

EDITORIAL
Ovidiu Pecican *Permanentizarea ranchiunei*

POEME
Alin Dobai
Ioan Milea

Alexander Baumgarten *Despre prezență*

POEME
Cselényi Béla (traducere
de Kocsis Francisko)

Lucian-Vasile Szabo *Slavici, Arghezi,
socialiștii și... tezaurul de la Moscova*

Nicolae Mecu *Intelectualii și răul (I)*

Gheorghe Glodeanu *Mit și magie în cultura
tradițională românească*

Livia Titieni *Un echinox destin pecete:
poezia lui Adrian Popescu (III)*

FOCUS: DOINA CORNEA
(rememorări de Livia Titieni
& Liliana Trandabur)

Gabriela Cheaptanaru *Comedia-i plină de
har: un nou Ben Jonson*

RADIOGRAFII
Laura Poantă *Teama de cărți - bibliofobia*

CREUZET
Hanna Bota *Când personajul transformă
persoana*

PROZĂ POLITIȘTĂ
Viveca Sten *Ascunsă în zăpadă (fragment)*
(traducere de Roxana Brînceanu)

POEM
Elena Ștefoi (cu o imagine
de Luminița Monica Radu)

CRONICA LITERARĂ
Victor Cubleşan *Alegerea lentilelor realității*

Ion Pop *Ioan Moldovan - încă
un „sezon elegiac”*

Viorel Mureşan *„Aorta, ca o cârjă
de cardinal”*

3
4
5
6
9
10
12
14
16
18
24
26
28
29
32
34
36
38

steaua
10 2023
anul LXXIV
OCTOMBRIE

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

FOCUS: MARCEL MUREŞEANU
(dialog cu Daniel Moşoiu, poeme,
aprecieri critice de Adrian Țion
& Alexandru Ovidiu Vintilă)

Adina Munteanu *Un antipoem imunizant*

Emilia Poenaru Moldovan *„O luncă bogată
de rouă”*

Mihaela Mudure *Din Africa anglofonă*

Claudiu Gaiu *Epoca neoliberalismului
disciplinar*

FRAGMENTE ESENȚIALE
Ferdinand Lot *Problema dispariției imperiului
din Occident* (traducere de Carol Colinaru)

POEME
Suzana Fântânariu

SOLILOCVIUL LUI ODISEU
Traian Ștef *Comerț cu impostura*

FIRE FILOZOFICE
Vlad Moldovan *Pe căi necunoscute*

DINTR-O HALTĂ PĂRĂȘITĂ...
Cassian Maria Spiridon

ARTE PLASTICE
Ioan Cuciurcă *Sub același semn, al graficii
contemporane române*

PE DRUM
Radu Toderici *Șase zile în Muntenegru*

JAZZ CONTEXT
Virgil Mihaiu *Reminiscențe londoneze
la Smida*

POET'S CORNER: Valentin Parnah ***

40
47
48
50
52
54
56
57
58
59
60
61
63
64



Ilustrația numărului:
lucrări din expoziția
Grafica românească 2022/ GR 22

Pe coperta I: **Andrei Alecsandru Pantea**,
Stare I (detaliu)

Pe coperta IV: **Loretta Băluță Lorincz**,
În spirit de haiku I

La pp. 32-33: **Luminița Monica Radu**,
Chipuri

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**

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

Corector: **Teona Farmatu**

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://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

O conversație întâmplătoare, mai curând o paranteză într-o discuție spontană, cu divagații și glume, a părut să aducă la suprafață o realitate românească neașteptată: automobiliștii sunt alertați de bicicliști într-un trafic care devine – cel puțin în marile orașe – tot mai aiurea și mai solicitant. La rândul lor, bicicliștii manifestă o animozitate cel puțin la fel de marcată față de automobiliștii agresivi și aroganți, care circulă bară la bară, de parcă tot carosabilul le-ar fi destinat în exclusivitate. Atât automobiliștii însă, cât și bicicliștii, privesc cu enervare reunită trotinetele care complică și mai mult circulația. Și, ca să fie lucrurile și mai palpitate, cu toții se arată îngrijorați de lucrătorii exotici care pedalează aiurea, sfidând codul rutier, căci vin din țări unde vehiculele se strecoară fantezist și cutezător – deci foarte imprudent – printre celelalte, neluând prea tare seama la reglementările în vigoare (acolo unde ele există). Această categorie mai recentă, asigurând transportul comenzilor de mâncare la domiciliu, formează nu doar un nou proletariat, cum s-a mai spus, ci și o nouă categorie de inși în deplasare pe rute publice, indiferent de vehiculul întrebuințat.

Evidențierea unor asemenea realități de viață cotidiană pare, prin conținutul ei, o persiflare la împărțirea societății în clase și categorii sociale, așa cum se învăța ea, după un model marxist, prin școlile românești cu câteva decenii în urmă. Ea pare că aruncă în aer vechea tipologie – burghezie, muncitorime, țărănime –, păstrând, în schimb, vie, din viziunea clasicilor materialismului dialectic și istoric, ranchiuna între grupuri diverse. Tensiunea, competiția și animozitatea par acum aduse pe un alt plan, mai puțin general, dar mai aplicat microgrupurilor care, de altfel, își schimbă rolurile îndată ce membrii care le compun apelează la un alt vehicul, în dinamica lor profesională sau privată. Empatia și

solidaritatea prezumate odinioară de ideologi cu o perspectivă coezivă și optimist-constructivă asupra societății și a dinamicilor ei, fie această abordare și utopică, trec acum în subsidiar, lăsând întâietatea tahicardiei, mâniei surde, claxoanelor și injuriilor. Realitate prea mobilă, ba chiar fluidă în manifestările ei cu roluri interșanjabile, netrecând cu indiferență nici de pietonii care, vezi bine, se deplasează insolent, fie prea încet, fie abuzând de absența stopurilor, în fluxuri discontinue, enervante, această permanentă, nesfârșită, perindare caracteristică tot mai mult nu numai orașelor mari, ci și celor mijlocii, își are cauzele depistabile în două fenomene: achiziția lesnicioasă a tot mai multor vehicule de toate felurile de către cetățeni și incapacitatea municipalităților de a rezolva problemele unui trafic tot mai complex și aflat în continuă creștere. Nu este vorba doar de legi cu efecte întruchipate în amenzi, ridicări de mașini, reglementări ale fluxurilor de trotinete electrice ori benzi de circulație special amenajate pentru bicicliști. Este, cel puțin la fel de important, modul cum o societate își modelează cultura circulației publice în toate formele menționate și, totodată, într-o ambianță care le însumează pe toate.

Nu trebuie să se creadă că această agresivitate latentă, ba, uneori, și larg exprimată, cu etalare trivială de resurse, pe drumurile, străzile, șoselele patriei este singura vizibilă în societate. Ca să nu mă refer la alte realități constatabile – precum disprețul dintre „cocalari”, pe de o parte, și oamenii simpli pe de alta (întemeiat nu doar pe diferențele de mijloace, ci și pe proiecții culturale și simbolice antagonizante), voi pomeni alte contrarii mai discrete, dar sesizabile: cea dintre fanii „iphone” (deci ai sistemului de operare IOS) și cei cu alte formule de telefonie mobilă (bazate pe Android), cea dintre utilizatorii de „mac”-uri și cei care folosesc computere/ laptopuri în sistem Microsoft. Tot mai vizibil este apoi clivajul dintre adepții rețelilor sociale de un anume prestigiu (Twitter, Instagram, Facebook) și cei convertiți la popularul și cam subversivul „Tik Tok”. În toate aceste din urmă competiții nu se întrezăresc, deocamdată, discriminații radicale și excluderi drastice. Dar se poate remarca în ce măsură ele sunt ilustrative pentru interesul diversificat față de oferta noilor tehnologii și cum acestea au capacitatea de a scinda social, distribuind accente altor idiosincrasii, mai vechi și mai banale. Drept care statele au și început să le sancționeze pe unele și să le cenzureze pe altele... ✦

PERMANENTIZAREA RANCHIUNEI

de

OVIDIU PECICAN

ALIN DOBAI

1.

sunt fără bilet într-un tren de noapte
în care un fochist beat
a aruncat în foc printre cărbuni
toate hârțile și protocoalele
așa că mecanicul de locomotivă trebuie să aleagă
la întâmplare
la fiecare bifurcație
pe ce drum să o ia
mulți călători și-au dat seama
că se întâmplă ceva ciudat
unii au luat-o spre ușă
strigând ăsta nu e trenul meu
și au sărit în întuneric
după o vreme am ieșit pe coridor
dar nu mai era nimeni în vagon
nici în celelalte
săriseră toți
chiar și fochistul beat
luat pe sus de mecanicul
care abia acum a înțeles
povestea cu măgarul lui buridan
răsufli în sfârșit ușurat
când aud o voce bine cunoscută
biletele la control

2.

suntem atât
de aproape
încât aud
cum ni se ating
într-un foșnet
umed
destrămările

4

3.

e atâta liniște
de când ai plecat
încât aș putea să-mi aud
bătăile inimii
dacă proasta
n-ar fi luat-o la fugă
după tine

4.

am obosit
să mă tot adun
și să mă tot scad
rămânând același număr
care se împarte mereu
la el însuși
doar cu rest
hai înmulțește-mă
și fă-mă în seara asta
numărul tău
întreg

5.

nu te opri
inimă
din monotona bătaie
cu care împingi
prin arterele mele
îngroșate de vini
sângele străinului
pe care n-am învățat încă
să-l numesc
eu

6.

ce mai rămâne din zbor
când pasărea cade
lovită de glonțul
vânătorului
care a uitat locul
din care izvorăște
surâsul
în timp ce în spatele lui
se ridică ursoaica
ai cărei pui
n-au mai mâncat
de trei zile
și nimeni nu aude
vântul strigând
că femeia vânătorului
s-a preschimbat
din prea multă dragoste
în pasăre ✦

Continuând dialogul început cu *Diade (I)*, publicat în volumașul *Fulgurații (IX)*, notațiile ce urmează au fost iscate de o altă carte a aceluiași poet drag mie, Marcel Mureșeanu. Dacă primele „diade” erau un reflex al sclipitoarelor sale *Monede și monade*, cele de aici sunt un răspuns la ale sale, la fel de inspiratoare, *Poeme decapitate* (Cluj-Napoca, Avalon, 2020). „Decapitate”, rămase într-un vers, acestea se rostogolesc și ele monadic în sine, dar se lasă totodată răstrânte întregitor în închipuirea noastră, ca pentru a-și recăpăta, într-un fel, „corpul” pierdut. (Revista *Steaua* continuă publicarea proiectului propus, cu mențiunea că în numărul 9 a fost omisă includerea acestei introduceri clarificatoare.)

Pe spuma laptelui trec trenurile nopții.
Trenuri de noapte
și-n ele
noști albe.

Încă un strop de apă în vinul vieții mele.
Nu te-ntrista,
apa-ndoieste
vinul grecește!

Și-un strop de apă
se face vin
dacă-l iubim.

Ne târăsc zilele, ne rup între ele.
„Ne târăsc zilele,
ne rup între ele”,
de nu-s mărgele.

Ne târăsc zilele
departe
de Clipe.

Un galben șoptit zboară de pe creștetul florii.
Nu-i galben, știu,
galbenul tău,
ci pădăiu.

Pe malul lumii stau, sătul de adânc.
Uite, un val
aduce adâncul
până la mal.

Compun o floare, descompun lumina.
Compune lumina-n
sinteza-i
o floare.

Stă sufocată-n mineral Durerea!
... dar sclipăt dă,
în strigăt,
de-i cristal.

Corb alb, înotător în spuma serii.
Încă-i vedem:
trec albi, dar tot „corbii
poetului Tradem”.

Nimic nu știe despre sine vântul.
Atâtea amprente
pe vânt.
Toate șterse.

O carte necitită încă: ploaia.
Ploaia-și tot scrie
cartea cu slova-i
ploilie.

Un pact de pace am încheiat cu noaptea.
Pactul de pace
cu noaptea îl sfâșie
numai un fulger.

O, zeul Pan, ce salturi face printre cedri!
E zeul Pan în țâșnet printre cedri
sau poate trec năluci
de căprioare.

Din zece degete creștură roze.
Mâna întinsă
a roză
primește.

Un sunet spân dinspre moluște mă invadează.
Orăcăie sunetul
spart
de moluște.

Noaptea târziu hermeneutul fumându-și barba.
O barbă ca fumul
răsfira
hermeneia.

Reîntoarcerea în mineral, ce Odisee!
Pietre pe mal
stau acuma, acuma
și mai mineral. ✦

DESPRE PREZENȚĂ

Discurs de deschidere al anului universitar 2023–2024 la Facultatea de Istorie și Filosofie a Universității Babeș-Bolyai, 2 octombrie 2023.

de

ALEXANDER BAUMGARTEN

Dragi studenți ai Facultății de Istorie și Filosofie, onorate domnule decan, dragi colegi și stimați părinți,

Simpla dumneavoastră prezență îmi produce o puternică dorință de a trece rapid peste toate lucrurile firești care ne-au adus aici: debutul unui an academic, înscrierea unora dintre dumneavoastră ca studenți, reluarea sarcinilor și cultivarea continuă a vocației altora dintre dumneavoastră, pentru unii dintre noi pur și simplu serviciul, pentru alții sentimentul celebrării unui nou început al vieții noastre. Dacă aș trece firesc peste eleganța dumneavoastră de azi, peste florile pe care le văd prin sală, peste zâmbetul dumneavoastră și sentimentul de solemnitate pe care îl împărtășim, ca și cum toate acestea ar fi de la sine înțelese și neproblematice, ar trebui să trec spre ceea ce face obiectul obișnuit al unui discurs academic, în care să prezint conținutul unui viitor care vă așteaptă, ca să vă îndemn binevoitor spre el.

Dar eu nu voi face acest lucru. Dimpotrivă, mă voi întoarce cu privirea atentă asupra celor pe care tocmai le-am numit „lucruri firești” și voi reflecta asupra celui dintâi, care le și produce pe celelalte: simpla dumneavoastră prezență.

Ce înseamnă faptul că dumneavoastră sunteți prezenți? De ce această prezență este intim legată de dorința mea de a vă face atenți? De ce prezența noastră îi garantează unui asemenea moment festiv cum este cel de azi faptul că el are loc cu adevărat, că noi într-adevăr deschidem anul academic și că fără reunirea noastră el ar putea rămâne închis, cel puțin pentru noi și într-un sens oarecum personal? Să fim atenți la toate ritualurile școlare ale debutului unui an academic, sau al fiecărei ore de curs la care, la început, este strigată „prezența”, care decide în felul ei tot ceea ce urmează. Dacă ea decide, înseamnă că asumă, într-un fel, tot ceea ce sunt cei prezenți, nu-i așa, „în carne și oase”. Dar, ascultându-l atent, vedem că termenul acesta nu spune absolut nimic despre cei prezenți, ci se asociază foarte sfios mai degrabă cu simplitatea, căci folosim natural și oarecum tautologic expresia „simpla prezență”, ca și cum ea ar putea fi și altfel decât simplă. Dar nu poate. Cel puțin acest fapt, care ne arată că prezența noastră aici, în această aulă a universității, spune într-un fel totul și în alt fel nimic despre noi, ar trebui să ne arate că ne aflăm în fața unui termen al vocabularului nostru, pe cât de intens plasat în sfera „de la sine

înțeleșului”, tot pe atât de problematic și de încărcat de conotație subînțeleasă. El cade astfel foarte firesc în sarcina filosofiei și este, așa cum o știu cei deja antrenați în exercițiul ei, una dintre ideile care a umplut multe dintre cărțile filosofilor. E și firesc să fie așa: prezența intră în vocabularul nostru, în gândirea noastră, în purtările noastre, întotdeauna pe ascuns, drept ceva care nu merită discutat, pare mereu subînțeles, dar care, odată chestionat, te pune brusc în fața unui urcuș abrupt și a unui grohotiș arid la capătul căruia te poate aștepta, eventual, golul alpin al reflecției filosofice.

În vocabularul școlar, avem un cuvânt de neprețuit care ne arată sub ce mod special ne aparține prezența: catalogul. În cântul al II-lea al *Iliadei*, un celebru catalog al corăbiilor gata de plecare premerge expediția. Întreaga epopee este condiționată de prezența și recitarea lor. Am moștenit în tradiția școlară acest minunat cuvânt homeric care face trecerea subtilă de la simpla prezență la acțiunea celor prezenți. Mai mult, spunem că „strigăm” catalogul, și nu că îl „șoptim”, unde verbul a striga nu desemnează neapărat un țipăt, ci mai degrabă întărirea adevărului unei prezențe evidente și publice. Homer face catalogul corăbiilor ca să descrie frumusețea și puterea lor, strălucirea armelor și faima celor care le poartă, și toate acestea îndreptate pentru a arăta cum cucerirea Troiei va fi, într-adevăr, posibilă, deoarece toate cele enumerate sunt desfășurări ale prezenței corăbiilor în portul de plecare. La fel voi proceda și eu aici: voi căuta semnele prezenței noastre în această aulă pentru a înțelege de ce faptul că suntem aici arată că putem lupta cinstit și metodic, ritmic și plăcut pentru a cuceri scopul pentru care suntem la universitate: cunoașterea.

