-388), profesorul eminent și autorul creștin Ausonius (310-395) și prefectul urban al Romei, înaltul hierofant Vettius Agorius Praetextatus (315-384).

Aceștia, dar și alte zeci de personaje, de la prefecți locali la

continuatori ai dinastiei constantiniene, formează în cele 10 capitole ale studiului o constelație surprinzătoare ce caracterizează *sistemul* și modurile sale de agregare ale puterii în Antichitatea târzie. Istoriile recompuse cronologic și integrate în prefaceri și mai extinse ajung să articuleze surprinzător realitatea celor trecute: „Secolul al IV-lea a ajuns să fie văzut ca epoca în care creștinismul a eclipsat păgânismul, iar structurile de autoritate creștine au subminat instituțiile tradiționale ale statului roman. Istoricii moderni au evidențiat influența tot mai mare a episcopilor, apariția asceților creștini, izbucnirea conflictului păgân-creștin și distrugerea templelor. Aceasta este o poveste a secolului al IV-lea, dar nu este nici povestea pe care ar fi spus-o ultima generație păgână, nici cea pe care generațiile următoare aveau să o spună. Pentru acești oameni, secolul al IV-lea a fost epoca hambarelor pline de monede de aur, a dineurilor sofisticate în cinstea mesagerilor, a discursurilor publice în fața împăraților și a ceremoniilor de comemorare a deținătorilor de funcții” (p. 316).

Capitole precum *Crescând în cetățile zeilor, Educația într-o epocă a imaginației, Episcopi, birocrați și aristocrați în timpul împăraților Grațian, Valentinian II și Teodosie* se întrec în a înțelege ascensiunea într-un timp al incertitudinii și a înfrîpa un echilibru între „discuția despre lucrurile ce-i priveau pe membrii ultimei generații păgâne în fiecare stadiu al vieții lor și discuția despre dinamicile politice și religioase imperiale dominante din acel moment” (p. 30). Ca reprezentantă a *establishment*-ului administrativ, această ultimă generație păgână se configurează a fi atât profund conformistă și apărătoare a unei toleranțe de stat a religiilor, cât și una cu o carență majoră de imaginație critică ce ar fi ajutat la conștientizarea dezagregării politico-culturale emanată de noile structuri de autoritate ale Bisericii

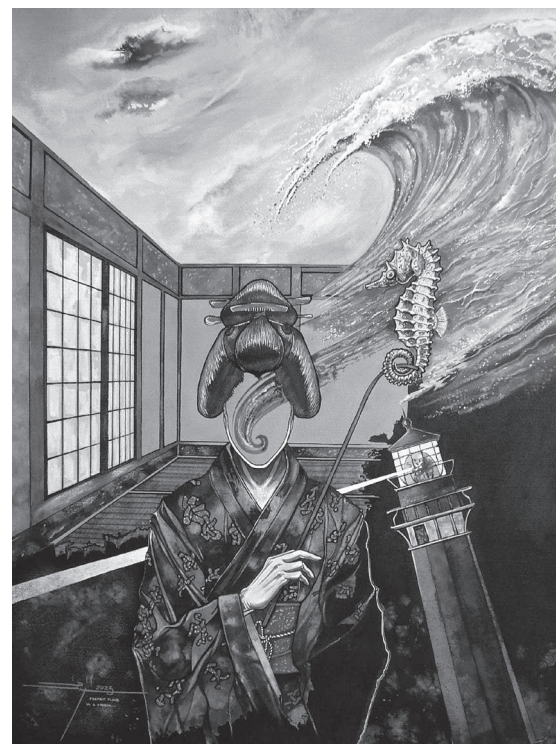
Creștine. În fapt, un alt desant la fel de important pentru rascursurile cărții este chiar cel al episcopilor, călugărilor și autorităților creștine ce s-au cristalizat în jurul Conciliilor de la Niceea și Constantinopol: Ioan Gură de Aur, Grigore din Nazianz, Ambrozie ar fi doar câteva dintre numele și personalitățile cu greutate în economia antagonică a cercetării propuse.

Atractivitatea unei cariere ecleziastice și conferirea unui nou sens, fie el chiar soteriologic, sunt elemente ce vor reconfigura și ransfora alternativa creștină. Biserica creștină, în multiplele sale forme, va deveni, dintr-o comunitate prigonită la începutul secolului analizat, una dintre entitățile cele mai influente pe lângă împărații tineri și creștini. Favorurile și atențiile auguștilor către comunitatea creștină vor înclina balanța finalmente spre articularea unui imperiu explicit și exclusiv creștin. Vraja acestei adveniri atât de mundane are loc în interiorul țesutului de interdependențe social-economice. Întremarea Bisericii o va transforma într-o autoritate infra și extrastatală ce va ajunge să dicteze finalmente politicile întregului Sistem. Iată de exemplu un salt economic suferit de Biserică în acest interval: „Până în anii 370, marile biserici urbane controlau portofolii de proprietăți atât de mari, încât episcopii din clasa de mijloc de la sfârșitul secolului al III-lea și începutul secolului al IV-lea nu mai aveau experiența administrativă necesară pentru a le administra finanțele. Bisericile aveau acum nevoie de episcopi care știau cum să gestioneze averi mari, proprietăți numeroase și relații politice complicate” (p. 225).