Catalogul de prezență pe care mi l-am imaginat este o investigație asupra sensurilor în care

folosim în limba noastră termenul de prezență. Oricât de simplă pare a fi ideea, folosirea termenului ei în română este cumplit de lipsită de inocență. Primul indiciu este legătura permanentă dintre prezență și un eveniment, pe care ne-o arată prefixul latin *prae-* (iar filologia ne amintește discret că termenii *praesens* și *absens* sunt forme de participiu ale unor compuși ai verbului a fi, fără ca participiul fără prefix al acestui verb să mai funcționeze ca atare în latină): prezent ești mereu față de un eveniment. Este foarte normal, atunci, ca prezența aceasta, în raport cu evenimentul corelat, să poată fi graduală. Vorbim despre prezența cuiva în sens deplin pentru eveniment: de exemplu, când îmi citesc discursul pentru debutul anului academic, eu sunt prezent total și implicat în fața dumneavoastră. Coborând o treaptă a prezenței, cineva este prezent dacă asistă, adică este „de față”. O expresie interesantă, pentru că angajează chipul, ca indiciu al prezenței: suntem prezenți cu fața noastră, pentru că privim la eveniment, așa cum scaunele dumneavoastră vă predispun spre mine și nu sunt așezate cu spatele la scenă. Coborând încă o treaptă, spunem că un eveniment are loc „în prezența” noastră, unde prepoziția „în” iese complet din sensurile ei obișnuite în română. Adică asistăm la un eveniment care oricum are loc și fără noi, dar căruia îi dăm o semnificație potrivită cu ceea ce suntem noi independent de el: dacă sunt o piatră în prezența căreia un copac crește, prezența mea este complet indiferentă. Dacă sunt un ambasador în prezența căruia se dezvelește o statuie, prezența mea exprimă o valoare, pe care statul care m-a trimis (și îl reprezintă, adică îl fac prezent) o conferă evenimentului. Dacă mai coborâm încă o treaptă a prezenței, găsim expresia „a fi (sau: a se deplasa, ca polițistii) la fața locului”, în care evenimentul se desfășoară complet fără cel prezent, și

în care puterea de metaforizare a limbii române mută „fața” de la cel care e „de față” asupra locului, ca și cum locul ar putea avea o față de unde evenimentul se vede, pentru a arăta cât de indiferent se petrece el pentru cel prezent.

Dar un prim fapt comun al acestor trei trepte ale prezenței este nuditatea, adică nedeterminarea celui prezent: despre el nu ni se spune nimic, e doar un „act de prezență”. Și, totuși, alte expresii ale limbii ne arată implicarea lui. Prezența implică un anumit control al lumii de către cel prezent: echilibrul, mișcarea, raportul cu celălalt sunt toate presupuse de prezență ca un control al lumii: dovada cea mai clară că așa stau lucrurile este șofatul: suprimarea prezenței controlatoare la care mă refer înseamnă „a pierde controlul volanului”. Apoi, negarea de către societate a minimei puteri de control pe care o reclamă prezența mea de individ este ofensatoare pentru cel prezent și ține de un regim opresiv: unii ne mai amintim, și sper ca studenții și copiii noștri să nu mai aibă această ocazie, de formularul gălbejit cu care erai chemat în armată care începea cu „Vă veți prezenta etc.” și în care era indicată și lista obiectelor intime pe care trebuia să le conțină valiza de lemn însoțitoare, arătând că nici măcar simpla prezență sub arme nu le poate elimina. Natura categorică a verbului desființează aici adresantul, îl minimalizează la simpla lui prezență careia îi neagă orice putere de control; dimpotrivă, faptul de a invita pe cineva să fie prezent la un eveniment arată libertatea pe care o oferim invitatului de a asocia prezența sa cu propria persoană și determinațiile ei.

Un mod interesant al prezenței este cazul singurătății: când ești singur în fața evenimentului, nu ai nici un temei pentru a-i fixa sensul, ci poți spune despre el, în fond, orice. Abia când îl evoci îi dai lui,

sau ție ca prezent, o valoare: *et in Arcadia ego*. Abia asentimentul celui alt, căruia îi spui la ce ai fost de față, sau prezența mai multora la un eveniment, produce comunitatea de sens a prezenței: fără dumneavoastră, nici discursul meu nu ar avea vreun sens, căci, dacă aș intra în această sală goală și aș rosti discursul debutului unui an academic, nu ar fi deloc credibil că acel an academic într-adevăr începe. De fapt, noi îl începem, aici și acum. Comunitatea începe cu faptul că facem cunoștință, adică ne prezentăm unii altora. Lumea ne este comună pentru că suntem prezenți în ea, iar aceasta dă, de fapt, sensul unei memorabile expresii a lui Heraclit: „Această lume, aceeași pentru toți...”. Ea este aceeași pentru toți, întrucât îi certificăm prin comunitatea prezenței noastre sensul, iar despre cel absent spunem uneori că e „în lumea lui”, subînțelegând că aceea nu ar fi chiar o „lume” pe deplin. Aceasta înseamnă, mai întâi, că ni se pare firesc să așteptăm și de la alții prezența pe care noi o oferim unui eveniment. De pildă, când simțim că celălalt nu e așa de prezent cum am dori noi să fie, îi dăm un ghiont. Sau, când credem că e prea prezent prin rumoare, gălăgie, foșnet, circ, îl oprim printr-un *silențiu*, cum făcea odinioară un vechi pedagog de școală nouă. Desigur, vrem mereu să fim cât mai prezenți, și asta de când este omul om. Teologiile ne vorbesc despre omul care e prezent într-un singur loc, despre îngeri care sunt prezenți în mai multe și despre zeii care sunt omniprezenți. Dar toate *gadget*-urile lumii contemporane ne aruncă într-o nouă mare problemă, cât timp pretind că ne ajută să fim și noi prezenți în mai multe locuri, precum îngerii și zeii: dorind să imităm omniprezența celui care nu are nevoie pentru aceasta de niciun instrument, ne livrăm pe noi înșine, potrivit unui vechi raționament platonician, unei nesfârșite

invenții a instrumentelor. Faptul că numim intens materia pentru a semnifica prezența („în carne și oase”) ne arată că *teams*, *zoom* și *skipe* ne obligă măcar să reflectăm la autenticitatea și problematica prezenței.

Și chiar acest *pathos* al unei prezențe cât mai mari își arată ambivalența. Desigur, pe de o parte, e bine să vrem să fim ca actul pur al lui Aristotel, omniprezent. Prezența în spațiul public ne poate face societatea mai bună, de la prezența la urne la angajările în dialogul public și la faptul de a nu lăsa niciodată răul nenumit. Suntem prezenți când manifestăm solitudinea, când oferim ceva (este un deliciu filologic pentru mine să observ cum în limba engleză *present* are și sensul unui cadou, probabil ca o abreviere a expresiei *to present a gift*). Dar, pe de altă parte, o prezență continuă poate fi patologică: putem surprinde ușor figura celui etern preocupat să fie prezent la toate evenimentele, cu accent pe cocktail, mereu văzut, niciodată în retragere reflexivă, aflat mereu într-o isterică prezență, care uită de preceptul stoic „trăiește ascuns”. De ce să trăim ascunși, dacă idealul lumii noastre este o cât mai plenară prezență? Răspunsul meu este: fiindcă altfel nu putem fi atenți nici măcar la propria prezență. Deci, cheia profundă a răspunsului stă în conceptul atenției, care reclamă și prezență, și absență. După strigarea catalogului, începutul unei lecții stă în invocarea atenției studenților. Atenția este un apel la prezență și ele se asociază reciproc. Dar tocmai minunata categorie filosofică a atenției ne arată cum continuitatea prezenței este de nedorit și imposibilă pentru om. Atenția este urmată de abstragere, dacă vrem să înțelegem la ce am fost atenți.

Prezența continuă este de nedorit pentru că suprimarea posibilității retragerii din prezență a cuiva este semnul oricărei tiranii,

care dorește să supravegheze, și o poate face doar cu ochiul ațintit asupra celor prezenți. Prezența totală a cuiva este implicit uitare de sine și entuziasm total, deci vulnerabilitate. Atenția maximă înseamnă a căsca ochii; dar numim adesea uitarea de sine necritică faptul de „a rămâne cu gura căscată”, așa cum ne spune Augustin că s-ar fi uitat îngerii spre Dumnezeu pe când acesta crea lumea. Dar pentru om, această uitare de sine completă suspendă conștiința, reflecția, îndoiala. Este imposibilă, pentru că povestea conștiinței trece neapărat prin momentul absenței, iar prezența umană firească este pulsatilă, ritmică, discontinuă, având nevoie de distracție, de răgaz, de excursie, de vacanță, care pot fi categorii noi ale filosofiei, dar care ne amintesc de altele clasice, precum *otium* și *negotium*. Eu însumi cobor și urc vocea când citesc acest text pentru ca nu cumva vreunul dintre dumneavoastră să adoarmă, confirmând astfel faptul că prezența e un ritm mai degrabă decât o stare. La rândul ei, „prezența de spirit” semnifică o vehiculare intensă între absență și prezență, căci pe ea o dețin cei care cunosc arta subtilă a alternării prezenței și absenței.

E foarte mare ispita de a urca de la aceste mărunte observații despre prezență la problematica ei filosofică, la istoria ei, la formulele ei teologice. Refuz acum această ispită din respect față de durata potrivită a prezenței dumneavoastră în această sală. Ca să vă deschid doar gustul și să mă sprijin o clipă pe autorități, vă amintesc doar faptul că un gânditor precum Plotin pune la baza ierarhiei sale prezența, unde inferiorul există doar întrucât superiorul este prezent în el. Sau Augustin, pentru care celebra *parousie* a Fiului corespunde în sufletul omenesc exclusiv cu prezența sa și nimic mai mult doar pentru a da libertate conștiinței și a-i asigura sănătoasa incompletitudine a prezenței în

lume. Sau Martin Heidegger, pentru care prezența este atât de definitorie pentru om încât îl numește *ființa-de aici* (*Dasein*) pentru a-i putea conferi caracterul mundan. Filosofia însăși califică conceptul prezenței drept un obiect propriu: ea variază după toate facultățile sufletului (putem fi prezenți pipăind, mirosind, poate chiar imaginând, în orice caz gândind) și după toate categoriile (mai puțin cea a substanței, căci ar fi o tautologie).

Dar mă opresc aici cu această evocare, pentru a încheia cu o singură observație. Între ideea prezenței mele și timpul verbal al prezentului este o diferență radicală, exprimată poate de pretenția acelor limbi care pot exprima și un prezent continuu. Această „deschidere” a timpului, și mai cu seamă a viitorului, pe care o provoacă prezența (eventual, chiar a noastră, aici) este aceea care mă interesează în mod special. Iată că prezența dă sens, urnește realitatea spre un scop, dar mai ales reprezintă răspunsul la un apel: căci spunem „prezent” când ni se *strigă* numele. Dar cine îl strigă? În cazul nostru, firește, profesorul care citește catalogul. Dar tot în cazul nostru, ne poate chema pe nume chemarea însăși, fie că este a unui timp, fie că este a mea ca persoană: vreau să spun că putem fi apelați de sarcina timpului nostru, sau doar de propria noastră vocație, cărora le răspundem „prezent” numai într-un prezent continuu, adică unul dovedit de faptele noastre de achiziție treptată și cu răbdare a cunoașterii. De aceea suntem noi azi aici prezenți: *ca să deschidem anul academic printr-o prezență dată ca răspuns unei vocații*. Adică am venit pentru că ne simțim chemați. Vă propun să aflăm împreună cine ne cheamă. Mă văd constrâns să vă urez, în încheiere, cât mai multe prezențe la cursuri, însoțite de convenitele retrageri reflexive în propriile dumneavoastră absențe. ✦

CSELÉNYI BÉLA

traducere și prezentare
de **KOCSIS FRANCISKO**

S-a născut la 4 aprilie 1955 la Cluj. A urmat cursurile școlii la Cluj, între 1962-1974. A lucrat ca muncitor necalificat într-o fabrică de jucării, distribuitor de lapte fără carte de muncă, ajutor de bibliotecar. Din 23 decembrie 1987, trăiește la Budapesta.

Volume: Barna madár (Pasărea brună), 1979; Fabula rasa, 1981; Magánbélyeg (Amprentă personală), 1983; Üzennek a falmikulások (Mesaje de la murali Moș Nicolae), 1990; Évszakok gipszalkonyatban (Anotimpuri în amurg de gips), 1995; Madárbüntető (Păsărarul pedepsitor), 1998, Reményfaló (Gurmandul speranței), 1999, Satnya Nyuszi (Iepurașul pitic, proze scurte, „povești cu iepurași”), 2004, Gyalogvers (Poezie pedestră), 2012; Órajáték bronzapával (Joc cu ceasornice de bronz), 2019; Brassai utca 1. szám (Strada Brassai nr. 1), 2023. A apărut în mai multe antologii. A publicat în aproape toate revistele maghiare din Transilvania, în special în paginile maghiare ale revistei Echinox, unde a și debutat în 1973. Pasiunea sa este jurnalul.

REFRAKȚIA LUMINII ALBE

admir și umbra
cu mărgini de curcubeu
de la ochelari

de parcă cerul
m-ar fermeca cu copiii-n
miniatură

splendide culori
puse-n poziția drepti
de-atotputernic

FRICĂ DE MOARTE

Din coloana albă a morții,
frica trage un sertar.
Deschide un sertar compact, alb:
nu am loc nici afară, nici înăuntru.

LENE

hai să ne plimbăm cu morții
în cetatea veche

nu vrei să vii la plimbare cu morții
în cetatea veche

beluțu
nu vii în cetatea veche
la plimbare cu morții

nu m-am dus
nu aveam chef

cu cuțitul de buzunar tata a ascuțit
un creion HB cu miros de cedru
a deschis o carte groasă
și a subliniat câteva propoziții

LIȚE DE SIGURANȚĂ

curte betonată
plină de moloz și scânduri
obiecte sfărâmate
lătrături rare de căței nevrozați
umplu înserarea sterilă
aș putea fi oriunde
chiar și-n locul nașterii mele
peste tot betoane
peste tot câini
și nervii mei
lițe subțiri de cupru

REVEDERE

Am văzut luna în creștere
culcându-se într-o rână,
cu aceeași binecunoscută
față clujeană.

E GREU SĂ TE FIXEZI PE FRECVENȚĂ

E greu să te fixezi pe frecvență. E o treabă migăloasă
chiar și cu reglajul fin; la cea mai mică nesiguranță,
cerul se întunecă, chipul prinde nuanța galbenului
de lămâie și încep să pârâie păsările. Și totuși reușesc
să mă fixez uneori pe banda capricioasă, unduind
cu repeziciune; atunci e vară, să zicem, și mă duc
acasă...; trag în piept aerul văzduhului curat, cu lună,
mă face să strănut ultima lună plină, de neatins.
Intrăm într-un restaurant maroniu.
Acest restaurant maroniu e bine receptat. De la
reflexele calde ale lambriului de lemn, lingurile
de nichel se arănesc.
Și această uimitoare constanță față de care noi
nu suntem decât bilete perforate și aruncate
de troleibuz...!

STAȚIA FINALĂ A LINIEI TREI

Linia trei a troleibuzului întorcea acolo,
la un colț răsăritean al orașului,
era Marginea,
era capătul,
ca al lumii pe o hartă plană.

Stau acolo, pe margine, tras din creștet
până-n tălpi în ceară, aștept amurgul de gips. ✦

SLAVICI, ARGHEZI, SOCIALIȘTII ȘI... TEZAURUL DE LA MOSCOVA

Deși au fost aproape spațial și cu toate că s-au întâlnit des, Slavici și Arghezi nu au fost prieteni cu adevărat, nu și-au împărtășit griji și nevoi, după cum ar putea să pară, ținând cont de ipostazele favorabile unei astfel de apropieri.

de

LUCIAN-VASILE SZABO

La clubul socialist au fost „descoperite bancnote românești din Tezaurul de la Moscova”, anunța Tudor Arghezi într-un articol apărut în iulie 1920 în publicația *Hiena*. Revista a apărut la Chișinău, în perioada 1919-1924, și a reprezentat un prilej de a publica pentru Arghezi, stigmatizat o bună perioadă pentru contribuțiile lui la publicațiile tipărite în București sub ocupația Puterilor Centrale din perioada 1916-1918. A trecut peste un secol de la apariția acestei știri, iar ea rămâne senzațională și în prezent, deoarece soarta tezaurului românesc refugiat la Moscova rămâne controversată și învăluită în mister. Atenția scriitorului, care aici se definește ca un bun jurnalist, se îndreaptă spre atitudinea liderului socialist Ilie Moscovici, care s-a dezis public de camarazii săi socialiști, prinși de foarte bine informații agenți ai poliției secrete românești cu finanțare din partea Rusiei bolșevice, bani proveniți din tezaurul despre care guvernării nu mai știau și nu mai știu mare lucru.

Articolul se intitulează *Lepădarea socialistă* și este necruțător cu liderul socialist, portretizat ca oportunist și lipsit de onoare, un laș care își lasă tovarășii să suporte consecințele primirii de finanțare de la străini, Moscovici fiind una din cele trei persoane cu acces la

seiful partidului. Articolul, un portret vitriolant, se fixează pe deficiențele de caracter ale personajului, lovind și în unele idei mai periculoase ale socialiștilor, încercând însă să nu lovească în toată lumea, în susținătorii onești ai ideilor de dreptate socială. Arghezi îi cunoscuse pe alți lideri socialiști în Închisoarea Văcărești, acolo unde poetul era arestat în lotul ziaristilor, alături de Ioan Slavici și alte nume importante ale presei românești. Ilie Moscovici a răspuns în *Socialistul*, iar Arghezi dă o replică la... replică, amintind de suferințele socialiștilor în pușcărie și de moartea lui I. C. Frimu, dar și de pactul cu guvernul, care a dus la punerea lor în libertate.