Lectura lui Watts ajunge să evidențieze cei doi piloni viguroși în jurul cărora se va cristaliza autoritatea prosperei Biserici Creștine: episcopatul și monahismul. Contracultura acelor decenii era întreținută de o întreagă literatură și

propagandă creștină în care copiii ultimei generații păgâne ajung să se auto-definească. Opera hagiografică a lui Athanasie din Alexandria despre viața sfântului Antonie (*Vita Antonii*) devine un text a cărei influență va face ravagii în cercurile studioase și formatoare ale elitei din centrele urbane: „Inițial, imperiul pare să nu fi anticipat provocările pe care le reprezentau aceste noi tipuri de episcopi și asceți. Încă de la sfârșitul secolului al III-lea, împărații s-au străduit să găsească modalități de a folosi mai eficient numărul mare de membri talentați ai elitei provinciale. Ei au făcut acest lucru prin crearea unui aparat administrativ amplu care să îi integreze pe acești oameni și uneori să le răsplătească din belșug colaborarea. Măsurile lor au funcționat atât de bine, încât tinerii au ajuns să vadă sistemul pe care părinții lor îl îmbrățișaseră cu atâta ușurință ca pe ceva «pustiitor de suflet», căruia trebuie să i se opună rezistență. Aceasta a fost, într-un fel, o reacție firească la un sistem care înfăptuise tot ceea ce era menit să înfăptuiască. Dar, așa cum se întâmplă adesea în cazul unor astfel de mișcări, ideile care cândva motivaseră renunțările radicale ale celor din anii 360, 370, 380 au devenit mai apoi parte a mainstreamului și modei” (p. 243).

Desigur, persistența păgânismului până în secolele V și IV aduce și alte contraargumente explorate în carte, echilibrează transformarea prozelită propusă de canonul creștin. Falia dintre conformiștii tradiționaliști păgâni și mai tinerii lor oponenți prozelești creștini nu devine evidentă decât odată cu politicile explicite ale unor împărați precum Constanțiu, Valentinian II, Grațian sau Teodosie: „În cele din urmă, sistemul a diminuat sprijinul practic pentru reformele religioase ale lui Iulian în același mod în care atenuase opoziția față de politicile antipăgâne ale lui Constanțiu. Locul unui om în ordinea socială, economică și



Constantin Luigi Puiu, *Perfect Place in the Storm*

politică romană târzie depindea de relațiile sale cu alte persoane. Fiecare remaniere de funcții înalte sau schimbare în politica imperială aducea beneficii unor oameni și îi afecta pe alții. Elitele cu o rețea socială diversă și bine dezvoltată trebuiau să cunoască întotdeauna oameni de ambele părți ale fiecărei schimbări majore de politică și de personal. Ele știau să ceară favoruri celor privilegiați și să protejeze interesele celor mai puțin norocoși. Această realitate a atenuat loviturile pe care le putea provoca o schimbare bruscă și a încetinit implementarea practică a noilor politici” (p. 188).

Viziunea concomitent complexă și concret-existențială oferită de cartea lui Watts ne poate deschide apetitul pentru cunoașterea și aprofundarea modului prin care subiecții istorici suferă și se adaptează la noi și tensionante contexte sociale și culturale. ✦

TEODORA MINEA

Într-un dialog despre artă sonoră și teatru radiofonic cu ILINCA STIHI & ROBERT KOCSIS

La începutul anului a apărut pe internet o platformă „de joc cu sunetul”, AUZIT, care își dorește să facă teatru radiofonic.

Suntem un grup de studenți și foști absolvenți ai Facultății de Teatru și Film/ UBB Cluj care am realizat că avem un limbaj de exprimare foarte specific nouă (teatrul) și un canal de diseminare foarte facil (mediul virtual). Robert Kocsis, regizor de teatru și de film, foarte pasionat de sunet, s-a entuziasmat de ideea de a construi o „casă virtuală de joc cu sunetul”. Alături de Andrei Mărgineanu, actor, și Arina Vizitiu, comunicator, am pus bazele AUZIT.

Acum, la finalul unui an în care am făcut șase spectacole sonore, trei episoade de poezie și un atelier introdusiv de *audio storytelling*, credem că este nevoie de un moment de reflecție și onestitate. În ce direcție mergem? Există un public pentru acest gen de artă? Avem un loc în consumul cultural actual?

Robert Kocsis, director artistic, și cu mine, în calitate de manager cultural, am chestionat activitatea AUZIT și raportarea la arta sonoră într-o discuție cu Ilinca Stihi, regizoare de teatru cu peste 10 ani de experiență în arta spectacolelor sonore. Co-fondator al festivalului Grand Prix Nova, angajată la Teatrul Național Radiofonic și premiată la nivel național și internațional pentru producțiile ei, Ilinca a fost alături de noi încă de la primele producții, cu *feedback* și încurajări constante.

TEODORA MINEA: Putem spune că teatrul radiofonic este prăfuit? De când am început lucrul la AUZIT, am realizat că majoritatea privește teatrul radiofonic cu melancolie, îl muzeifică și îl plasează aproape exclusiv în perioada de dinainte de 1989, în copilăria în care „ascultam teatru radiofonic înainte de culcare”.

ILINCA STIHI: În ceea ce privește teatrul radiofonic din trecut pe care-l putem asculta și acum *online*, în mod sigur primește în primul rând aprecierea unei generații nostalgice. În penuria de ficțiune dintre zidurile comunismului, radioul aducea un pic din strălucirea lumilor imaginare. Dar noțiunea de teatru radiofonic a dispărut de mult în Europa de Vest. Ea este tributară începuturilor (anii '20-'30). Apoi, teatrul radiofonic s-a transformat în ficțiune sonoră, promovând personalități originale prin scriitură și expresie sonoră. Dar nu cred că trebuie să așteptăm publicul să facă aceste diferențieri. Aici criticii ar trebui să intervină și să aplice aparatul critic lucid la o artă care nu înseamnă imprimarea textului de teatru în studio. Avem o arhivă vastă care așteaptă să fie redescoperită și o formă de expresie care trebuie încurajată să se dezvolte. În acest sens, presiunea voastră ca tineri independenți care găsiți în acest domeniu o modalitate de expresie este foarte importantă. Va duce la un punct la care domeniul nu va mai putea fi ignorat sau, nișat.