Istoria literară o intersectează adesea pe cea a presei (generaliste), dominând împreună istoria, aceasta din urmă scrisă simplu, fără niciun fel de atribut. Se întâmplă mai ales atunci când în vizor sunt mari personalități, iar Ioan Slavici și Tudor Arghezi reprezintă astfel de elemente catalizatoare. Suntem în perioada de după Primul Război Mondial, atunci când, alături de alți gazetari importanți, bătrânul prozator și tânărul poet vor trece prin numeroase locuri de detenție, inclusiv prin celulele groaznicei închisori Văcărești. Experiența lui Slavici în

pușcărie a fost redată în volumul memorialistic *Închisorile mele*. O experiență similară consemnează și Tudor Arghezi în volumul *Poarta neagră*. Vor fi criticate de Nicolae Iorga, însă sunt valoroase ca surse documentare. Este momentul să aflăm amănunte despre viața poetului în închisoare și despre regimul carceral la care erau supuși ziaristii și scriitorii. Scrie Slavici despre Arghezi: „E cu toate acestea om cu trebuințe nemăsurate: își schimbă chiar și-n temniță de mai multe ori pe zi îmbrăcămintea, totdeauna croită după cele mai nouă modele; își are cățelușul spălat în fiecare zi cu săpun; alege cele mai scumpe și mai variate bucate și cele mai gustoase băuturi; mănâncă mult, tacticos și îndelung, numai pe față de masă albă ca zăpada de curând căzută; își șterge furculița, cuțitul și lingurița cu șerveta curată mai înainte de a se folosi de ele. Nu mai e nevoie să-ți spun că-n iatacul lui, totdeauna bine aerisit, era o curățenie desăvârșită și o bună rânduială penibilă până-n cele mai mici amănunte”, spune el în scrierea amintită. După cum vedem, regimul era relativ permisiv pentru deținuții politici. Mai ales dacă aveai mijloace. Dar jurnaliștii erau după gratii...

APRECIERI ȘI PORTRETE

Relația dintre cei doi a fost una delicată. Este evident că a existat un mare respect reciproc. I-a apropiat faptul că avea o viziune geopolitică asemănătoare. Geografia lor publicistică îi pune alături și prin obstinația neprefăcută față de spiritul de ordine și onoare german. Arghezi era poate chiar mai marcat de acest mod de a înțelege lumea. Harta activității lor gazetărești îi arată colaboratori la aceleași gazete. Îi pune împreună și la închisoare. Desigur, nu în aceeași celulă... Din relatările ardeleanului rezultă că, deși au fost aproape spațial și

cu toate că s-au întâlnit des, nu au fost prieteni cu adevărat, nu și-au împărtășit griji și nevoi, după cum ar putea să pară ținând cont de ipostazele favorabile unei astfel de apropieri enunțate mai sus. Îi desparte nu doar ordinea maniacală (poate) a lui Arghezi (peste care Slavici ar fi putut trece ori cu care s-ar fi obișnuit, fiind chiar el un spirit riguros și gospodar), dar și diferența de vârstă, precum și o anumită sfială! Există și un mare respect. Poetul (gazetar la fel de iscusit însă) îi face lui Slavici un portret elocvent: „Știință tânărul bătrân avea mai multă decât toți intelectualii de toate vârstele laolaltă. Știa înfiorător de multe lucruri, documentat, aprofundat, geografie, istorie, literatură, matematică, limbi moarte și vii, totul îi era familiar, slujit de o memorie vastă. Și nu se supăra niciodată dincolo de limita eleganței”, arată poetul în *Poarta neagră*.

Va reveni însă asupra chipului bătrânului gazetar închis alături de el și va scrie alte cuvinte calde. Din portretul făcut după 35 de ani observăm că, într-adevăr, ardeleanul i-a făcut o impresie deosebită: „În anul 1918 cred că scriitorul era în vârstă apropiată de șaptezeci de ani, cărunț în bărbia de satir, tăcut, delicat și cam scurt de statură. Șovăielnic în hotărâri, contrariat și indecis”. Portretul se compune însă din aproape în aproape, autorul adăugând și alte elemente, unele care atenuează puțin din forța celor enunțate deja: „Iarna trecând, el și-a făcut un petec de grădină de zarzavat în pragul celulei lui. Cultiva minunțos ceapa, usturoiul și pătlăgelele necesare. Pe când colegii lui de temniță se adunau la pocher, cu cărțile uneori măsluite de un partener poet, la crâmpeii lui de masă, Slavici își fierbea supa cotidiană pe o feștilă cu spirt și scria. Zece ore pe zi, nemișcat de pe scaunul lui, lucra hârtia cu penița, imperturbabil și egal cu sine”, revine Arghezi mai târziu.

SOCIALIȘTII MARI ȘI TARI

Rămânem între zidurile închisorii Văcărești pentru a vedea și alți deținuți și pentru a investiga câte ceva din coagulările pe care le încercau socialiștii. La sfârșitul secolului al XIX-lea, mișcarea a prins o oarecare consistență și în Regat. Dezvoltarea ei era frânată de lipsa clasei industriale, căci industria românească era puțin dezvoltată, ca să nu mai amintim replica lui Caragiale din *O scrisoare pierdută*: „Industria română este admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire”. Slavici îi va întâlni pe socialiști la Văcărești și va avea despre ei cuvinte frumoase. Era impresionat de suferințele acestora, deoarece fuseseră bătuiți de polițiști, iar rănilor se vindeau greu. Îi compătimentește, dar nu le împărtășește ideile. Ba chiar există un pasaj în care gazetarul ardelean avertizează asupra a ceea ce s-ar putea, dacă aceștia vor ajunge la putere: „Din câte știi, îți vei fi făcând o idee destul de lămurită despre pornirile progresiste ale «intelectualilor» din zilele noastre, care știu că numai stăruind pe întrecute pot să ajungă oamenii departe. Până chiar și unii dintre socialiști luau parte la întrecere, încât mereu eram ispitiți de gândul că, ajunși odată mari și tari, ar fi și ei deopotrivă cu urgiștii de burghezi, dacă nu chiar mai și mai...”, apreciază prozatorul în *Închisorile mele*. Să fi anticipat Slavici în aceste rânduri dictatura proletariatului și regimurile comuniste criminale? E posibil, căci avea exemplul a ceea ce se întâmpla în Rusia. Pe de altă parte, Slavici se întâlnește aici cu concepția lui Arghezi privind „îmburghezirea” socialiștilor.

Plin de culoare este și portretul pe care îl face Slavici lui I.C. Frimu, socialist, unul dintre fruntașii adevărați ai acestei mișcări la începutul secolului al XX-lea în România. Gazetarul îl întâlnește în închisoarea Văcărești: „Frimu, un fel de răzeș morocănos, umbla cam

aplecat din spinare, cu pas rar și călca cu-ndărâtnicie, căuta fiecare vorbă pe care o rostea și cu atât mai vârtos fiecare vorbă ce urma să-i iasă din gură. Era omul din care, vorba românului, ai să scoți vorba cu cleștele. Fața lui, ochii lui, mai ales zâmbetul cam sceptic de pe buzele lui, întreaga lui ființă îmi impuneau și mă simțeam jignit de simțământul că nu se simte deocamdată îndemnat a sta de vorbă cu mine”. Fără îndoială, gazetarul a fost un simpatizant, dacă nu al socialismului, măcar al socialiștilor găsiți în pușcărie, unde aceștia fuseseră aduși maltratați!

Avertizând împotriva pericolului reprezentat de socialiști, Slavici pare a fi ținut contaminarea comunistă, venită de dincolo de Nistru, adică de la Moscova. În 1920, puterea sovietelor era consolidată în URSS. Timp de 45 de ani, mașina de propagandă a partidului totalitar din România avea să „dovedească” brutalitatea instituțiilor statului de dinainte de Al Doilea Război Mondial față de comuniști și de organizațiile lor. Evident că unele măsuri erau necesare.

În memorialistica sa, gazetarul merge chiar mai departe. Aflăm că apropierea spirituală, nu neapărat de idei, față de I. C. Frimu și ceilalți a fost deosebit de intensă. Pentru a descrie acest simțământ, autorul apelează la stilul (topica) textelor religioase, de unde ia și unele imagini: „Am fost odată poftit la masa lor comună. Stat-am la masă cu cei mai de frunte dintre contemporanii mei, stat-am cu regele Carol și cu regina poetă, dar niciodată nu m-am simțit atât de nălțat în gândul meu ca stând la masa aceasta, unde toți stăteau în picioare, căci ne aflam în temniță și un singur scaun s-a putut găsi pentru meseni. Îmi părea parcă iau parte la o agapă a mult prigonitilor întemeietori ai bisericii creștine”. Curioasă, deși pregnantă, comparație, mai ales că socialiștii nu dădeau prea multe parale pe cele sfinte... ✦

INTELECTUALII ȘI RĂUL (I)

Ruxandra Câmpeanu își asumă în volumul ei recent o sarcină de mare dificultate, întrucât cercetarea sa, depășind abordarea sociologică, țintește dimensiunea etică a faptelor, puse astfel sub incidența unei alte discipline, filozofia moralei.

de

NICOLAE MECU

La sfârșitul anului 2022, în seria „Istorie. Autori români”, editura Corint a publicat o carte de 590 de pagini, intitulată *Dincolo de regulile jocului. Trepte și limite ale compromisului intelectual în perioada 1948-1964: Mihai Ralea, G. Călinescu, Tudor Vianu*. Autoarea este Ruxandra Câmpeanu, doctorandă – chiar cu această lucrare – a profesorului Mircea Martin. Subiectul cercetării nu e insolit și nici măcar virgin. Dimpotrivă, deoalarea colaboraționismului epocii comuniste a preocupat până la saturație publicistica generalistă a anilor '90 și a ținut încordată atenția publicului intelectual. Însă nu din epuizarea chestiunii s-a născut sațietatea, ci din poziționarea față de ea, improprie și, mai mult, frauduloasă. Prin radicalismul ei, de un patetism glandular, iar la nivelul expresiei confin pamfletului, publicistica postdecembristă ne evoca îndeaproape furia demascatoare, resentimentară și vindicativ-punitivă a presei de stânga de imediat după 23 august 1944. Cu o pasionalitate mult diminuată după (relativ) anul 2000 și animată de voința obiectivării, friabila chestiune a trecut pe masa de lucru a istoricilor și sociologilor, cu rezultate parțiale, nu toate convingătoare.

Am amintit aceste lucruri pentru a se înțelege mai bine de ce

dificultatea numărul 1 a abordării atât de delicatului subiect este de natură deontologică. Desigur, imperativul eticii profesionale stă în fața oricărei cercetări, iar în științele umane el capătă o pondere sporită. În cazul fragilei problematice a „compromisului intelectual” comis de figuri de prim-plan ale culturii, situarea față de obiect devine însă capitală, fiindcă de ea, în primul rând, atârână validitatea întregii demonstrații și construcții, de la subsolurile documentare până la ultimele concluzii evaluatoare. Însă maniera în care demersul se fondează teoretic și este apoi condus – până la infimitezimal – ni-l dezvoltă și pe subiectul valorizator, atât în competența lui intelectuală, cât și ca *instanță morală*. Puține cercetări asupra comunismului românesc stârnesc și angajează precum aceasta scrisă de Ruxandra Câmpeanu o atare dualitate a privirii cititorului, orientată pe de o parte către rezultatele investigației, iar pe de alta spre mijloacele acesteia, și nu numai cele tehnice. Însăși problematica supusă studiului îl transportă pe cititor (și) dincolo de ingredientele științifice ale epistemei, și anume în zona esteticului (frumusețea demonstrației), eticului (raportare morală la obiect) și chiar civicului (raportarea la imperativele comunității

actuale) – toate acestea ca valori împărtășite de cercetător și ca persoană privată, ca „civil”. O rețea de vase comunicante se instituie astfel între obiectul investigației și investigator, dezvăluindu-i acestuia limpede și inechivoc *inteligenta lui morală*. Predispoziția la o asemenea lectură dublu orientată faptul că Ruxandra Câmpeanu își asumă o sarcină de mare dificultate, întrucât cercetarea sa, depășind abordarea sociologică, țintește dimensiunea etică a faptelor, puse astfel sub incidența unei alte discipline, *filozofia moralei*.

Opțiunea axiologică, a valorizării etice inclusiv, ne este anunțată de la bun început, în termeni tranșanți, însă fără patetism justițiar. Suntem avertizați – *per a contrario* – cu privire la riscurile prezentate de eludarea unei astfel de perspective. Totodată, prin însuși statutul ei evaluativ, critica literară este (a) creditată drept cea mai îndrituită la o astfel de abordare: „Judecățile de valoare asupra comunismului sau extremei drepte interbelice nu pot fi suspendate în spațiul public și nici în percepțiile individuale; conștientizate sau nu, informate sau nu, prefațate sau nu de o deliberare internă, ele sunt inevitabile. Și atunci, a evacua interogația morală din discursul intelectual înseamnă, de fapt, a lăsa ca astfel de verdicte să fie cu atât mai expuse riscului de a fi confiscate de reacții umorale, revanșarde, complice sau pur și simplu leneșe. Judecata morală, la fel ca aprecierea etică, nu este tărâmul subiectivității oarbe, al indignării sau al complezenței. Până la un punct, valorile morale pot face obiectul argumentării raționale, iar cercetătorii literari, familiarizați cu discursul valorizant al criticii, sunt poate cel mai bine plasați pentru a înțelege asta.”

Așa stând lucrurile, capitolul teoretic cheie al cărții este cel intitulat „Intelectualii și răul”. Între reperele bibliografice, Hannah Arendt, cu reflecțiile asupra „banalității răului”, a confundării lui

consent cu *obedience* și a iluziei că acceptarea „celui mai mic rău” nu incriminează, pe când, în realitate, *the lesser evil* este premisă a răului absolut. (Puteau fi alăturate aici și meditațiile – de o *sui generis* febrilitate a lucidității – ale lui N. Steinhardt despre derapajele morale „de mâna stângă” (nu cele „de drept comun”, cum le numește el), potrivit cărora e de ajuns un grăunte de spurcăciune spre a pângări integral opera.) Principalul reper teoretic în menționatul capitol este *After Virtue. A Study in Moral Theory*, cartea lui Alisdair McIntyre – autoritate mondială în materie de filosofia moralei – apărută în 1981 și apoi reluată în 2007. Optând pentru „o morală a virtuților, nu pentru una a consecințelor”, autoarea preia de la filosoful american de origine scoțiană ideea de „a face din consecvență o virtute”. Însă, așa cum voi arăta mai târziu, pentru ea acest criteriu devine prilej de a identifica – cu o bună conduită deontologică, servită de intuiție, perspicacitate și acribie – și răul ascuns sub coerență; mai precis, a înregistra și disocia ceea ce tulbură etic această consecvență, provenind dintr-o *mauvaise conscience*. În același capitol, asupra căruia insist deoarece îl văd determinant pentru toată demonstrația, este adus în discuție și conceptul de *acts of supererogation*, „acțiuni supererogatorii”, propus de J. O. Urmson, prin care se înțelege a săvârși, din punct de vedere moral, mai mult decât ești dator; adică a adopta o conduită de erou sau de sfânt. „Actul supererogatoriu” putea rămâne un concept total neoperațional. Cu toate acestea, optând pentru „a nu face din eroism o datorie”, Ruxandra Câmpeanu nu scoate din ecuație complet și definitiv această valoare aparținând zonei tragicului sublim. Eliminarea lui, ni se spune sub accent, „nu simplifică problema așa-ziselor cedări strategice, fiindcă într-un regim care recompensează din abundență compromisul, singurele acțiuni în le-



gătură cu care putem avea cu adevărat o certitudine privind puritatea intențiilor agenților sunt, din păcate, tocmai cele întreprinse de sfinți și eroi”. Dar cu toate că în angrenajul demonstrației concrete, practice nu e operațional, în planul ideal al analizei termenul de „act supererogatoriu” rămâne un reper, ca o instanță de maximă altitudine. Care, într-un fel sau altul, face ca problematica moralității din mundanul lipsit de eroi și de sfinți să-și conserve integritatea. Iar evaluarea ei să respecte măsura cerută de entitățile din lumea relativului.