„Sunetul este epidermic”

ROBERT KOCSIS: Uneori vedem spectacolele sonore, chiar dacă ele au apărut acum mai mult timp, ca fiind un mod nou de exprimare.

I.S.: Istoric vorbind, ai dreptate. Radioul este ultima artă care a apărut în secolul XX și a doua artă tehnologică, după film. Rareori conștientizăm acest lucru, pentru că radioul, imediat ce a apărut, a devenit parte integrantă din viețile oamenilor. Nu-ți mai poți imagina viața fără tot ce a adus radioul: în primul rând, o lume mult mai zgomotoasă și apoi, prima formă de *entertainment* la domiciliu.

T.M.: Totuși, mediul sonor, nu neapărat radioul, pare unul propice experimentului. Pare că abia de puțin timp îl descoperim și îi redescoperim estetica. Îl putem numi un mediu nou?

I.S.: Este cât se poate de nou. Și pictura folosește aceleași pensule și principii de secole, dar fiecare nouă generație vine cu un alt mod de a le valoriza. Generozitatea sunetului îți propune un alt tip de folosire a perspectivelor, mai mult decât în film. Teatrul este o poveste în ramă, filmul este o poveste în ramă, spectacolul sonor este o poveste fără ramă. Ce poate fi mai frumos și mai eliberator?

Sunetul este epidermic și impactează direct, organic și emoțional ascultătorul. El este intim și construiește o relație unu la unu, mai ales acum, când am ieșit din radio și am migrat către internet, unde folosim căștile. Nu mai sunt audiții de grup, în sufragerie, așa cum erau

acum 50 de ani, la tranzistor. Acum fiecare își pune căștile și ascultă în intimitatea lui, de multe ori făcând o activitate rutinieră.

T.M.: Mi se pare importantă asocierea dintre termenii „spectacol”, cu o componentă majoritar vizuală, și „sonor”, care activează un alt simț, așa zice defavorizat. Din punctul de vedere al semioticii, un spectacol ar trebui să facă apel la cât mai multe simțuri, transmițând astfel informații pe diferite niveluri de percepție. În spectacolul sonor avem totuși un singur „cârlig” de a-l atrage pe ascultător: auzul.

R.K.: Mă gândesc la diferențele dintre vizual și sonor. Când vine vorba de sunet, nu prea ai cum să te ascunzi. Pare că sunetul e mai primitiv, e un partener mai apropiat cu cel cu care intră în contact. Doar auzind, publicul începe să își creeze imagini mentale. Astfel nu este un simplu consumator al produsului artistic, ci devine un co-creator.

I.S.: Da, publicul de spectacol sonor este un partener al autorilor acestor spectacole și niciodată un partener amorf, colectiv. Fiecare în parte, ascultător cu ascultător, contrasemnează spectacolul recepțat. Acest fenomen nu se întâmplă nici la teatru, nici la cinema, ambele arte ale spectacolului contribuind la aglutinarea indivizilor din sală într-un corp comun care va reacționa conform psihologiei colective, mai mult decât conform psihicului individual. Cu alte cuvinte, sunetul se opune cel mai mult globalizării dintre toate artele. În spectacolul sonor toți vom fi parteneri unici.

T.M.: Să nu mai spunem că formatul sonor mi s-a părut mult mai accesibil atât pentru oameni, publicul nostru, cât și pentru artiști.

I.S.: Da, sunetul are o tehnologie accesibilă și foarte sofisticată, dezvoltând imersiunea în forme tot mai complexe. Capacitatea imersivă a mediului e și capacitatea lui de a convinge spectatorul și de a-l atrage. Este o unealtă foarte reactivă de folosit, mai ales în vremurile astea, care propun foarte multe

controverse. Dacă azi se întâmplă ceva în societate, în două săptămâni acel eveniment poate fi reprezentat estetic. Este un avantaj fantastic, dar care a oferit și provocări creatorului care vrea să se exprime prin sunet.

R.K.: Vorbind de provocări, în România nu există, momentan, un program de studii dedicate creării de spectacole sonore. În situația asta mă aflu și eu, ca regizor, nu am avut cursuri specializate, dar am participat la diferite workshop-uri. Aș putea vedea asta și ca pe un lucru bun, că nu este un mod de exprimare la prima mână, că doar cei care au real ceva de spus ajung să facă asta.

I.S.: Da. Este o șansă de care am putea să beneficiem, aceea de a redescoperi această formă de expresie și de a ne permite toată creativitatea în acest proces. Ceea ce va deveni dificil, va fi momentul în care, după descoperire, va trebui trecut la cel de construire. Nu poți evolua fără structuri, o transmitere de *know how* etc. Noi avem o tradiție de spectacol sonor cu care am putea să ne reconectăm. Anii frumoși interbelici și puținul timp de după război, până în sovietizarea forțată a țării, au fost primii noștri pași în această artă. Ar trebui să căutăm în arhive, să reaşezăm valorile și să colaborăm cu profesioniștii spre descoperirea și stimularea vocii noastre originale în acest domeniu.