Sociologic, reperul cel mai important este Pierre Bourdieu. Dar, în fața metodei criticului sociolog francez, nu e confruntată inadecvarea: a lui teorie a „câmpului” nu poate fi aplicată literaturii scrise sub comunism, mai ales când în dezbatere se află cei mai duri ani ai regimului. Existența „câmpului” presupunând-o și pe a reacției dominațiilor, iar aceasta lipsind în intervalul de timp la care se oprește cercetarea (1948-1964), rămâne efectiv celălalt concept central propus de sociologul francez, și anume cel de „aparat” (când este desființat prin reducerea la tăcere a oricărei reacții contestatare, „câmpul” este

înlocuit de „aparat”). Gisèle Sapiro a uzat de el într-o cercetare asupra câmpului literar francez sub ocupația germană din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Conceptul nu a fost așadar „încercat” (și validat prin demonstrație practică) pe material est-european, mai precis pe relația intelectualilor/ scriitorilor cu puterea din timpul regimului comunist. În fața acestei situații, Ruxandra Câmpeanu asumă o miză de dificultate dublă: de aplicare pe terenul comunismului românesc a unui concept („aparat”) 1) insuficient teoretizat și 2) prea puțin verificat prin punerea lui la lucru. Este, s-ar putea zice, un concept ce se reconstruiește pe măsură ce noua realitate pe care el caută să o definească este descrisă mai exact și mai larg. Constatăm așadar un lucru ce se întâmplă mai rar în cultura noastră, de obicei mulțumită cu aplicarea de teorii și concepte inventate aiurea, de unde și impresia unora că am fi o sucursală culturală. „Din reper teoretic și metodologic, Bourdieu a devenit [...] și obiect al cercetării”, mărturisește autoarea, și suportul afirmației ni-l dă insuficiența adecvare a instrumentului genuin la o materie mult diferită de cea pe baza căreia el a fost creat. ✦

MIT ȘI MAGIE ÎN CULTURA TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ

O problemă fundamentală ridicată de către Andrei Oișteanu se referă la întrebarea dacă „se poate vorbi despre o mitologie românească propriu-zisă sau, mai degrabă, despre un număr (e drept, foarte mare) de teme și motive mitice”.

de

GHEORGHE GLODEANU

Studiul *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească* a lui Andrei Oișteanu a apărut inițial în 2004. Revăzută, adăugită și ilustrată, ediția a doua a văzut lumina tiparului în 2013. Recent, Editura Polirom din Iași a publicat și cea de a treia versiune a cărții. Într-o notă la ediția a II-a, Andrei Oișteanu menționează că amplul studiu își are originea într-o lucrare mai veche, intitulată *Motive și semnificații mitico-simbolice în cultura tradițională românească*. Reunind cinci studii cvasiautonome, cartea a apărut la sfârșitul anului 1989 la Editura Minerva din București. Din păcate, această versiune a suferit o serie de modificări impuse de cenzura timpului. Abia ediția din 2004 a putut să respecte proiectul inițial. Mai mult, celor cinci studii inițiale li s-au mai adăugat încă patru. Varianta din 2013 a cunoscut noi modificări, trădând aspirația cercetătorului de a-și nuanța ideile. Adăugiri importante au cunoscut capitolele al VII-lea (*Narcotice și halucinogene în spațiul carpato-dunărean*) și al VIII-lea (*Graiul îngerilor*).

Deja în prefața din 2004 a lucrării sale monumentale, Andrei Oișteanu vorbește despre dificultatea reconstituirii mitologiei

pre- și protoromâne datorită absenței izvoarelor scrise autohtone și pierderea unor lucrări ce trimiteau la mitologia geto-dacă și daco-romană. Este vorba de scrierile unor autori greci și romani precum Poseidonios, Criton, Dio Chrysostomus, Appian, Arian și alții. Pe de altă parte, culese la mână a doua sau a treia, informațiile păstrate de la autorii antici se dovedesc sărace, uneori ambigue sau contradictorii. Se pare că nici informațiile despre geți ale lui Herodot nu sunt foarte exacte, deoarece ele nu au fost culese de la grecii din zona getică, locuitori ai cetăților Tomis, Histria și Calatis, ci de la cei din regiunea scitică sau cea sud-tracică. Oișteanu semnalează că situația devine și mai dificilă atunci când se încearcă reconstituirea credințelor mitice și a practicilor magico-rituale ale geto-dacilor. Având caracter secret, acestea ajungeau cu greu la cunoștința străinilor. Soluția ieșirii din impas este găsită în abordarea inter- și pluridisciplinară a problemei. În acest sens, puținele informații transmise de izvoarele antice pot fi coroborate cu cele furnizate de arheologi, lingviști, istorici, paleontologi și alții. Lui Oișteanu i se pare profitabil să abordeze mitologia română în

context universal, prin raportarea la alte mitologii. Un bogat izvor de informații privind mitologia românească este furnizat de textele și manifestările folclorice, chiar dacă acestea au fost culese abia începând cu jumătatea secolului al XIX-lea. Problema cea mai delicată cu care se confruntă cercetătorul culturii populare românești – menționează Oișteanu – este relația dintre mitologia populară autohtonă și mitologia pre- și protoromână. Acest lucru vizează corecta evaluare a „aportului – cantitativ și calitativ – al structurilor și motivelor mitice arhaice în cadrul fenomenului cultural complex al mitologiei române”. Sub acest aspect, cercetătorul refuză atât pozițiile maximaliste, cât și cele minimaliste, adesea răuvoitoare. În viziunea sa, principalele surse de reconstituire a mitologiei românești se găsesc în „textele și manifestările folclorice, fenomene culturale caracterizate prin *anonimat și oralitate*”.

Din fericire, sărăcia izvoarelor scrise este compensată de bogăția culturii tradiționale orale, transmisă din generație în generație. Cu toate acestea, cercetătorul nu cade în capcana susținerii „purității” mitologiei române. Dimpotrivă, el recunoaște că peste structurile mitice autohtone s-au suprapus diferite elemente de mitologie romană, iudeo-creștină, slavă etc. Consecința acestui fenomen a fost apariția unei mitologii populare vii, alcătuită din diferite straturi suprapuse greu de decelat. Oișteanu identifică în mentalitatea mitică autohtonă prezența a două tendințe. Pe de o parte, el vorbește de existența unei *evoluții liniare* lente. Pe de altă parte, este identificată și o *evoluție în trepte* datorată diferitelor influențe străine. Acest lucru face ca specificul mitologiei române să nu fie dat doar de structurile mitice arhaice autohtone, ci și de maniera specifică în care au fost asimilate motivele mitice preluate. În acest sens, Oișteanu vorbește despre

„fenomenul de *adoptare* prin *op-tare* și *adaptare*”.

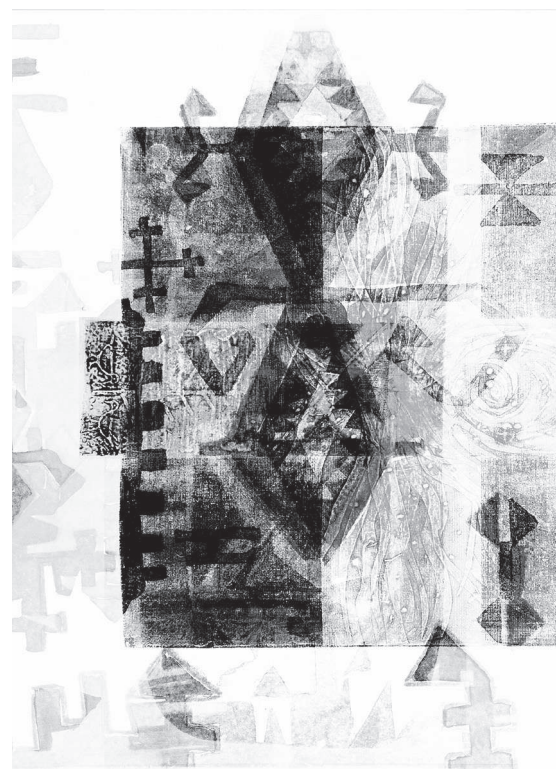
O problemă fundamentală ridicată de către mitograf se referă la întrebarea dacă „se poate vorbi despre o mitologie românească propriu-zisă sau, mai degrabă, despre un număr (e drept, foarte mare) de teme și motive mitice”. Cea de a doua soluție este cea mai plauzibilă, motiv pentru care, de-a lungul timpului, numeroși cercetători au optat „fie pentru o abordare totală, dar mitografică, descriptivă a mitologiei române, fie pentru o abordare etnomitologică, în profunzime, dar parțială (la nivelul unui motiv sau al unei teme mitice)”. Antropologul se întreabă ce anume generează și unește o serie de manifestări mitico-rituale diferite precum legendele cosmogonice, credințele legate de întemeierea unui spațiu locuit, practicile magice de alungare a molimelor, credința în ființele fabuloase, valorizarea plantelor și a animalelor, practicile legate de marile momente din existența omului etc. Acestea compun o mitologie populară, menționează Oișteanu, dar sunt generate de o mentalitate mitică comună.

Pornind de la un număr apreciabil de motive mitice diferite, cercetătorul circumscrie un model de gândire arhetipală, pe care îl numește *Ordine și Haos*. Potrivit acestuia, în mentalitatea mitică, Haosul nu dispăre odată cu cosmogonia. El reușește să supraviețuiască în stare latentă, boala, moartea, furtuna, seceta cutremurul etc. fiind percepute ca niște ipostaze ale Haosului ce încearcă să perturbe rânduiala cosmică existentă. Universul însuși se găsește într-un echilibru fragil, oscilând mereu între Ordine și Haos. Recurgând la diferite ritualuri, omul societăților tradiționale participă în mod activ la restaurarea periodică a ordinii cosmice. Acest principiu este aplicat creațiilor folclorice românești. Oișteanu observă că o mare parte din legende, colinde, balade, cere-

monii și ritualuri aveau drept scop esențial menținerea echilibrului cosmic. Etnologul își pune apoi întrebarea în ce măsură principiul Ordine și Haos este specific mitologiei autohtone. Răspunsul lui este acela că „este vorba de un model arhaic și universal de gândire mitică”, ce s-a manifestat în forme specifice. Acesta a acționat atât sincron, cât și diacronic, pe axa timpului. Mai mult, binomul Ordine și Haos nu s-a manifestat întotdeauna singur, ci împreună cu alte principii cosmice, contribuind la alcătuirea unei mentalități mitice autohtone.

Pertinentul studiu introductiv este urmat de nouă secțiuni ample, purtând titluri semnificative: *Colinde de tip „Furarea astrelor”*. *Motive și semnificații mitice*, *Legenda românească a potopului*, *Dendromitologie românească*. *Paltinul, Balaurul și solomonarul. Termenii unei ecuații mitice arhetipale*, *Labirintul. Un monstru arhitectonic*, *Folclorul copiilor. Reminiscente magico-rituale*, *Narcotice și halucinogene în spațiul carpato-dunărean. Utilizarea cu caracter religios și magico-ritual a plantelor psihotrope*, *Graiul îngerilor. Reconstituiri, dispu-te, utopii, Antropologia locuirii tradiționale*.

Fiecare capitol al cărții se dovedește extrem de interesant și foarte bine documentat. Cu toate acestea, prin noutatea punctelor de vedere avansate, reușește să atragă atenția îndeosebi studiul despre utilizarea magico-rituală a plantelor psihotrope. Nu întâmplător, ulterior, el a fost dezvoltat într-o lucrare independentă intitulată *Narcotice în literatura română. Istorie, religie și literatură*. În debutul dezbaterii, Andrei Oișteanu reconstituie istoricul preocupărilor sale. De aici aflăm că, în 1988, a publicat în *Revista de istorie și teorie literară* două studii inedite despre mătrăgună, semnate de Simeon Florea Marian și de Mircea Eliade. La acestea s-a adăugat propriul său text vizând utilizarea „plantelor



Cristina Stratulat, *Autoportret II*

narcotice și halucinogene în spațiul carpato-dunărean”. Importanța acestor studii constă în faptul că ele abordau un subiect tabu în totalitarism. Pentru a zugrăvi fenomenul întrebuițării drogurilor (îndeosebi în scopuri magico-rituale) din Antichitate până în epoca modernă, antropologul a recurs la diferite mărturii istorice și folclorice. Din păcate, etnologii români au evitat să abordeze problema utilizării narcoticelor în societățile arhaice și tradiționale. Aceasta nu numai datorită absenței informațiilor sau a lipsei de interes științific, cât mai ales grație problemelor de ordin etic.

Prin erudiție, seriozitatea investigațiilor și aspirația la monumental, Andrei Oișteanu se dovedește un demn continuator al unor savanți precum Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu. ✦

UN ECHINOX DESTIN PECETE: POEZIA LUI ADRIAN POPESCU (III)

Stranii rânduri testamentare, tulburătoare, dacă n-ar veni de la cineva care are curajul și forța de a nu se dezice de exigențele înalte și etice ale poeziei, și de acel nemăsurat elan poetic al creativității.

de

LIVIA TITIENI

Poezia lui Adrian Popescu e cunoaștere exploratoare în zona fundamentelor Ființei, cunoaștere soteriologică orientată spre mântuire, în cele din urmă cunoaștere mântuitoare: „În lumea asta destul de tristă/ Costumul negru mai rezistă/ cu el mă vor îngropa, sper,/ ca pe un cruciat în armură de fier/ culoarea ierbii o voi avea/ Voi fi apă și lut/ Un bătrân, un nou născut?/ Cuvinte fragede, ca pământul din plaur,/ mi se-nghe-suie-n gură,/ dar tac, liniștea toată-i luminează strălucitoare, vibrândă ca-ntr-o icoană foița de aur” („5”, *Costumul negru*). Fascinat de acea „tăcere a luminii” de care vorbește cu mult înainte Dante, sau poate de liniștea luminii franciscane, aprehensiunea sfârșitului se transformă în elan metafizic: „Atunci va țâșni, veșnica mea dimineață,/ dar totul nu va mai fi în oglindă,/ și nici în enigmatică ghicitură, ci Față de foc către față// Dincolo unde totul cu totul se-mbină,/ Totul în toate, Cristos în lumină,/ costumul sau trupul,/ îl voi lepăda, în fine.” („Eu”, *Costumul negru*)

Imaginile, deseori alegorice, sunt congenere sentimentului, ideii, manieră de a densifica expresia, de a o îmbogăți de sens, împrumutându-și reciproc încărcătura de imaginație și emotivitate. Întreaga construcție a volumului *Costumul*

negru e una spirituală alcătuită din materia dispersată a trăirii, sublimată de căutarea transcendentului, de elan mistic, care stăruie în dorința de a împăca vulturul cu mielul, mâlul unsuros cu polenul, circuit între divin și uman. Jucăuș și naiv cu bună știință, poetul aruncă punți de comunicare între cele două paradigme ale propriului său eu: „Nedespărțitul meu trup, alter-egoul meu,/ [...] nu te pot abandona, la marginea/ Autostrăzii, cum vezi cadavrele de câini sfărțate,/ Cu organele interne risipite, demontate.../ [...] Trebuie să o mai ducem o vreme împreună,/ [...] Poate ne cheamă la El,/ Cel înconjurat de heruvimi.// Intrăm amândoi la Examen,/ Cu numele și prenumele/ O singură entitate,/ [...] Nu știu cum va fi despărțirea noastră,/ [...] Oricum ne vom întâlni dincolo, tineri,/ [...] Acum suntem o pereche cam bizară,/ Tu, carnea, o bătrână stafidită,/ Eu, un adolescent/ În holurile unui hotel de 5 stele”. Mărturisire prea sinceră, aliaj al umorescului cu pateticul, joc pe care-l interzice sensibilitatea ce se ia pe sine în serios, în timp ce reflecția nu se mai ascunde, nu rămâne invizibilă, ci devine o formă a sentimentului, se vede pe sine chiar dacă e sublimată de răs.

Natură ludică, înțelepciune su-răzător-gravă, și-a găsit spațiul de

lucrare în severul spațiu al logosului. Își ascultă vocea conștiinței și se duce la întâlnirea cu propriul lui destin: „Cin’ te-a pus să scrii poezii,/ Să crezi că poți trece nevătămat/ Peste golul noroios, imund,/ Al unui șanț proaspăt săpat,/ Care desparte două lumi?/ Credeai că poți păși pe un podeț de aburi,/ Construit anume pentru tine?/ Că vor veni îngerii să te-ajute/ [...] Prințul minciunii te-a mințit rău,/ Naivule, poetule...” („3”, *Costumul negru*).

De la primele poezii se simte la Adrian Popescu acea particulară frică și cutremurare suprem liniștitoare a voinței și dorinței de a scrie, „pe buza unui mormânt/ Nimeni nu-mi poate lua bucuria/ Și nici orgoliul și nici umilința”. Știe că exigența înaltă a poeziei riscă să se confrunte cu capcanele retoricii: „O meserie gureșă mi-a fost sortită”, dar el are o percepție franciscană a eternității în fenomenal care cred că e „după har și nu după natură”. Asta îl face să se imagineze, de pildă, în cabina unui camion cu pâine, dar pâinea se va sacraliza, e pâinea cu lumânare a comemorării morților, și „desublima”, e „pâinea de front cubulețe uscate ce apa din lacrimi o umflă”, dar și cea din coșurile cu care a hrănit Isus mulțimile care l-au ascultat („O mașină cu pâine”, *Călătoria continuă*).

Exigența e dublată la Adrian Popescu de lucida apreciere a posibilităților, privire aspră și îngăduitoare, dar cu asumare: „Dacă nu suntem la fel cu versurile noastre/ La ce bun să scriem?/ Dacă nu-și pot încarna imaginile/ Ce le mai rămâne poezilor?/ Sângele spălând/ obrazul și mâinile care țin cartea./ [...] Numai culoarea sângelui rezistă vremii.” („Struguri”, *Călătoria continuă*) Moment de dezamăgire când „poezia e iubire defunctă/ Pentru care-n tinerețe multe nebunii am mai făcut./ Focul e rece. A rămas numai cenușa acelor zile” („Îmi cer iar versuri revistele literare”, *Planeta dificilă*). O replică vine și în „Plajă cu poezi”,

la Samos, unde niște „trupuri greoaie/ prea plini de osânza poftelor trupești/ Sunt(em) reversul versurilor noastre,/ Ce noroc pe noi/ Că adolescentele care ne-au citit nu ne-au văzut goi/ Cu excepția a doi trei dintre noi/ Supli ca poemele lor”. Dar, așa cum suntem, „Mixăm la o liră postmodernă/ un laptop cu șapte corzi/ e chiar harfa noastră,/ [...] Așa răscopti cum suntem,/ avem melosul pe buze/ nu în pânțele ca un burduf” („Plajă cu poeți”, *Costumul negru*).