De altfel, cred că e un proces de făcut și în alte domenii artistice, în literatură și în film. Îl tot amânăm și făcând asta, ne condamnăm la un început perpetuu, la a fi mereu debutanți în diferite domenii. În spectacolul sonor este și mai greu decât în celelalte arte. Din păcate, racordul nostru european s-a rupt în plin moment de dezvoltare tehnică și creativă, ceea ce a generat un decalaj important. Totul ar fi de reconstruit, teoretizat... de făcut, practic. Un element educativ, o formă de școlarizare în acest sens, ar ajuta mult, dar instituțiile reacționează lent. Deocamdată, există inițiative individuale care

dau amploare fenomenului și o singură instituție de cultură, Radio România, care încearcă să nu reducă la zero bugetele de producții.

T.M.: Bugetul mereu a fost un subiect tabu la noi. Ca manager cultural care trebuie să gândească forme de sustenabilitate pentru această inițiativă, AUZIT, mă lovesc de bani, de cum să construiesc un buget astfel încât echipa să fie plătită. Cum putem construi contexte sănătoase în care artiștii să creeze, dar totuși arta să fie accesibilă pentru toată lumea? Trebuie să câștigăm bani din artă? Mai ales cea sonoră, care se propagă mai rapid și poate ajunge la un public mai numeros. Oricum, este nevoie de foarte multă reziliență pentru niște tineri să se poată face AUZITi.

I.S.: Cu siguranță. Estul Europei e foarte diferit aici de Vest. Noi am fost educați să ne fie rușine de latura financiară a vieții de parcă mâncam toți slogane de partid de dimineața până seara. Dacă am face o alegere ca societate, de a da banului valoarea justă într-o economie liberă, atunci ni s-ar părea natural să cerem și să plătim pentru cultură. S-ar schimba, nu neapărat în rău, și oferta culturală uneori prea narcisistă, desprinsă de public. Deocamdată trăim undeva la jumătatea drumului între aceste două realități: prețuim ce ne oferă piața capitalistă (mașini, excursii, haine etc.), dar pretindem să avem un spațiu cultural socialist (finanțat de stat și oferit gratuit sau cu prețuri derizorii). Se vorbește prea puțin despre impactul pe care această ipocrizie a noastră socială o are asupra artiștilor și, mai departe, asupra calității produsului cultural.

Pe de altă parte, AUZIT este mai mult decât necesar și sper să crească, sper să fie mai multe astfel de inițiative pentru că trebuie muncit terenul. Și chiar ar fi necesar să vă asumați faptul că aveți o misiune. Aceea de a asigura supraviețuirea și dezvoltarea unei arte ce are multe de oferit culturii române. ✦

FERICIȚI CEI CE PLÂNG

Unul dintre romanele cele mai inteneșe și inteligent construite din zona autoficțiunii, apărut în limba engleză în 2019, și-a găsit recent o traducere românească.

de

RADU TODERICI

Să nu judeci o carte după copertă, se zice. Nu e deloc cazul pentru coperta sugestivă, atrăgătoare, aleasă pentru traducerea românească a romanului autobiografic *In the Dream House/ În casa visurilor* de Carmen Maria Machado, apărută recent la editura Vellant. În cazul acestei cărți excepționale, sfatul s-ar putea însă extinde: nu judeca o carte după numărul de motto-uri (trei, plus o dedicație pentru cititor, fiecare pe pagină separată) și nici după prolog. Cine ar rămâne la aceste prime pagini din *În casa visurilor* ar avea probabil impresia de prețiozitate, de amânare a ceea ce promite cartea (memorii ale unei tinere scriitoare, scrise în jurul vârstei de 33 de ani), de exces teoretic înainte să se prefigureze vreun fir narativ. Devine aparent, însă, pentru cine are răbdare cu

aceste paragrafe de început, că Machado se joacă intenționat cu așteptările cititorilor. Ca într-o narațiune horror, un ceva amenințător, lugubru, e anunțat de la început. Apoi, povestea se mulează încet pe un format: e o poveste de dragoste. O femeie (naratoarea) întâlnește altă femeie. Totul începe *casual* și se complică apoi progresiv. Ca niște alarme venind de niciunde în miezul zilei, sunt presărate prolepse în capitolele relativ concise ale cărții: aceasta, se dă de înțeles, e o poveste care nu se termină bine. Relatările, în cele aproximativ 150 de secțiuni ale cărții, au fie textură de jurnal, cu notații de fapte mundane, uneori deviate poetic, în timp ce relația trece prin etapele de ritual social obișnuite (cunoașterea prietenilor, a părinților, mutarea împreună), fie ocolesc biograficul și devin mici eseuri personale. Aceasta e o carte onestă, dureroasă, îmbibată de rușine retrospectivă, dar Machado demonstrează că arta onestă și sentimentală (în teorie, cu aceste ingrediente se fac foarte ușor cărți proaste) poate să-și definească un gen al ei, liric și factual în același timp, dacă între pasajele de emoție dureroasă recreate din memorie există suficiente momente de respiro intelectual, care dau o cadență poveștii. Cine a ajuns din auzite