Scrisul lui, înconjurat de tăcere și de umbră, poate trimite la toposul inefabilului, turnură pentru a spune fără să spui decât fărâme, ceea ce este alegere estetică. Cu toate acestea, poeziile lui Adrian Popescu nu trebuie citite cu o prevenție savantă. În esență lirismul e vorbire sibilină. Ceva se condensează, ceva se desface, o explicitare se succedă unei învăluiri. „Vor spune unii că poezia-i scară la cer,/ Știu eu poate, dar foarte rar,/ Mai degrabă e o coborâre în infern,/ Maelstrom și tornadă,/ Elice de vapor care se scufundă,/ Te absoarbe în abis,/ Dacă nu cumva se despică/ Înainte de a te afunda definitiv./ Dacă revin din adâncuri, puținii fericiți./ Eu vă sfătuiesc să nu vă apucați de poezie,/ Dacă ați făcut-o deja sunteți pierduți.” Stranii rânduri testamentare, tulburătoare, dacă n-ar veni de la cineva care are curajul și forța de a nu se dezice de exigențele înalte și etice ale poeziei, și de acel nemăsurat elan poetic al creativității, fără să cedeze demonilor facilității, toate acestea cu o seninătate superioară, semn abstract al unei înțelepciuni și păci spirituale. Montaigne vorbește în ultimele pagini ale *Eseurilor* de roadele neprețuite ale căutării descoperitoare, de plăcerea căutării și nu de succesul ei ca țintă atinsă sau izbândă.

Ca toți poeții cei mai substanțiali, Adrian Popescu inventează mai degrabă noi modele de concret, de tipul lui Francis Ponge, Yves Bonnefoy sau René Char



Angelica Alexa, *Atitudine*

dintre poeții francezi care-mi sunt mai familiari. Dar această poezie ne obligă și la proceduri, ne obligă să inventăm dispozitive revelatoare și ne incită să ne revedem discursul critic: să înțelegem legile de producere ale unui text, să refacem canavaua după ce le-am desfăcut,

să practicăm dezlegarea, latența, resurgența, rezistând globalizării linearității. A numi fără a descrie e un mod de a citi poezia lui Adrian Popescu, citând, reconfigurând textele prin extrase, tăieri, „inventând” corpusuri, făcând montajul, care e lectură. ✦



DOINA CORNEA

rememorări de
LIVIA TITIENI &
LILIANA TRANDABUR

REMEMBER
DOINA CORNEA

Pentru a înțelege singularitatea unei existențe individuale, ar însemna în mod normal să-i „problematizăm” actele și comportamentele. În cazul destinului celei care a fost doamna Doina Cornea, așa se cuvine să o numim și după ce nu mai este printre noi, cum bine spune Ana Blandiana, întreprinderea este cum nu se poate mai intimidantă. Am în față memorialul unei vieți, confesiunea-amintire *Doina Cornea dincolo de zid*, carte realizată de istoricul Cornel Jurju, publicată în 2017 și reeditată în 2020 la Editura Școala Ardeleană, care nu e nici simplă delectare exhibiționistă, nici complăcere în ruminarea suvenirurilor, ci un fel de examen de conștiință întreprins asupra timpului său și asupra sie înseși, o încercare de a se depăși pe sine ca, dintr-un punct ideal, să cuprindă lumea timpului său și condiția sa într-însa.

Istorisind evenimentele propriiei vieți, cititorul are în față „tribulațiile” unui spirit neliniștit, născut în interbelic, a cărui pecete o purta, o persoană răătăcită într-o lume care parcă nu-i aparținea. Interviuurile care compun cartea revelează ceea ce a rămas netârât de fluxul timpului, de incertitudinile memoriei sau de intermitențele sensibilității. Găsim aici un confesor care se des-tăinuie pentru a ne da o lecție pe viu de umilință, rememorând fapte pe care le trece la un moment dat de pe planul istoriei intime pe cel public, al evenimentelor trăite nemijlocit. Cunoaște din tinerețe frământările unei societăți fragile, vulnerabile, plasează salvarea nu numai între prezent și trecut, dar și într-un viitor, deloc ipotetic, pentru cineva care resimte o perenitate a credinței și a dorinței de adevăr și dreptate. Doina Cornea face parte dintre acei oameni care, privind realitatea în față, nu reușesc să o vadă desprinsă de propriile „obsesii” și o proiectează în imagini ale speranței. Ea vede în jur, după instalarea comunismului în România, „comedia” care se desfășura din

Doina Cornea s-a simțit și s-a știut purtătoare de mesaj și, într-un fel, și-a luat răspunderea celui care clamează în pustiu.

de

LIVIA TITIENI

plin și spectaculos pe scena istoriei timpului său. În acest context, gesturile ei de protest, fie și supuse unor banale determinări cotidiene capătă o semnificație puternică. A lupta pentru a schimba neorânduiala unei lumi este hotărât cea mai nobilă țintă a omului. Devine un om de acțiune prin curajul de a fi o voce tulburătoare în peisajul vremii, ducând de una singură o luptă în care nădejdea însăși este un adversar, iar înfrângerea pare singura libertate lăsată omului.

Poate niciodată criza conștiinței umane n-a fost mai acută în țara noastră decât în perioada anilor '80. Ne simțeam învăluți în întuneric de ceva straniu-înfricoșător, grotesc-absurd, mistificarea adevărului și reprimarea libertății de exprimare atingând cote greu de suportat. Controlul politic devenise tot mai dur, mai pervers, intelectualii fiind cei dintâi vizați. Doina Cornea e supravegheată pas cu pas, hărțuită de securitate, i se impun restricții de a părăsi domiciliul. În țară, o severă penurie de alimente, lipsuri la limita subzistenței. Atitudinea ei față de sistemul totalitar se „radicalizează” cu timpul și reușește să sensibilizeze, prin scrisorile trimise la Europa Liberă și nu numai, opinia publică occidentală cu privire la situația dramatică a României, încurajată

și de fiica ei, Ariadna, stabilită din 1976 în Franța. Depistează posibilități de a-și manifesta revolta, oportunitatea spirituală pe care i-o oferea cuvântul, pentru a denunța, a „exorciza” răul, trezind verbul care părea că doarme. În 1983, este destituită din Universitate. În ciuda amenințărilor, a persecuției la care își expune familia, nu se teme să fie cea „prin care scandalul vine în lume”. Nu erau soluții salvatoare în anii aceia, cu toate acestea își spunea ca omul lui Beckett: „trebuie să continui, voi continua”. Cu siguranța calmă a celui care a găsit un răspuns la întrebările sale, nu-și disimulează convingerile și temerile. Crede în persistența vieții spirituale creștine capabile să umple sufletele, să hrănească inteligențele sub soarele credinței.

A încercat să rămână ea însăși și după evenimentele din 1989 și a izbutit, în pofida celor care au încercat să-i dărâme respectabilitatea morală de care se bucura, a calomniilor unor zvoniști grosieri, care rosteau acuze fără menajamente, menite să scandalizeze și mai ales să manipuleze. Despre implicarea ei în viața politică de după 1989 s-a scris și comentat mult în deceniile care au urmat. Despre acele evenimente Doina Cornea nu putea vorbi decât cu *parti-pris*-ul unui dușman al falsității, al ipocriziei

celor ce se înscăunau la conducerea țării. Pe toate acestea și altele le cunoaștem chiar din interviuri, spuse cu o rafinată modestie, ce nu exclude conștiința propriei demnități. Astăzi, rolul ei înainte și după 1989 este unanim recunoscut în societatea românească.

Citind cartea de memorii, pe măsură ce avansam, urca în mine un timp al vârstei care fusese prima răscruce în existența mea, un timp pe care l-aș înviora cu fascinația concretului, cu situații de viață, legate de Doina Cornea. Imagini și amintiri erup brusc în mintea mea ca în experimentele revelatoare ale lui Proust. Deși de factură anecdotică și nu din cele eclatante, dar semnificative în modestia lor, acele momente ne revelează ceva din personalitatea sa, desenează un profil cu trăsăturile specifice, nu atât caracterul individual, cât o relație particulară cu lumea și mă refer aici la cei în mijlocul cărora și-a exercitat profesia de dascăl.

Am cunoscut-o când eram elevă în ultimul an la Liceul „Liviu Rebreanu” din Bistrița, grație profesorului de franceză, care voia „avizul” doamnei Cornea, pe atunci asistentă la Facultatea de Filologie din Cluj, dată fiind concurența acerbă la examenul de admitere, mai ales la secția franceză-română pe care doream s-o urmez.

Doina Cornea mi-a dezvăluit, prin felul în care m-a primit și a lucrat efectiv cu mine, prin felul în care m-a încurajat în orele de pregătire de dinaintea examenului, un sentiment neașteptat al bunătății și al dăruirii. Mă cuprinde și acum un val de recunoștință când o revăd, la examenul de admitere, în clasa în care redactam proba scrisă la franceză, privindu-mă și zâmbindu-mi ca și cum ar fi vrut să-mi spună că e acolo pentru mine.

Mi-a fost apoi profesoară în primii ani de facultate. Rememorând orele de interpretări de texte, cursul favorit al Doinei Cornea, le găsesc acum tot mai multă substanță. Lucram pe texte din scriitori francezi

cu principii de autoritate, criteriul de selecție a operelor având o incidență neașteptată asupra spiritului nostru, pentru că în percepția noastră intervenea ceva nou, acea noțiune de plăcere, acel „plaisir du texte” de care vorbea Roland Barthes. Profesoara noastră trata limba franceză cu un respect cvasi-religios, într-o vreme în care Franța, Parisul reprezentau „o bancă centrală de credit literar”. Era un dascăl nesisematic care nu voia să oblige pe nimeni prin spusese sale, dar care știa să incite la meditație, nu doar prin idei, ci și prin maniera de a le exprima cu grații stilistice care ne captivau. Cursul estetismului la o bursă a literelor nu părea a fi prea înalt atunci, desigur din cauza cenzurii drastice care-i afecta pe scriitorii de la noi. Cu toate că eram în contextul „dezghețului” de după 1965, atmosfera literară de atunci era confiscată de ideologie, în bibliografia pentru concursul de admitere la proba de literatură română figurând în majoritate opere axate pe doctrina realismului socialist, impusă tuturor țărilor din spatele Cortinei de Fier.

Ieșiți dintr-o literatură marcată de ideologie, ne-am trezit în primul an de facultate cu texte de comentat din Villon, poet favorit al profesoarei, despre care a și scris un studiu. Au urmat analize fine, de mare acuitate din poezia romanticilor, Lamartine, Hugo, Musset, dar și simboलिști Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, o adevărată hermeneutică care ne îndemna să descoperim sensurile ascunse, legând mereu conotațiile de construcție și nu de o inflație ornamental-artistică. Era metoda tipic franceză de interpretări de text practicată de profesorul Henri Jacquier care a îndrumat-o în primii ani de profesorat la Litere, după cum o mărturisește ea însăși în interviuri. Îmi amintesc, de pildă, de analiza din *Doamna Bovary*, de paginile care relateau spleen-ul Emmei Bovary, pe care le-am citit și recitat cu ea la seminar, încât aș putea și azi

reproduce mici pasaje din memorie, și așa cu toții am fost convinși că romanul flaubertian este profund conotativ. Departamentul de franceză a avut șansa, după invadarea Cehoslovaciei și după discursul naționalist al lui Nicolae Ceaușescu la Cluj, promițător, dar în fapt înșelător, așa cum se va dovedi mai târziu, să primim tot mai multe cărți din Franța, iar biblioteca Lectoratului francez, pe care am și gestionat-o pentru o vreme, a beneficiat de donații substanțiale cu toate noutățile literare din Franța, beletristică, filosofie, critică etc. Ariadna își dota la rândul ei mama cu tot ce apărea la Paris și nu numai. Îmi amintesc că ne-a vorbit de filosofi ca Henri Bergson și Gabriel Marcel, de politologul Raymond Aron. Cu filosofia noastră sumară, juvenilă, severă, unic ancorată într-un absolut râvnit, încercam să înțelegem ceva din tainicele munci ale profesoarei, din setea ei de autenticitate și pasiune a cuvântului frumos. Avea sentimentul misterului, încercând să elucideze cu noi raporturile omului cu sacralitatea. A găsit în Mircea Eliade un perfect *maître à penser*. Cu o altă grupă îmi amintesc că a tradus din *Încercarea labirintului*, carte pe care o va tâlmăci integral mai târziu în română.

În interviuri evocă figura profesorului Henri Jacquier care a îndrumat-o și pe care l-am avut și eu în facultate profesor pe parcursul celor cinci ani. A fost conducătorul științific al lucrării mele de doctorat, pe care, după pensionarea domnului profesor Jacquier, am continuat-o cu profesorul Ion Gheorghe. Profesorul Henri Jacquier a fost directorul de conștiință al multor generații de studenți într-o anumită perioadă, iar, în ce mă privește, mărturisesc că-i datorez numirea mea ca asistent la Catedra de franceză.

Și iată-mă, după absolvirea studiilor, devenită „colegă” cu Doina Cornea. Atitudinea ei anticomunistă stârnea mefiență și, desigur,

crease o distanță decelabilă față de cei din colectivul catedrei, mă uimea însă deferența ei politicoasă față de colegi. Rareori cineva a stărnit printre contemporani reacții contradictorii, paradoxale de simpatie ori antipatie, de furie dezlănțuită sau de admirație excesivă ca Doina Cornea. A înfruntat adversitățile, a suportat acuzele și jignirile aduse de obediența conducere a Universității, unele proferate cu o ridicolă indignare morală, referitoare de pildă la stabilirea ficei ei în Occident. Știu că a tras după sine destulă „mizerie” afectivă, tocmai când simțea cu siguranță nevoia de a găsi un sentiment comunitar: forme de colaboraționism, trădări ale unor prieteni deveniți ne-prieteni, moduri de discreditare a atitudinii ei civice și chiar a prestației sale didactice.

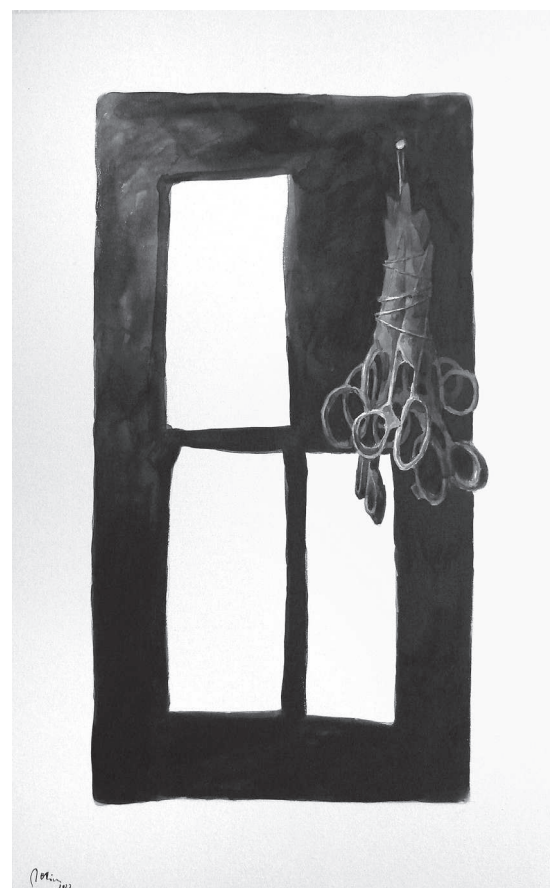
Într-un alt registru, îmi păreau de-a dreptul amuzante intervențiile ei la „scenariul paideic politic” la care eram obligați să participăm în fiecare lună. Voi aminti un moment dintr-o ședință în care trebuia să fie glorificată colectivizarea agriculturii și când deodată se aude în tăcerea sălii vocea subțire, inconfundabilă, a Doinei Cornea: „nu știu ce să spun, dar știu că în satul meu cea mai tânără colectivă are peste 80 de ani”. Deseori aveai impresia că ironii fine sau „cuvinte potrivite” așteptau la colț, parcă zgâlțâind conștiințele din inerția lor. Mai cred că s-a simțit și s-a știut purtătoare de mesaj și, într-un fel, și-a luat răspunderea celui care clamează în pustiu.

Se spune că resurecția imaginilor nu depinde de voința noastră, dar solicitată, memoria mea a înregistrat unele secvențe disparate, răzlețe care, legate între ele, dezvăluie o conivență secretă între noi, întărită de faptul că împărtășeam cu Doina Cornea aceleași convingeri, eram, cum se obișnuiește să se spună, de aceeași parte a baricadei: căsătorită cu un fost deținut politic, nu eram membră de partid, nu am beneficiat în

consecință de avansare profesională înainte de 1989. Ar fi poate necuviincios, dar o fac totuși, profitând de ocazie și înfățișându-mă ca cea care am scris primul meu articol în franceză despre imaginarul verlainian, apărut în *Studia* sub semnătura amândurora, întrucât ea m-a incitat și a contribuit la fructificarea unui referat de seminar din studenție pe tema imaginarului. În '68, în Franța, puteai citi peste tot *Imaginația la putere*, studiile despre imaginar (Gilbert Durand, Gaston Bachelard) au reverberat și la noi ca un efect de modă. Poezia era una din situațiile-matrice ale imaginarului care câștiga teren, mai ales în mințile noastre tinere.

Îmi amintesc imensa corespondență primită, după evenimentele din 1989, din țară și din străinătate. Am triat împreună o zi întreagă scrisorile, unele mai laudative ca altele, am răspuns persoanelor pe care le cunoscuse și de asemenea unor personalități care-și exprimau admirația față de lupta ei și față de spiritul de jertfă al românilor în 1989.