la această carte știe probabil că relatează experiența unei relații abuzive, un exemplu de ceea ce e numit zilele astea cu termenul de psihologie pop *gaslighting*. Această experiență personală, relatată la persoana a doua singular, ca în unele romane experimentale, e acel element înfricoșător anunțat încă de la primele cuvinte. E deja stabilit de atunci ce o să se întâmple/ ce deja s-a întâmplat. Mai rămâne de stabilit ordinea, intensitatea și detaliile. Ordinea e inteligent și atent manipulată de Machado. Ca într-o versiune mai puțin serioasă a romanului *Rayuela/ Șotron* al lui Julio Cortázar, naratoarea chiar imploră cititorii la un final de capitol să sară peste câteva pagini ale cărții, doar pentru a li se adresa ironic, vulnerabil și complice în paginile care ar fi trebuit omise, ca și cum ar spune „știu de ce ești aici”. Intensitatea superb stăpânită a cărții constă, pe de o parte, din metoda de a prezenta ca într-o secvență video – pusă cu încetinitorul, reluată din alt unghi, cu alte detalii – avansul inevitabil al dezastrului deja anunțat. În unele pasaje, aceasta e o poveste care se interpretează pe sine, făcând trimitere (cum altfel?) la termenul de *gaslighting*, apoi la cele două filme, unul britanic și unul american, care au inspirat popularitatea conceptului, continuând cu reputația de zbir emoțional a lui George Cukor, regizorul versiunii americane. În altele, Machado transcrie alte momente ale propriei bibliografii, legând tematic diferite vârste și traume. Între aceste ocolișuri și tachinări cu viitoare dezvăluiri personale, sunt strecurate episoade de o poezie frustă, cu câte o imagine care zvăcnește brusc dintre rânduri. E un amestec superb, tacticos, de ingrediente improbabile, care transmit o experiență subiectivă, tactil de vulnerabilă. Povestea, pe bucăți, e universală, dar talentul scriitoarei o ridică din zgura resentimentului, transformând-o în ceva emoționant și inteligent distilat. ✦

Carmen
Maria
Machado,
*În casa
visurilor.
Memorii*,
București,
Editura
Vellant, 2024



Ca în fiecare an, aștept să vină la Cluj filmele premiate la Cannes. Iată ce am ales de data asta.

Auzind mereu despre filmul *Emilia Pérez* de Jacques Audiard, nu-mi venea să cred: că e un film unic și nu ai cu ce să-l compari. A luat la Cannes Premiul Juriului, iar trei actrițe și-au împărțit premiul de interpretare feminină. După ce l-am vizionat, am fost pe deplin de acord cu toate părerile pozitive. La cei 72 de ani, Audiard e miraculos de inventiv și curajos, realizând un melanj incredibil: comedie muzicală, thriller, dramă, telenovelă. Și toate compartimentele fuzionează într-o alchimie credibilă. Ar fi putut succomba în ceva grotesc, dar nu e cazul. Cele trei actrițe – Zoe Saldana, Karla Sofia Gascón, Selena Gomez – sunt incendiare și demne de prestigiosul premiu colectiv.

Rita lucrează într-o firmă de avocatură. Rutină, compromis, corupție. Merge pe stradă și se pomenește cu un sac peste cap, apoi ajunge într-o mașină, în fața șefului de cartel mexican Maritas. De ce? El cere un ajutor neașteptat de la ea. Să-l ajute să devină femeie. Visul lui neîmplinit. E căsătorit, are copii, dar fericirea e departe de el. Și deodată evadăm într-un muzical insolit, integrat perfect în epic, fără stridente. Muzica e semnată de Camille și de Clément Ducal. Coregrafia e asigurată de Damien Jalet. Nimic nu e gratuit în acest film franco-mexican, în care ludicul coabitează cu violența mexicană. Pentru prima dată o actriță trans (Karla Sofia Gascón) a fost premiată. Dublu rol, talent poliedric, versatilitate fosforescentă. Mereu ești surprins de formă și de fond. Uneori te gândești la Almodóvar – în doze mici. Un ritm trepidant și un climax neașteptat. În subtext: curajul de a deveni tu însuți. Cu orice preț. Un film inventiv, grandios. O capodoperă.

Premiul pentru scenariu la Cannes 2024 i-a revenit filmului *Substanța*, regizat de Coralie Fargeat, în care excelează Demi Moore, Margaret Qualley (admirată

CIREȘELE DE PE TORTUL CANNES-ULUI 2024

Pe scurt, despre trei filme de la Cannes 2024: Emilia Pérez, The Substance, Anora.

de

ALEXANDRU JURCAN

și în *Sărmane creaturi și Forme de bunătate*), Dennis Quaid, Gore Abrams, Robin Greer etc. Despre ce substanță e vorba? Una care te face mai tânăr/ tânără, care-ți oferă o altă versiune de-a ta, aceea perfectă. Când actrița Sue depășește 50 de ani, simte că nu e dorită de regizori și producători. Deodată acceptă *The Substance* și apare Elisabeth, versiunea tânără, miraculoasă, cuceritoare. Iată a doua tinerețe, cu un preț ce se va dovedi macabru, distrugător. Suntem acum alături de Faust, Dorian Gray, Frankenstein, Alien... Operații estetice, chirurgie ingenioasă, alchimie stranie – tuburi, carne, sânge, detalii de piele și vene. Ochi și buze în gros-plan.

Asistăm la o parabolă cu un ritm extrem de susținut, cu trucaje uluitoare. Machiajele au fost realizate de Pierre-Olivier Persin. Culori și costume de excepție. O critică acerbă a întineririi, o satiră în cadențe de thriller și SF. Văzând finalul, înțelegi că rețelele sociale sunt de vină, că publicul e vinovat de autodistrugere. Am apreciat prestația actriței Demi Moore: cred că este cel mai bun rol al său. Mesajul e limpede: să ne acceptăm așa cum suntem. După viziunile oribile din final, nici nu putem gândi altfel.