Am întreprins acest „remember” la sugestia conducerii revistei *Steaua* și recunosc că acest cumul al dilecțiilor mele păstrează certe semne ale subiectivității, ale fireștilor „iluzii retrospective”, menite să o ridice pe Doina Cornea din sfera efemerului, a banalumanului. E drept că în societatea noastră modernă realitățile temporale nu mai seamănă cu cele de pe vremea ei și, dacă s-au schimbat, acest fapt se datorează poate și ei într-o mai mare sau mai mică măsură. Dacă ne gândim la generația celor sub 40 de ani, constatăm că miza luptei ei le este total necunoscută, cu toate că acele mize nu s-au golit de înțelesul și de valoarea lor. Revenirea personalității Doinei Cornea în memoria noastră colectivă este echivalentul unei retrospecții pentru epoca configurării unor modele, a căror uitare riscă doar să lase în sufletele tinerei generații



Dorel-Cristian Deliu, *Trecere 2*

un gol în care se poate insinua un primejdios *mal du siècle*.

Dacă sfârșitul secolului XX a fost definit ca un timp de demitizare izvorât din criza sacrului, vedem cum în deceniile noastre de la început de secol XXI se petrece o dezintegrare a unor structuri simbolice, de care societatea tinde să se debaraseze. Acestea reprezintă o imagine a epocii, iar propensia la „demitizare” a timpurilor noastre, cvasi-instituționalizată în trecut, pare să se consume în prezent. ✦

O VIAȚĂ DEDICATĂ EXPRIMĂRII ADEVĂRULUI ȘI LIBERTĂȚII INTERIOARE

Teatrul absurdului creat de Eugen Ionesco a constituit, după Doina Cornea, un mijloc de a exprima artistic animalizarea impusă de orice dictatură, de toate sistemele politice totalitare.

de

LILIANA TRANDABUR

În rememorarea rolului pe care Doina Cornea l-a avut în efortul de redresare morală a României în perioada anilor '80-'90, voi pleca de la cartea de dialog cu Michel Combes, *Liberté?* (ed. Criterion, Paris, 1990). Căutarea sensului, a spiritualului, într-o perioadă în care aceste aspecte erau considerate rămășițe ale unui obscurantism religios, dau întregului parcurs de viață al Doinei Cornea autenticitate, curaj și o clarviziune rare. Căutarea adevărului istoric și uman, apoi exprimarea acestui adevăr, refuzul duplicității se afirmă ca niște exigențe morale trăite intens, într-o permanentă tensiune interioară, în care întrebările și îndoielile nu lipsesc.

În al doilea capitol al cărții, intitulat *Sufletul și spiritul*, se pornește de la lecturile filozofice ale dizidentei politice care au orientat nevoia de înrădăcinare în spirit: Mircea Eliade și Constantin Noica, iar înainte de ei, Henri Bergson cu *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței* sau lecturile din Spinoza. În calitate de profesor la Facultatea de litere, catedra de literatură franceză, Doina Cornea a analizat texte din Bergson cu referință la Sinele social ancorat în aparență, în nevoia de conformare la exigențele comune, în detrimentul Sinelui profund, ancorat în

durată și în autenticitate, cu exemple din societatea românească. Aceste analize erau menite a fi niște imbolduri pentru studenți de a face efortul interior pentru a se ancora în Sinele profund, în autenticitate, în ideea de a ignora Sinele social. Ea mărturisește în același capitol dedicat lecturilor formatoare despre impresia puternică avută asupra ei de lectura cărții de interviuri cu Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, din care a avut revelația importanței orientării spirituale în existență, ideea de a găsi un sens în felul de a vedea lumea în relație cu sacrul, cu unitatea profundă existentă între cosmos și fiecare individ, în venerație față de natură. Profesoara mărturisește că se apropie în credința ei de ceea ce Mircea Eliade numește „creștinismul cosmic”, cultul naturii, unitatea între ființă și tot. În același capitol al cărții, *Sufletul și spiritul*, Doina Cornea afirmă primordialitatea sacrului în existență: „Fără această dimensiune, fără implicarea divinului în existența noastră, ne scufundăm în absurd. Nimic nu mai are sens și nimic nu poate fi fondat: morala, de exemplu, relațiile cu ceilalți... cum să le justificăm?” (p. 47, aici și mai departe *op. cit.*, trad. LT).

La vremea când intelectualii români mergeau la Păltiniș să-l

întîlnească pe Constantin Noica, și Doina Cornea a făcut acest pelerinaj din care a dedus că în perspectiva filozofului, noțiunea de Ființă corespundea sacrului, iar devenirea întru Ființă se face prin iubirea de Dumnezeu. Sensul existenței umane este condiționat de deschiderile spre spiritualitate și de realizările succesive, spirituale și conceptuale, închiderile care deschid, într-o formă dinamică, vie. Ceea ce o lega de Mircea Eliade și de Constantin Noica era tocmai considerarea spiritului ca o entitate vie și nu doar un concept.

O filiație de gândire importantă a fost pentru profesoara dizidentă opera lui Stéphane Lupasco, din care a tradus *Omul și cele trei etici*, partea a doua, *Trialogul*. După Lupasco, trei materii diferite coexistă în univers: materia fizică, dominată de legile entropiei și a omogenizării, materia vie, dominată de legile diferențierii și spiritul, universul psihic, care le domină pe celelalte două și este structurat pe baza contradicției ireductibile față de primele două universuri, fizic și biologic. De aici – extraordinara concentrare de energie de care dispune spiritul. Pentru Doina Cornea, omogenizarea gândirii la care au fost supuși indivizii în România perioadei comuniste era ceva contra naturii și legilor ei. Cu atât mai mult, intelectualii, oamenii de cultură și artiștii nu puteau să se supună și să se adapteze politicii ideologizante comuniste, decât cu prețul unei duplicități și a unei autosabotări a capacității lor creatoare. Mimetismul generalizat din perioada comunistă, dictat de frică, a dus la lipsa de repere morale și la senzația de rătăcire.

Teatrul absurdului creat de Eugen Ionesco a constituit, după Doina Cornea, un mijloc de a exprima artistic animalizarea impusă de orice dictatură, de toate sistemele politice totalitare: „Am trăit teatrul său... am trăit drama *Rinocerilor!* Mai ales în acești ultimi ani, mă simțeam din ce în ce

mai izolată de semenii mei, de proprii mei prieteni, cărora le era teamă să se aproprie de mine...” (p. 66).

Scriitorii români, naturalizați în cultura franceză, Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Emil Cioran au găsit după Doina Cornea calea cea mai directă pentru a intra în universalitate. Vorbind despre români, dizidenta remarcă faptul că aceștia suferă mult de provincialismul în care-i închide limba română și propria dorință de a intra în cultura universală. Această dorință devine un obstacol care complexează și inhibă, atunci când este transformată în scop.

În capitolul dedicat acțiunilor de protest împotriva măsurilor de nivelare ideologică pe care le-a întreprins în perioada anilor '80, Doina Cornea subliniază că tocmai atașamentul la ideea de adevăr în general a provocat destituirea ei din învățământ, și nu un angajament față de o opinie politică anume. Pe ideea de respect față de adevăr s-a bazat pledoaria ei la procesul intentat pentru a fi destituită din învățământ, doar că aceasta nu a fost luată în considerare, cum nici mărturia curajoasă a unei colege, trimisă în inspecție de șefa de catedră, în favoarea acuzatei; procesul a fost de fapt un simulacru, sentința era cunoscută înainte și a rămas aceeași.

În grija pentru conservarea libertății interioare, detașarea de condiționarea istorică însemna pentru Doina Cornea a trăi și a preda ca și cum Securitatea nu ar fi existat. În textele adresate tinerilor, românilor în general, și transmise la postul de radio Europa Liberă, Doina Cornea ne amintește că participăm la istorie, chiar prin faptul de a sta la o parte, prin atitudinile interioare, stările de spirit pe care le hrănim, prin experiențele chiar individuale. Dacă sîntem lași sau ipocriți, istoria viitoare se va hrăni din duplicitatea noastră, din conștiința vinovată.

Doina Cornea ne amintește, pe bună dreptate, că ființa umană



Cristian Radu, *The Lonely Shepherd*

se construiește în fiecare moment prin răspunsurile pe care este obligată să la dea, prin dialogul angajat cu ceilalți și cu lumea. Gradul de onestitate și de sinceritate cu noi înșine este un alt aspect care determină capacitatea de a alege atitudinea justă, iată de ce îmi permit să termin prezentarea mea, axată în jurul exigenței absolute de adevăr, în jurul căreia Doina Cornea și-a structurat destinul, cu un citat din aceeași carte edificatoare pentru întregul ei parcurs de viață: „Cred că fiecare ființă umană are în interior sensul adevărului și

al minciunii. Cred că atunci când nu mai poate discerne în sufletul său dacă spune adevărul sau nu, atinge un grad de decădere morală teribilă.” (pp. 202-203).

Ca semn de profund respect pentru rolul jucat de Doina Cornea în orientarea căutărilor morale și politice ale României din perioada istorică tulbură a anilor '80-'90, țin să scot în evidență rolul de martor responsabil pe care și l-a afirmat, în afara tuturor veleităților politice, dar susținut de o mare libertate de spirit, fără de care adevăratele alegeri nu se pot face. ✦

COMEDIA-I PLINĂ DE HAR: UN NOU BEN JONSON

Parte a seriei de traduceri „Contemporanii lui Shakespeare”, un volum recent propune două piese ale lui Ben Jonson, transpuse în limba română de Lucia Verona și George Volceanov.

de

GABRIELA CHEAPTANARU

Judecând după multitudinea de studii critice și reprezentanții teatrale inspirate de operele sale, s-ar părea că, pentru publicul român neinițiat, Renașterea engleză poartă doar chipul lui Shakespeare. Din păcate, o asemenea percepție „bardocentrică” poate priva cititorii și spectatorii de o reală întâlnire cu bogăția ideatică și artistică a acestei epoci complexe, al cărei *Zeitgeist* se înfățișează sub multiple viziuni și temperamente artistice. Astfel, seria „Contemporanii lui Shakespeare”, coordonată de George Volceanov și Nicoleta Cîmpoș, este o binevenită succesoare a integralei Shakespeare. Inaugurată cu un volum ce propune două piese de Christopher Marlowe (*Didona, regina Cartaginei* și *Masacrul de la Paris*, trad. Anca Ignat și George Volceanov), seria continuă cu un volum dedicat primului Poet Laureat al Angliei, Ben Jonson. Volumul reunește două dintre cele mai semnificative comedii ale autorului, *Volpone* (tradusă de George Volceanov) și *Alchimistul* (tălmăcită de Lucia Verona). Selecția nu este întâmplătoare: ambele comedii sunt adânc pătrunse de venerația citadină pentru aur, acest zeu malign al tuturor timpurilor.

Înainte de a lua contact cu cele două piese, cititorul este inițiat în opera lui Ben Jonson printr-un excelent studiu introductiv, semnat de Emil Sîrbulescu. Studiul reprezintă o incursiune extrem de necesară în biografia tumultuoasă a autorului, alături de o prezentare generală a perioadelor sale de creație, cu scopul de a familiariza cititorul cu crezul artistic al poetului și cu climatul cultural, politic și religios al vremii sale. Fiecare piesă este de asemenea precedată de câte o prefață realizată de Pia Brînzeu, în care profesoara timișoreană oferă piste de interpretare valoroase pentru fiecare piesă, discutând semnificația celor mai importante mecanisme dramatice și atrăgând atenția asupra influențelor antice ce se observă în cele două comedii. Piesele sunt de asemenea însoțite de bogate adnotări realizate de traducători, în care se motivează anumite opțiuni de traducere, ori se explică referințe culturale din epocă, fapt ce contribuie la o experiență imersivă a lecturii.

În *Volpone*, profesorul Volceanov păstrează numele italienești din original, al căror substrat zoologic și fabulistic este ușor de înțeles pentru publicul românesc. Creativitatea rezidă în traducerea unor nume care, până

în prezent, nu au fost adaptate în limba română. Astfel, Sir Politick Would-Be, cavalerul ce pozează în om de lume, devine, foarte pertinent, „Sir Șmecherilă”, iar soția sa, Madam Would-Be, devine, la fel de inspirat, „Doamna Bine”. În *Alchimistul*, Lucia Verona creează un veritabil festin comic în alegerea unor nume extrem de grăitoare: alchimistul Subtle se preschimbă în „Subtilu”, majordomul Face primește rizibilul nume „Moacă”, în acord cu stilul tăios al comediei și al lui Ben Jonson însuși; Dol Common e nimerit botezată „Pușa Comună”, Dapper e „Fercheș”, Drugger devine „Abel Spițeru”, iar Pertinax Surly și Tribulation Wholesome sunt numiți, cu har și haz, „Pertinax Ursuzu” și „Tribulatiu Organicu”.

În ambele traduceri, se remarcă predilecția pentru limbajul argotic, fără rețineri, în acord cu opțiunile stilistice prezente în original. Cei doi traducători au înlăturat cenzura ce a marcat îndepărtata domnie a regelui Iacob I, dar și tălmăcirile din apropiatul nostru trecut comunist. Prin găsirea unor echivalente semantice care valorifică expresivitatea argoului românesc, cei doi traducători ne prezintă un Ben Jonson „românizat”, racordat la limbajul curent, ușor accesibil cu precădere publicului tânăr. În *Volpone*, bogăția de insulte și batjocuri aproape că o echivalează pe cea a lui Volpone însuși, iar George Volceanov le fructifică forța vitală și distructivă în același timp: „Halite-ar frenția, să ai o boală-n plus” (*The pox approach and add to your diseases*), „Îi curge nasul ca un șanț cu zoaie” (*His nose is like a common sewer, still running*). Deși, pe alocuri, limbajul poate părea mai „grafic”, mai obscen decât originalul, termenii șocanți inserați în traducere servesc la creionarea unor imagini mentale ce mizează pe comicitatea, dar și pe potențialitatea estetică a grotescului – iar românii, familiarizați deja cu „bube, mucegaiuri și noroi”

le pot gusta din plin. În mod similar, Lucia Verona adaptează conceptele veritabil renaștentiste de *manners, now call'd humours* în „mofturi și fițe”, exprimând direct realități limpede de înțeles pentru cititorul ori spectatorul zilelor noastre. Astfel, actul traducerii nu este unul de simplă redare – ci de revendicare, ori de asumare a unui mod inedit de a gândi și a simți care, prin traducere, devine al nostru, și chiar se confundă, pe alocuri, cu cel autohton. Prin asemenea opțiuni stilistice, ce se îmbină cu un stil sofisticat (în pasaje de inspirație antică), George Volceanov și Lucia Verona au găsit spațiul de mijloc dintre „teatrul popular” și „teatrul universitar”, dintre „ghidușia” cuvântului și subtilitatea erudiției ce îl caracterizează pe Jonson.

Cele două traduceri înfățișează, într-un limbaj plin de vivacitate, imaginarul alchimic comun al comediilor propuse. „Pura alchimie”, practică atât de Volpone, cât și de Subtilu' și acoliții săi, devine, în metatextul comediilor, un triplu meșteșug, ce reunește escrocheria, teatrul și medicina. Centrul acestei alchimii este teatrul însuși, care, la Jonson, își dezvăluie dubla față. Prologul *Alchimistului*, adaptat de Lucia Verona, exprimă, în cuvinte puține, dar antrenante, dualitatea meșteșugului artistic al lui Jonson. În veacul în care, în traducerea Luciei Verona, „cresc numai vicii – și sunt fără leac” (*How'er the age he lives in doth endure / The vices that she breeds, above their cure*), teatrul devine atât viciu deghizat, cât și „remediu blând/ Ce-aduce și succes și bani oricând” (*But when the wholesome remedies are sweet/ And, in their working, gain and profit meet*). Profitul financiar este dublat de un profit de ordin moral: „Autorul vrea un public sănătos,/ Ce-un pic muștrat, să fie bucuros” (*He hopes to find no spirit so much diseas'd/ But will with such fair correctives be pleas'd*). Astfel, traducerea unor asemenea

pasaje, deși compactă și accesibilă publicului românesc, reușește să valorifice multiplele valențe ale textului jonsonian.

Întorcându-ne la *Volpone*, remarcabilă, din perspectiva ingeniozității traducerii, este scena în care protagonistul, deghizat în vraci, face elogiul doctoriilor sale inventate. Mai mult decât un inventator al remediilor miraculoase, Volpone se înfățișează în această ipostază ca un inventator al cuvintelor, fapt ce ridică ample provocări unui traducător. Tălmăcind însuflețita cuvântare a lui Volpone/Scoto de Mantua, ori, altfel spus, transformând alchimic un limbaj și o viziune, George Volceanov ne amintește că, asemenea „purei alchimii” oratorice a lui Volpone, traducerea este o îndeletnicire aflată la confluența dintre știință și artă. Logoreea ce îl caracterizează pe Volpone în această scenă se concretizează într-o nostimă și nestăvilită creativitate lingvistică pe care traducerea o surprinde din plin: „Ticăloșii ăștia căcăcioși, fățoși, obraznici, căpoși, păduchioși, bășinoși, sunt în stare să omoare douăzeci de oameni pe săptămână cu antimoniul lor de doi bani, neprelucrat, înfășurat în cât mai multe ambalaje, să ia fața proștilor” (în original, *These turdy-facy-nasty-paty-lousy-fartical rogues, with one poor groat's-worth of unprepar'd antimony, finely wrapt up in several scartoccios, are able, very well, to kill their twenty a week, and play*). În traducerea de față, nimic nu se pierde; totul se transformă, iar replica păstrează *staccato*-ul ce provoacă, indubitabil, râsul.