Filmul următor mi-a creat o stare de extaz cinefil, prin epic,

interpretare, subtext. E vorba de *Anora* de Sean Baker, premiat cu Palme d'Or. Anora este o frumoasă stripteuză (dar și lucrătoare sexuală) din Brooklyn. Ivan, fiul unui oligarh rus, o invită des în patul lui și, imediat sexul consumat, el trece impasibil la jocuri pe calculator, ca un imatur cu mici aere oblomoviste. Apoi, Ivan o cere în căsătorie, dintr-un impuls de bravadă. Se căsătoresc rapid, apoi basmul Cenușăresei începe să se clatine, deoarece familia răsfățatului Ivan pornește spre America. Mai întâi acționează gărzile de corp. Vârtej. Ritm. Crescendo. Familia rusă vrea să anuleze căsătoria. Actrița Mikey Madison în rolul Anorei radiază, e pur și simplu electrizantă, cuceritoare, de o incredibilă versatilitate.

O cronică de moravuri, o satiră socială. O fabulă. Un portret al Americii cu rupturi inteligente de ton. De la comedie, se trece la dramă familială, în secvențe când isterice, când sublime. Un film făcut cu sinceritate, despre o generație care vrea totul, fără muncă. Lăudabil e faptul că prostituatele nu sunt satirizate. Pur și simplu au viața lor, traume și idealuri risipite. Frapează melanjul tragi-comic, burlescul și luciditatea politică în acest basm al timpurilor moderne. Un road-movie hilar, o odisee cu gust amar, într-o regie extrem de echilibrată. ✦

DEPENDENȚI DE GRAFICĂ

Expoziția Grafica Românească prezintă, an de an, datorită eforturilor de organizare ale lui Ioan Cuciurcă, cele mai remarcabile contribuții din zona corespunzătoare a artei autohtone.

de
IOAN CUCIURCĂ

Grafica Românească / GR / a ajuns la a XII-a ediție. La această a XII-a ediție s-au înscris cel mai mare număr de artiști, de la debutul manifestării: 137, din diferitele zone ale țării. Deși nu este o manifestare internațională, sunt prezenți artiști și din străinătate – Germania, Franța, USA –, care ne onorează, unii dintre ei constant, prin prezența lor.

Regăsim pe simezele actuale, dar și la vernisaje, artiști prezenți încă de la prima ediție. Consecvența lor îmi spune că au devenit dependenți de această manifestare. Sunt persoane dependente de artă, de exprimarea grafică în mod special.

Dependența de grafică, de artă, ne ține strânși în această manifestare cu speranța ca ea va deveni mai amplă, mai cunoscută, iar lucrările artiștilor vor ajunge mai des în posesia iubitorilor de artă, la prețuri accesibile. Totul se întâmplă în vizualul actual într-o concurență acerbă, cu o puternică revărsare de imagini pe toate canalele și mediile – imagini de o bogăție și de o expresivitate uimitoare și captivantă.

Expoziția aceasta de grafică de șevalet, cum a fost gândită de la început, fără constrângeri tematice, tehnice sau de format, asigură o plajă aproape nelimitată de manifestare a artiștilor. Dinamica

creativității și a expresivității actuale, marea diversitate tehnică și tematică fac nu tocmai ușoară alegerea materialului expozițional de către comisia de selecție.

Figurativul și organicul sunt dominante, expresionismul și non-figurativul sunt rare, iar geometricul aproape lipsește. La fel ca în anii precedenți, culoarea este tot mai prezentă, apropiind expresia grafică de zone picturale; alb-negrul specific graficii tradiționale, este prezent într-o mai mică măsură. Desenul este asociat tehnicilor mixte, cele mai prezente, din care rar lipsește culoarea. Hârtia, pânza și materialele sintetice pentru print-uri au rămas suportul de bază, fără aventurarea în tridimensional.

În acești ani, alături de artiștii consacrați, cunoscuți, a apărut o nouă generație de artiști mai tineri, artiști ce oferă un plus de prospețime și viziune expoziției. Are loc un schimb vizibil de ștachetă, de generație.

Trăim o perioadă cu tulburătoare schimbări sociale, politice, economice, ce au pătruns firesc și în zona artei. Plastica, grafica nu puteau să nu fie și ele atrase în acest tulburător vârtej al timpului. Aproape nu există zonă tehnologică, economică sau culturală în

care o ramură a graficii să nu fie implicată.

Vizualul s-a îmbogățit cu imagini și tehnici noi, digitale; de înregistrare, de redare, de imprimare, de transmitere, de arhivare, sau de conservare a imaginii. Totul a devenit mai simplu și mai suplu. Softurile sofisticate, însușite de artiști, preiau, prelucrează sau generează noi tipuri de imagine, congruente sau complet deosebite imaginilor clasice. Tematic, în expoziție se observă o distanțare evidentă de imediatul social, dar mai ales de cel politic sau general ilustrativ.

Spuneam și în edițiile anterioare – digitalul, stingher la început, e tot mai prezent alături de tehnicile grafice clasice, aflate însă într-o vizibilă descreștere. Tehnicile grafice de multiplicare, care dominau în expozițiile din deceniile trecute – xilografura, linografura, litografia, acvaforte, acul rece, mezzotinta – sunt abordate tot mai puțin de tinerii absolvenți de la noi, dar sunt prezente cu succes în manifestări internaționale. Și aici are loc un schimb vizibil de ștafetă...

Sigur, artiștii prezenți contribuie la lărgirea ariei vizuale, la îmbogățirea zestrei noastre culturale. Lucrările unora sunt prezente în licitațiile de artă, precum și în prestigioase expoziții internaționale; au intrat, chiar dacă discret, în circuitul cultural internațional.

Cu regret, constatăm o lipsă de reacție, de implicare a forurilor responsabile de sprijinire a creațiilor artistice de la noi, față de manifestarea *Grafica Românească*, ajunsă la a XII-a ediție, manifestare cu un număr semnificativ de autori. În țară au loc manifestări finanțate de la bugetul statului cu zeci sau sute de mii de euro!

Deși Grafica Românească este o manifestare în cadrul UAP, a unei uniuni de creație, manifestarea se sprijină financiar doar pe contribuția participanților, a artiștilor. Fapt complet nefiresc!

Oare, ne aude cineva? ✦

EVOCÂND JAZZ LA ZAGREB

Toamna anului 2024 mi-a adus o revedere cu minunata capitală a Croației și cu intensă-i atmosferă jazzistică.

de
VIRGIL MIHAIU

Configurația geografico-arhitecturală și ponderea culturală specifică Zagrebului justificaseră – la mijlocul anilor 1980 – decizia de înfrățire a acestuia cu urbea mea natală, Clujul. Din păcate, deși premisele colaborării în varii domenii ar fi existat din plin, oficialitățile cu potențial de decizie ale ambelor părți implicate nu s-au preocupat să le fructifice, de-a lungul celor patru decenii scurse de atunci. Cu atât mai binevenită mi s-a părut inițiativa podcast-ului *Arhiva de Sunet* din București de a-și internaționaliza proiectul *Jazz și viață socială în comunism*, produs de Centrul Dialectic, printr-o „descindere de lucru” la Zagreb. Despre precedentele lor acțiuni, desfășurate la Sibiu, am scris în *Steaua*, nr. 10/ 2024.

De data asta, tot la sugestia providențială a vechiului meu amic Mircea Valentin Toma, am participat la un eveniment conex al Festivalului *JazzHR*, organizat începând din 1991 de către Societatea Compozitorilor Croați (*HDS*). Partenerii români și-au propus o comparație a dezvoltărilor jazzistice din țara noastră și Croația în epoca socialismului, mizând în special pe legăturile mai apropiate dintre zona Banatului (în speță, Timișoara) și țara vecină din sud-vest (ex-Iugoslavia). Participarea română la *JazzHR* fu intitulată *Sound Archive: Jazz and Social Life in Communism*, în consonanță cu scopul declarat al Centrului Dialectic de „a cultiva și promova spiritul libertății prin explorarea imersivă a jazzului.” Momentul principal al deplasării noastre l-a reprezentat un mini-colocviu, unde oaspeții români au dialogat cu Davor Hrvoj – personaj-cheie al vieții jazzistice din Croația: fotograf, realizator de emisiuni radio și TV, redactor pentru jazz al revistei *Cantus* editată de *HDS*. De altfel, beneficiasem de ospitalitatea lui Davor și la precedentele mele descinderi în Zagreb (în primii ani ai secolului XXI, când am susținut conferințe la sediul *HDS* și la Biblioteca Municipală din cen-



Antun Tomislav Saban (stânga), lider al Societății Compozitorilor Croați, recepționând volumul *Jazz contextele mele* din partea autorului, Virgil Mihaiu

trul capitalei). La reușita acelor fascinante experiențe de viață contribuise, decisiv, Antun Tomislav Saban (n. 1971) – muzician poliedric: compozitor de muzică contemporană și jazz, aranjor, dirijor al Big Band-ului Tinerimii Croate, redactor-șef *Cantus*, director artistic al *JazzHR* și, începând de la etatea de 29 de ani, lider al Societății Compozitorilor Croați, centrul vital al intensei vieți muzicale a Croației! Din păcate, A.T.S. nu ne-a putut onora cu prezența, fiind plecat la o conferință internațională în Canada; în schimb, fiul său Valentin, actualmente student și voluntar la *JazzHR*, m-a însoțit într-o vizită protocolară la sediul redacției *Cantus* și al casei de discuri

omonime. Din partea acestuia am primit cadou un prețios triplu album, dedicat operei componistice a lui Miljenko Prohaska (1925-2014), unul dintre corifeii muzicii contemporane de coloratură jazzistică din Croația. De asemenea, pe parcursul festivalului am beneficiat de ospitalitatea distinsei doamne Lana Janjanin, directoarea artistică și prezentatoarea *JazzHR*, precum și a dinamicului Luka Hrvoj, producătorul evenimentului și, totodată, fiu al jovialului nostru custode.

Evident, vioara întâi a discuțiilor a fost Davor Hrvoj, cunosător în profunzime al istoriei jazzului croat, precum și autor al câtorva volume de interviuri cu legendari interpreți de jazz. Atât Hrvoj (n.

1960), cât și autorul prezentului text (n. 1951) au trăit nemijlocit perioada scindării Europei în două sisteme social-politice antagonice, simbolizată prin zidul de la Berlin. Am fost deci amândoi martori ai rezistenței prin cultură, respectiv jazz, față de manifestările socio-politice cu tendințe totalitare. Spre a releva unul dintre procedeele specifice de auto-informare jazzistică ale publicului din țările cu regimuri autoritare (încă din anii conflictului ideologic sovieto-iugoslav), m-am referit la capitolul despre România pe care l-am conceput pentru enciclopedia *The History of European Jazz*, editată de Francesco Martinelli (Equinox Publishing House, England, 2018). Scriam acolo că „la început, românii își satisfăceau setea de jazz ascultând programele de specialitate oferite de stațiile de radio oficiale din Belgrad, Novi Sad și Zagreb (care puteau fi recepționate, deși sub bruiaj, în zonele vestice ale țării noastre) – ce constituiau în sine un semnal al rebeliunii contra lui Stalin. Pe aparate radio mai performante se puteau prinde și programe de jazz emise de postul RAI din Italia. În 1953, Willis Conover și-a început misiunea de difuzare a mesajului jazzistic către Est, prin intermediul programelor *Voice of America Jazz Hour*. Acele emisiuni – devorate cu aviditate de ascultători, din Berlin până la Vladivostok – întrețineau speranțe cotidiene întru eliberare, ce avea să survină abia în 1989.”