Datorită exprimării dinamice, ce oglindește și întărește dinamismul jocului actoricesc, traducerile se pretează perfect scenei. Niciun cuvânt nu este irosit, iar înțelesul se naște la convergența dintre rostire și interpretare scenică, cum este firesc în teatru. Am putea spune că traducerile, care adesea esențializează anumite concepte, idei sau imagini, mizează atât

pe un joc artistic ce antrenează simțurile, cât și pe trezirea unui al șaselea simț, pe care Hamlet îl numea *my mind's eye*, o reușită cu atât mai mare în cazul unor traduceri. Deși anumite pasaje, cum ar fi cele două prologuri, sunt condensate din rațiuni prozodice, traducerile păstrează o excelentă fidelitate semantică și ritmică față de textele-sursă, urmărite îndeaproape. Acrostihurile ce deschid cele două piese sunt ajustate în mod ingenios, exprimând în mod concis, țintit, „miezul” comediilor și rolul fiecărui personaj major. Cu precădere în cazul acrostihului ce precedă piesa *Alchimistul*, concordanța dintre numărul de litere al titlului piesei în engleză și română a fost păstrată printr-un artificiu inventiv. Deoarece cuvântul englezesc (articulat) are 12 litere, generând 12 versuri în original, dar „alchimistul” are doar 11 litere, Lucia Verona a încorporat cu dibăcie inițialele autorului în ultimul vers al acrostihului, fapt ce funcționează în mod inedit ca o „semnătură” a autorului în antetul piesei, în acord cu funcția paratextuală a unei asemenea creații literare: „Bum! Jale! Totu-a dispărut în fum!” (în original, *Till it, and they, and all in fume, are gone*). Se observă, așadar, cum până și formele lirice fixe, care constrâng actul traducerii, abundă de o inventivitate caracterizată printr-un spirit deopotrivă conservator și inovator, echilibrat în raport cu textul-sursă.

Limpezi și fără ocolișuri, energice și pline de har, noile traduceri din *Volpone* și *Alchimistul* își au negreșit locul pe scena românească, deschizând regizorilor și actorilor multiple posibilități interpretative. Atât pe pagină, cât și pe scenă, cele două traduceri vor delecta cu siguranță publicul iubitor de teatru, ce va deveni deopotrivă spectator și părtaș la ampla lecție jonsoniană despre condiția umană, despre cum „a avea” îl obliterează pe „a fi”. ✦

TEAMA DE CĂRȚI – BIBLIOFOBIA

Bibliofobia, în sens mai larg, mai filosofic, îi descrie pe acei oameni care, de-a lungul istoriei, s-au temut în mod concret de carte și de conținutul ei, care înseamnă și îndeamnă la anarhie, trădare, nesupunere.

de

LAURA POANTĂ

Bibliofobia se numără printre fobiile mai rare și mai puțin discutate, nefiind inclusă ca atare în ICD (*International Classification of Diseases*); poate de aceea termenul este folosit atât strict medical, adică teama de carte ca obiect sau de conținutul ei, dar fără a avea tentă ideologică (sau teama de cuvinte lungi, teama de neologisme), cât și ideologic – teama de carte ca simbol –, cea care a dus, în diverse momente istorice, la distrugerea unor adevărate comori. Bibliofobia medicală, ca orice altă fobie, poate avea manifestări extreme, cu agitație psihomotorie, palpitații, tremurături și transpirații – un veritabil atac de panică la vederea unei cărți oarecare sau la ideea că trebuie deschisă și citită. Este cumva de înțeles la cei cu tulburări de învățare, la dislexici, de exemplu, unde, în anumite cazuri, nici nu se poate numi *fobie*, ci o teamă legitimă de eșec. Dar sunt și situații inexplicabile, aparent, în care cel „suferind” tremură la vederea obiectului; există și teamă mai concretă, mai țintită, de exemplu teama de poezie – *metrofobia*, sau de cuvintele foarte lungi – *hippopotomonstrosesquipedaliophobia* (da, chiar există acest cuvânt, deși mai mult anecdotic, nefiind folosit curent). De cele mai multe ori, nu contează acțiunea, nu contează dacă este roman sau

tratat de specialitate sau jurnal. Anxiosul va folosi toate mijloacele posibile pentru a evita contactul cu orice fel de carte. Termenul folosit în sens mai larg, mai filosofic, îi descrie pe acei oameni care, de-a lungul istoriei, s-au temut în mod concret de carte și de conținutul ei, care înseamnă și îndeamnă la anarhie, trădare, nesupunere. Printre primele figuri politice despre care se știe că a ordonat distrugerea în masă a cărților (manuscriselor) a fost împăratul chinez Qin Shi Huang, în anul 213 înaintea erei noastre. Nu există nicio dovadă că acești lideri politici aveau atacuri de panică ce îi determinau să ardă cărți, mai degrabă era o mișcare politică gândită, menită să le susțină supremația. Putem totuși să ne imaginăm că sufereau de tulburări de concentrare sau de deficit de atenție, toate ducând la o relație cel puțin dificilă cu cititul, înțelesul, cuvântul scris în general. Deci, dacă aveți pe cineva în jur care, doar la ideea de a intra într-o librărie, tremură, se agită, transpiră, nu mai poate respira, chiar vomită uneori, încercați să-l întrebați dacă nu cumva suferă de teama irațională de carte, pentru că există soluții.

În ce privește istoria distrugerii, exemplele sunt foarte multe, unele bine cunoscute, cum ar fi acțiunile naziste sau războaiele din Afga-

nistan. În 6 mai 1933, Institutul de Sexologie din Berlin a fost ocupat de naziști (prima dată fusese vandalizat de studenții simpatizanți), iar întreaga bibliotecă a Institutului a fost arsă în Piața Bebelplatz din oraș. Institutul fusese fondat în 1919 de Magnus Hirschfeld, evreu homosexual, și încerca să ajute persoanele hetero sau homosexuale în diferite probleme, toate fiind un puternic *tabu* în acele vremuri. În total, peste 50.000 de homosexuali au fost deportați, torturați, castrați sau uciși în următorii ani. Ironic, una dintre cărțile arse atunci era *Almansor* a lui Heinrich Heine în care acesta spunea „cine este capabil să ardă cărți va fi capabil să ardă și oameni” (Gillian Brockell, 2021). În secolul 16, preotul catolic Diego de Landa, după ce mai întâi a câștigat simpatia și încrederea maișilor din peninsula Yucatan, a furat și a distrus hieroglifele înscrise pe piei, despre care spunea că sunt pline de superstiții și idei diavolești. Chiar și cărțile scrise în alfabet Braille au fost la un moment dat distruse de un profesor, coleg cu Louise Braille, care se temea că văzătorii își vor pierde locurile de muncă dacă aceste cărți vor câștiga teren. Totuși, mai târziu a regretat și a susținut publicarea în Braille. Societatea newyorkeză de suprimare a viciilor, susținută puternic de Anthony Comstock (secol 19, început de secol 20) și legile lui, era dezgustată de pornografie și de orice fel de activitate sexuală, ideile sale despre obscenitate fiind foarte laxe – au fost arse inclusiv tratatele de anatomie din facultățile de medicină, orice carte care conținea ideea de contracepție, chiar și poezii ale lui Walt Whitman. În 1870 a fost arestat Ezra Heywood pentru cartea sa *Cupid's Yokes* în care afirma că femeile ar trebui să fie libere să decidă asupra propriului corp. Această idee a fost declarată obscenă, iar „vinovatul” arestat și închis. La fel și un amic al lui, pentru singura vină că primise prin poștă un exemplar din această lucrare.



UNDERGROUND MINING XIII.

1/1

C-print

2022

ZILAHİ NONO

✂

Nono Zilahi, *Underground Mining XIII*

Cărțile hrănesc pornografia și încurajează bordelurile, afirmau ei, și au ars, din ceea ce se crede, peste 15 tone de cărți. Ecourile acestor apărători ai puritanismului și ai legilor impuse de ei au răzbătut peste ani până în perioada interbelică, inclusiv prin procese precum cel intentat cărții *Ulise* a lui James Joyce. Scena incriminată, care a șocat la vremea aceea, era cea a masturbării din „episodul Nausicaa”; într-o primă instanță, editoarele periodicului (revista lunară *The Little Review*) ce publica în serial *Ulise* au fost condamnate pentru „dereglare mentală și obscenitate”. Mai bine de zece ani, romanul a fost interzis în SUA, dar procesul care l-a absolvit

de vină a rămas în istorie ca unul dintre primele semne ce garantează libertatea de expresie în opera literară. Chiar dacă la nivel legislativ schimbările au fost, mai ales după Al Doilea Război Mondial, majore, metehnele au rămas. Harry Potter a avut și el parte de valuri de ură. Una dintre cele mai vândute cărți din toate timpurile a fost și cel mai des atacată. În 2001, în 2002, în 2003, deci ani la rând, figuri bisericești din diferite părți ale lumii creștine au ars cărțile, justificând acțiunile prin faptul că poveștile promovează vrăjitoria și magia neagră. În 2017, a apărut alt conflict, politic de astă dată, care a dus, din nou, la un foc de tabără cu cărțile lui J.K. Rowling,

iar exemplele pot continua. “A book is a loaded gun in the house next door,” spunea unul dintre personajele lui Bradbury în *Fahrenheit 451*. “Who knows who might be the target of the well-read man?”

Arderea cărților nu duce la dispariție, din fericire, în ziua de azi, este un gest simbolic de cele mai multe ori (fiind ars un număr de obicei mic de cărți), dar problema rămâne. Căci, dacă ele nu pot să fie accesate sau dacă, la un moment dat, memoria online, infinită aparent, dispare, moartea lor e încă posibilă. De mirare, însă, că vânătoarea de vrăjitoare a rezistat, nu doar simbolic, până în ziua de azi. ✦

CÂND PERSONAJUL TRANSFORMĂ PERSOANA

Nu doar persoana face personajul, ci, uneori, personajul influențează persoana care i-a insuflat viață.

de

HANNA BOTA

Mai toate cărțile mele de proză, deși *literarizate*, se bazează pe povești reale; am schimbat doar nume, am amestecat întâmplări, am făcut rocade, adică am transferat întâmplări de la un personaj la altul, să nu fie ușor recunoscute persoanele reale, ca să le protejez. Dar nu m-am gândit niciodată că nu doar eu mă inspir din viața persoanelor, ci „muzele” vor lua înapoi ceva din „personaj” pentru sine.

Când în fecare zi e joi e o carte care descrie suferințele unui grup de copii și tineri bolnavi de insuficiență renală cronică, prinși în sistemul de dializă sau având deja un transplant renal. Am descris în ea bucuriile pe care și le mai permit, viața furată, trăită pe sponci între două dialize sau ca urmare a complicațiilor etc., mizeria din mafia transplantului de organe din țară. Toate datele cărții au fost inspirate din realitate, eu însămi trăind printre acești oameni, cunoscându-le din interior necazurile și tragediile. După multe interviuri și „povești”, cu ei și cu aparținătorii lor, după ce a fost cartea editată, după ce mulți au citit-o, s-a schimbat ceva în comportamentul lor, în atitudinea unora față de viață, față de realitatea cumplită pe care o trăiesc. O să încerc să enumăr câteva observații:

1. Faptul că au fost băgați în seamă, faptul că oamenii le citeau

povestea și că nu mai erau respinși în totalitate ca rebuturi ale societății, ca persoane care doar înghit fonduri pentru supraviețuire fără să dea nimic înapoi, i-a făcut mai optimiști, mai încrezători, conștienți că și viața lor contează. (Cel puțin așa spun mulți dintre ei, iar viața lor post-roman o confirmă.)

2. Și-au schimbat părerea despre unele persoane din grup, prin faptul că au devenit personaje ale cărții, din nebagăți în seamă și neînțeleși, cum erau înainte. Am auzit discuții între aparținători ai copiilor, care povesteau întâmplări despre *x* și *y*, luate din carte, susținând că exact așa ar fi fost, că fuseseră martori ai evenimentelor... deși era doar mixtura narativă regizată de mine. Așa că am observat „pe viu” cum se schimbă amintirile: memoria e selectivă și inegală. Cartea a schimbat datele realității din mințile lor (amintesc aici ideea din psihologia practică: ai grijă ce și cum gândești, ideile vehiculate în creier îți vor transforma nu doar prezentul, ci și trecutul – dar asta este o altă temă).

3. Unele persoane care erau „personaje” au început să se comporte asemenea acestora, au preluat din caracteristicile și exprimarea lor. Își însușeau caracterele din roman și se identificau cu ele până la a-și schimba (nu știu cât de conștient) comportamentul.

4. Codrescu, zis Codru – tatăl personajului principal, Daria, fiind total dedicat îngrijirii fetei sale, este descris ca pierzându-și busola și sensul, în urma morții fetei. Deși cartea este editată imediat după moartea Dariai, s-a adeverit că tatăl ei n-a rezistat fără ea: după nici doi ani, aplecat peste mormântul ei (la care mergea zilnic), după ce a schimbat florile cu un buchet proaspăt, a făcut un infarct miocardic și a murit fulgerător.

5. Poate cea mai influențată persoană, Patricia – pe numele ei în carte –, mi-a mărturisit (în mesaj scris) că recitind cartea de *n* ori, a conștientizat tot mai mult cât de puternică este: așa cum era personajul, care a răzbit în ciuda unor traume majore. Patricia avea suferințe nu doar legate de boală și dializă, ci, fiind abandonată de părinți într-un leagăn de copii, apoi înfiată de alții, își caută și-și regăsește părinții biologici. Având nevoie de un rinichi pentru transplant, ar fi fost compatibilă cu tatăl biologic, căci de la părinții adoptivi nu se putea, dar i s-a refuzat din nou „dreptul la viață”: tatăl n-a vrut s-o ajute, a lăsat-o din nou de izbeliște, în fine... tragedii care lasă urme adânci. Dar personajul este un om cu un caracter frumos, luminos, încrezător, gata să se confrunte cu viața ei fără să se lamenteze, căutând mereu soluții pentru a merge înainte – așa cum am văzut-o eu pe Patricia, după copia „originalului”. Citind, ea își asumă viziunea autorului și începe să-și refacă „lumina” din cioburi. Deși se afla deja într-o situație biologică foarte degradată, după 20 de ani de dializă, fără șanse să mai facă un transplant, persoana concretă (asemenea personajului literar) prinde curaj și acceptă să mai facă o a 26-a operație a vieții ei. Face o reconstrucție de uretră și acceptă riscul unui transplant. Unul reușit. Cartea i-a schimbat viața.

De fapt, am asistat la procesul invers: nu doar persoana *face* personajul, ci, aici, personajul a influențat persoana care i-a insuflat viață. ✦

Viveca Sten

ASCUNSA ÎN ZĂPADĂ

FRAGMENT
TRADUCERE DE
ROXANA BRÎNCEANU

PROLOG

Zăpada formează o pătură solidă, dură, când Sebbe Granlund intră în parcare pentru personal de la VM6, telescaunul din punctul central al stațiunii de schi unde lucrează el pe durata sezonului.

Sunt douăzeci de grade sub zero, însă frigul se simte mult mai puternic. Vârfurile copacilor sunt încărcate de brumă înghețată, iar muntele cunoscut sub numele Åreskutan abia se zărește prin pulberea zăpezii. Luminile electrice puternice creează un peisaj în alb și negru, cu umbre prelungi pe zăpada albă.

Sezonul de iarnă în Åre e abia la început.

E o distanță scurtă de parcurs pe jos până la VM6, dar căldura acumulată în mașină dispare în câteva secunde. În răstimpul scurs până când descuie stația, firișoarele de păr din nasul lui Sebbe îngheață. E puțin trecut de ora nouă; stațiunea se deschide la nouă și jumătate, așa că totul trebuie să fie gata până atunci. Ca de obicei, telescaunul a început să funcționeze încă de la începutul lui decembrie, dar până acum puțini schiori se aventurează pe pârtie.

Apasă pe butonul verde ca să pună mașinăria în mișcare. Un zgomot puternic sfășie liniștea; VM6 începe să se miște. Este una dintre instalațiile mai vechi de telescaun, cu locuri pentru câte șase persoane. Scaun după scaun alunecă prin fața ochilor lui.

Sebbe își scoate telefonul și aruncă o privire pe Snapchat. Scaunele sunt acoperite de zăpadă după ninsoarea din timpul nopții. Ar trebui să iasă și să le curețe, dar gerul îl ține în interior. Oricum, în prima jumătate de oră acest amănunt nu prea are importanță. Soarele se ridică doar după zece fără un sfert, iar până atunci nu vor fi prea mulți oameni prin jur.

Ridică privirea. O umbră i-a atras atenția, o siluetă neașteptată pe unul dintre scaune, ca și când cineva ar fi coborât de pe vârful.

Întinde gâtul, încearcă să vadă, dar afară e încă întuneric.

Scaunul se apropie de platforma de imbarcare. Pare că într-adevăr o persoană este pe jumătate întinsă în colțul îndepărtat, dar e ceva ciudat la ea. Stă într-o poziție contorsionată, prăbușită.

Silueta întunecată nu se clintește, cu toate că scaunul aproape a ajuns.

Sebbe acționează instinctiv, apasă pe butonul de oprire și se repede afară. Scaunul se oprește brusc, legănându-se la câțiva metri distanță. Mișcările bruște fac silueta să alunece și mai mult în jos.

Sebbe rămâne pe loc în timp ce creierul lui procesează ceea ce vede.