Indubitabil, în acele decenii versiunea „socialismului cu față umană” implementat în Iugoslavia crease un decalaj (variabil de la țară la țară) între oportunitățile de manifestare liberă ale muzicienilor de jazz din jumătatea estică a Europei. Totuși, în scurta perioadă de liberalizare a regimului unipartid din România – 1964-1971 – ai noștri „creatorii de artă și cultură” profitaseră pe cât posibil, spre a reface conexiunile întrerupte de stalinism cu esteticile de ultimă oră ale civilizației de tip occidental. Din punct de vedere jazzistic, un moment de inflexiune

pentru recunoașterea mondială a aportului țărilor situate în spatele „Cortinei de Fier” fu inițiat de Bosko Petrovic (1935-2011), figură-tutelară a jazzului croat. La începutul anilor 1970, el reuși performanța de a înființa un ansamblu alcătuit din reprezentanți de vârf ai statelor central-est-europene. Astfel, timp de vreo trei ani, prin această formație s-au perindat nume de talia unor Seifert, Wroblewski & Urbaniak (Polonia), Ernst-Ludwig Petrowsky (RDG), Stivin (Cehoslovacia), Mândrilă (România), Shterev & Manchev (Bulgaria), Deseo & Pege (Ungaria), sau compatrioții lui Petrovic – Prohaska, Depolo, Asanovic, Divjak ș.a. Sub denumirea *Bosko Petrovic's Nonconvertible All Stars*, trupa a concertat cu succes la Praga, Montreux, Ljubljana, Budapesta și Zagreb. Dar apogeul avea să fie atins prin evoluția din deschiderea puternicului *JazzFest* din Berlin, ediția 1971, coordonat de cel mai influent jazzolog european al momentului, Joachim Ernst Berendt. Din fericire – deși în 7 iulie 1971 dictatorul scorniceștean virase de la „pretiniia” cu Tito și Dubček înspre odiosul model nord-coreean) – briantul saxofonist Dan Mândrilă mai avu posibilitatea de a ne reprezenta cu onoare țara pe scena prestigioasei Filarmonici berlineze, la concertul din 4 nov. 1971. Așa se face că istoricul album *From East with Love*, înregistrat la acea dată și editat de *MPS/Saba* în 1973, poartă înscrisă pe copertă următoarea componență: Bosko Petrovic/vibrafon, marimba; Simeon Shterev/flaut; Michal Urbaniak/vioară electrică; Salko Mujicic/flaut, piculină; Dan Mândrilă/sax tenor; Ozren Depolo/clarinet-bas, sax alto; Miljenko Prohaska/baselectric; Aladar Pege/bas; Pop Asanovic/orgă; Ratko Divjak/baterie. I-am mulțumit în gând lui Dan Mândrilă, recunoscut pe atunci ca unul din principalii saxofoniști europeni, pentru demonstrația sa implicată că jazzul nostru se menținuse la respectabile standarde estetice.

În calitate de co-autor al unui volum biografic despre Bosko Petrovic (sugestiv intitulat *Viața ca jam session*), Davor Hrvoj a evocat diverse peripecii legate de respectivul ansamblu. Muzicienii se plâneau că oficialitățile, de care depindea obținerea pașaportului, invocau obiecții legate de însăși denumirea formației. Termenul *nonconvertible* era considerat de birocrați a fi cel puțin peiorativ, dacă nu de-a dreptul insultant, la adresa realităților din țările „lagărului socialist”. Celor doi jazziști bulgari li se ceruse să se retragă din ansamblu, dacă acesta nu își modifica titulatura. Totuși Petrovic, venind dintr-o țară unde spiritul sagace și ironic se putea exprima public, refuza să-și abandoneze ideea: în fond, era indeniabil că moneda națională a fiecăreia dintre patriile celor implicați în proiect era neconvertibilă, în contrast cu valutele occidentale.

De la Davor, am aflat că regizorul de sunet al colocviului nostru era Mario Mavrin, fost bas-ghitarist al sus-menționatului ansamblu internațional. În prealabil, domnul Mavrin (pe care avui plăcerea să-l cunosc cu această ocazie) fusese cel mai tânăr component al altui apreciat grup condus de Bosko: *BP Convention*. Tot pe filiera Hrvoj-Mavrin, am vizitat locul unde funcționase reputatul *BP Club* de jazz, fondat de Bosko Petrovic în 1988. După decesul lui B.P., spațiul aflat la subsol a rămas intact, însă destinul său e incert. Încă o coincidență: Clubul era situat între sediul HDS și restaurantul *Vinodol*, unde, în toamna 2023, îi înmânasem lui Antun Tomislav Saban volumul *Jazz contextele mele*, în care inclusesem un capitol dedicat jazzului croat. Neprețuite amintiri, coroborate și prin oferta muzicală a Festivalului *Jazz HR*.

Multitudinea plăcutelor întâmplări din escapada la Zagreb atestă intensitatea vitală a acestui focar de civilizație, ce știe să-și respecte propria demnitate. ✦