Arată ca un manechin și totuși nu e așa ceva. Are trăsături omenești, dar orice semn de viață a dispărut. Sprâncenele și genele sunt încărcate de cristale de zăpadă, iar chipul e încremenit într-o grimasă înghețată.

Pielea e alb-albăstrie, buzele strânse de ger.

Scaunul se leagănă, iar trupul alunecă și aterizează în zăpadă la picioarele lui Sebbe.

Se holbează cu gura căscată la cadavrul înghețat.

– Rahat, șoptește el. Nu tu...

1.

Hanna Ahlander nu reușește să evite zloata de pe trotuare în timp ce se târăște cu greu de la metrou la apartamentul ei din Solna. Umezeala i se strecoară prin încălțăminte până la șosete și ea injură în surdină.

Cureaua poșetei îi taie umărul și ea o mută pe cealaltă parte.

Încearcă să nu se mai gândească la discuția avută în acea după-amiază cu șeful ei, Manfred Lidwall, dar spusele lui continuă să-i răsune în minte: dificultăți în a lucra cu ceilalți, insubordonare, lipsă de disciplină.

Manfred nu poate s-o suferă. I-a dat de înțeles cât se poate de limpede acest lucru.

Dacă nu își va căuta din proprie inițiativă un post în altă parte, el are să facă tot ce-i stă în puteri ca să pună capăt contractului ei. A fost trimisă acasă ca să reflecteze. Nu mai vrea s-o vadă până în ianuarie, după Crăciun și Anul Nou.

I se strânge inima la gândul că nu va mai putea face parte din Poliția Orășenească din Stockholm, o slujbă care îi place, în ciuda a tot ce s-a întâmplat.

Asfaltul ud de ploaie pare să absoarbă lumina; lumea e zugrăvită în nuanțe de negru și gri. În câteva săptămâni vine Crăciunul. Ar trebui să fie zăpadă și temperaturi de îngheț, fulgi moi de zăpadă plutind ușor în jos.

În schimb, cerul plânge.

Nu că ar conta – atmosfera Crăciunului e ultimul lucru care să ocupe mintea Hannei. În ultimele câteva săptămâni nu i-a stat capul la turtă dulce sau lumânări de Advent.

Picăturile grele îi lipesc părul de frunte. Lasă capul în jos încercând să-și protejeze fața, dar ploaia i se scurge pe sub gulerul hainei, făcând-o să se înfioare. Grăbește pasul, disperată să ajungă acasă, și se clatină atunci când face un pas greșit. Și-a petrecut ultimele ore într-un bar, dând pe gât vodcă neagră, rotind în cap aceleași gânduri.

De ce nu și-a putut ține gura? De ce n-a putut să facă ce face toată lumea și să se conformeze?

Ar fi putut lăsa baltă problema investigației făcute de mântuială și pe biata Josefin, omorâtă în bătaie de bărbatul ei.

Care se întâmplă să fie polițist.

Dacă ar fi închis ochii, dacă și-ar fi văzut de treaba ei, n-ar fi ajuns într-o asemenea situație.

Colegii ei au strâns rândurile, iar ea nu mai face parte din comunitate.

Aproape a ajuns. Împarte apartamentul cu trei camere de la etajul patru cu Christian. La fereastră se vede lumină, ceea ce înseamnă că el e acasă.

Tânjește ca el s-o țină în brațe, dar nu știe dacă i-ar putea povesti ce s-a întâmplat – că Poliția Orășenească și șeful ei vor să scape de ea cu orice preț.

Cum să fie în stare s-o rostească cu voce tare?

Rușinea o inundă.

Manfred i-a spus că nu mai suportă nici să se uite la ea.

Sunt o mulțime de lucruri pe care n-a fost în stare să i le împărtășească lui Christian în ultimele șase luni, și tot nu poate îndura să o facă. Nu în seara asta. Altă dată.

Acum vrea doar să intre, să-și mai toarne o vodcă și să se cufunde într-o baie fierbinte. Să uite de lume, să înceteze să se gândească la tot ceea ce a mers prost.

Ochii i se umplu de lacrimi, dar le îndepărtează mânioasă.

Se va preface că totul este perfect normal, cel puțin încă un timp, până va reuși să digere situația. Se poate gândi mâine la viitor.

Cu un oftat, împinge ușa principală și urcă scările. Ezită în fața ușii apartamentului, își șterge repede o lacrimă care reușise să-i scape.

Bagă cheia în broască și o rotește.

2.

Când intră, primul lucru pe care îl vede Hanna în hol este un geamantan negru pe roți.

Lasă poșeta pe covor și își scoate haina udă. Se întreabă dacă au musafiri, apoi își dă seama că e al lui Christian, cel pe care îl folosește când pleacă pentru câteva zile.

– Bună!, strigă. Am venit.

Își aruncă pantofii din picioare și se duce în bucătăria unită cu livingul.

Ca de obicei, toate suprafețele sunt impecabil de curate. Tocmai au terminat de renovat, iar Christian a cheltuit mult timp și efort să aleagă culorile și materialele. A fost ideea lui; Hanna ar fi putut trăi foarte bine în vechiul decor încă un timp. Oricum, trebuie să recunoască, arată bine. Blatul de granit cenușiu se asortează perfect cu dulapurile din bucătărie, iar parchetul de lemn îngrozitor de scump aduce o notă extra-specială.

Cu excepția faptului că partenerul ei, agent imobiliar, pare să fi aranjat casa pentru una dintre viziunile lui.

Hanna caută ceva de băut. Nu au vodcă, dar găsește o sticlă de vin roșu și își toarnă un pahar mare. Lacrimile îi inundă gâtul, dar le înghite. Nu mai vrea să plângă din cauza serviciului. Acum nu mai poate schimba nimic.



Sabina Benescu, *Ro.Mânia*

Apoi își surprinde reflexia în ușa de sticlă a cuptorului. Arată groaznic. Părul ud îi stă complet pleoștit pe cap; rimelul i s-a scurs. De regulă nu folosește mult machiaj, dar astăzi și-ar fi dorit să fi dat măcar puțin luciul pe buzele crăpate.

Ia vinul în baie și se spală pe față, apoi deschide robinetul să umple cada cu apă fierbinte. Trage aer în piept, apoi se îndreaptă spre dormitor să-l salute pe Christian.

Tot ce vrea este o îmbrățișare.

El stă întins pe cearșaful liliachiu, complet îmbrăcat, ocupat cu telefonul. Ridică privirea când intră ea. Chiar dacă sunt împreună de cinci ani, ea nu se poate împiedica să reacționeze la cât de bine arată.

Simte o gădilătură în stomac, ca întotdeauna.

Christian îndeplinește toate cerințele masculine. Are un maxilar puternic, păr des, castaniu-deschis, și un farmec copilăresc pe care știe exact cum să-l exploateze. Este agent imobiliar de top și își iubește munca, bucurându-se de fiecare nouă vânzare. Ambiția lui pe termen lung este să-și deschidă propria agenție. Pofta

lui de viață e molipsitoare; când e cu el, pentru Hanna viitorul pare întotdeauna mai luminos.

Cu toate că nu vrea să vorbească despre ziua ei groaznică, tânjește după mângâierea pe care i-o poate aduce el. I-ar plăcea să se ghemuiască în brațele lui și să plângă, să-i simtă căldura trupului, să-l audă spunându-i că totul o să se rezolve.

Că totul o să fie bine.

Christian se ridică de pe pat, cu telefonul încă în mână, dar nu o atinge. Nu o îmbrățișează, nu întinde mâna să-i mângâie obrazul. Și nici nu spune vreun cuvânt despre ochii ei roșii și umflați sau despre faptul că arată ca un șobolan înecat.

Ceva nu e în regulă.

Își dă seama că e nervos. Are maxilarul încordat; pare să-și adune curaj înainte să deschidă gura.

– Trebuie să vorbim, spune direct. Nu merge.

Durează un moment până să proceseze cuvintele. Nu înțelege. Încearcă să-i interpreteze expresia, dar chipul lui e închis, imposibil de citit. ✦

ÎNTR-UN UNGHI POTRIVIT

Între patru pereți
tic-tac-ul deșteptătorului
împletește un ștreang.
De-atâta curaj
– artistic îți fuge pământul
de sub picioare –
micul dejun și prânzul și cina
te găsesc într-un unghi potrivit.
Bine-mersi până și cuvintele tale
s-au hotărât să trăiască.
Într-un unghi potrivit,
fără patimă și reproșuri.
O, da, există pericole cu duiumul:
viermișorii și maniera au cucerit deja
câte-un capăt al străzii.
(Ar trebui să mă tem
cum se temea bunicul de farmece,
spui, ar trebui să-mi pregătesc bocancii
pentru marșul în forță.)
Sub perna ta câteva ficțiuni dolofane
sapă o groapă ori de câte ori
ai neapărată nevoie de liniște.
Și tot ele, pe rând, îți gîdilă tălpile.
Nu râzi, nu lovești, insomnia încă e țațoșă;
i se fac plecăciuni la marile târguri.
Ar trebui să mă tem
cum se temea străbunicul de ciumă,
îți spui, ar trebui să știu
că printre hârtii pătrunde
și mirosul de mortăciune.
Poliomelita și slava deșartă.
Seceta și eroismul micilor găinari,
diavolul însuși mai pretențios
decât un invalid de război. Clipa
când n-o mai poți lua de la capăt.





ALEGEREA LENTILELOR REALITĂȚII

Viața prin lentile groase, romanul cel mai recent al Luminiței Rusu, are multe dintre attributele unui roman fantastic. Autoarea, însă, reușește cumva să se abțină de la o asumare la vedere a genului.

de

VICTOR CUBLEȘAN

Pe coperta a patra a noului roman semnat de Luminița Rusu, *Viața prin lentile groase*, Gabriel Bota, într-un scurt text de prezentare, avertizează potențialul cititor că autoarea „reinventează un stil literar, realismul, aducând forma artistică foarte aproape de cititor și de ceea ce trăiește el în fiecare zi”. Afirmatia este înșelătoare și reprezintă o capcană în care cititorul cade destul de ușor. Primul capitol amintește destul de mult de stilul minimalist și hiperrealist care se manifestă în ultima vreme pregnant în rîndul prozatorilor români, care își concentrează narațiunile în zona contactului cu realitatea imediată. Descriri sumare, aseptice, personaje credibile, luate ca exponent, nu ca excepție, o concentrare asupra oglindirii realității printr-un filtru

mai degrabă jurnalistic. Îndemnat de observația de pe copertă și de acest prim contact, ești tentat să o plasezi pe Luminița Rusu în rîndul prozatorilor care au întors spatele mizerabilismului, răfuielilor sociale și/ sau politice și care refuză simbolul, zorzoana construcțiilor și a stilizării în favoarea unei abordări aproape în ton alb a unei realități traduse în pagină. Dar romanul cotește destul de rapid înspre o cu totul altă curgere, luînd oarecum prin surprindere cititorul așezat în spatele scutului unui orizont de așteptare predefinit deja. *Viața prin lentile groase* este un roman care, într-adevăr, vorbește despre realitate și experiența imediat cotidiană, dar o face de pe pozițiile unui fantastic bine organizat și cu o doză decelabilă de moralism în spatele firului narativ.

Romanul este povestea Mioarei. Și a prietenei ei, Emilia. Și a ceea ce ar fi putut să fie viața lor, în funcție de alegeri. Cele două sunt doctorițe, prietene încă din adolescență. În fața unui accident major, viețile celor două (cu accent dominant, totuși, pe Mioara) sunt puse sub o lupă care mărește și deformează. Două fire narrative, două căi potențiale se deschid și se dezvoltă în paralel. Două vieți. Sînt o serie de alegeri care definesc destinul și

cursul vieții. Pe de o parte, pare că Mioara a ales să-și urmeze inima, să meargă pe mîna dragostei și a ajuns medic de familie într-un sat prăpădit de munte, măritată cu primarul, cu copii frumoși, cu respectul sătenilor și cu o atitudine gospodărească-moralistă care amintește în parte de scrierile lui Slavici, unul dintre predecesorii de vază ai prozei ardelenesti, cel de la care o ramură întregă de autori au pornit în definirea acestor narațiuni angajate moral. Cealaltă cale este cea în care Mioara a ales cariera și conformismul și are o viață realizată profesional în fruntea unei clinici din Cluj, măritată cu un coleg carierist care o înșală și o ignoră în favoarea serviciului, dar care are un fel de iubire ticăită, obsesivă, pentru ea. Cele două fire narrative se împletesc, se reflectă unul în altul, se resping – Luminița Rusu are grijă să mențină în permanență o ceață și o îndoială asupra certitudinii realității. Care este planul realității din roman și care este cel fantazat este foarte greu de spus. Abia înspre final, așa cum o cere rețeta unui astfel de roman, autoarea aduce surpriza clarificatoare. Există un punct în care toate piesele par să cadă la locul lor, pentru ca în ultimul capitol, urmînd mai degrabă tradiția *thriller*-elor sau a romanelor *horror*, să arunce din nou toată claritatea romanului în aer și să strecoare o nouă posibilitate de interpretare, amestecînd din nou planurile într-o imagine jucată, care face din cititor ultima instanță deliberativă în ceea ce privește disocierea real-imaginar.

Viața prin lentile groase este un roman care convinge în primul rînd prin construcție, prin elaborata succesiune a planurilor realității. Luminița Rusu știe să gîndească un roman din perspectivă arhitecturală, știe să îi conceapă de la început etajarea și știe să dozeze bine dezvoltarea narațiunii. Chiar dacă întregul text este compus din volute, din pastile care, dacă ar fi

Luminița
Rusu, *Viața
prin lentile
groase*,
Pitești,
Editura
Paralela 45,
2022



decupate, ar putea funcționa foarte bine ca povestiri independente, nu există niciun fel de burți narative. Oricum, romanul este unul scurt, cu o dezvoltare nervoasă, lapidară. Romanciera nu construiește pe suprafețe mari, preferă să condenseze. Frazele sînt funcționale, cu o doză minimală de descriere, cu reticență în ceea ce privește broderia verbală. Stilul este un atribut secundar în acest caz, pe locul din față stau construcția și povestea susținută de construcția personajelor. Aici, la acest etaj, sunt prezente și minusurile romanului. Luminița Rusu își construiește textul ca unul neutru ca intenționalitate auctorială directă, unul care descrie, nu care încearcă să convingă, lăsînd teoretic dilemele morale în dreptul cititorului. Dar modul în care își construiește personajele subminează această perspectivă. Există cîteva figuri (Nina, Sandu) care sînt dezvoltate în jurul unui șablon. Sau, mai bine zis, în jurul unei direcții afirmative. Ei trebuie să fie așa pentru a arăta ceva. Pentru a demonstra. Reacțiile lor sunt mai degrabă idealizate, nu omenești, iar aici narațiunea pierde din veridicitate. Este păcat, cu atît mai mult cu cît aportul real al acestor personaje la dilemele morale care se pun în fața cititorului potențial este cu adevărat redus. Factologicul joacă un rol mult mai pregnant decît cîteva replici ușor forțate sau niște gesturi (oarecum) moralizatoare.

Problema alegerilor pe care ești pus să le faci în viața cotidiană nu este deloc nouă. Există sute de romane celebre centrate pe această temă și un număr greu de precizat de romane mai puțin izbutite care s-au aliniat pe această cale. După cum există și romane care să pună în prim-plan viața medicală românească. Poate mai puține decît ar fi de așteptat, dar există. Altfel spus, Luminița Rusu vine pe un drum bine bătătorit. Ceea ce aduce nou ea este disponibilitatea aproape ludică de a manevra destinul personajelor pe care le pune în momente

decizionale cheie. Există rezolvări spectaculoase, altele romanțioase, altele superficiale, altele de finețe. Și poate că tocmai acest amestec de linii narative, în care spiritul plat al banalului cotidian își dă mîna cu rezolvări de telenovelă și cu intuiții de roman psihologic face *Viața prin lentile groase* să fie o lectură proaspătă, contemporană. Pînă la urmă, alegerile, dilemele morale în fața cărora ezită personajele sînt cele ale României de azi. Căci despre cum îți găsești un loc în România momentului prezent își propune textul să discute. Doza de moralism, de partizanat uneori poate prea vizibil în favoarea unei soluții în concordanță cu valorile tradiționale ar fi putut să lipsească, sau să fie mai atenuată. Atunci cînd încerci să dai o imagine realistă a prezentului, ar trebui să încerci să surprinzi spiritul epocii, nu să educi cititorii. Oricum, este un accent neglijabil și, așa cum spuneam, localizat la personaje secundare. În ansamblu, construcția romanului este solidă și permite cu adevărat o contemplare aproape neîngrădită din partea cititorului.

Viața prin lentile groase are multe dintre atributele unui roman fantastic. Chiar premisa

fundamentală, cea a firelor paralele de viață care coexistă, plasează textul în afara teritoriului acceptat ca fiind realist. Dar Luminița Rusu, chiar dacă se joacă cu elemente tipice ale fantasticului (inclusiv într-un interesant episod care include o fintină aparent fără fund), reușește cumva să se abțină de la o asumare la vedere a genului. Întreaga construcție se joacă pe buza elementului fantastic, se rotește în echilibru, dar este greu de spus dacă, măcar pentru o clipă, autoarea atinge cu vîrfurile piciorului acest teritoriu. Iar acest balans, această voit și subtil indusă nesiguranță care încetează certitudinile cititorului merită menționată, fiind una dintre resursele prozatoarei pe care știe să o exploateze cu maximă eficiență.

Luminița Rusu are pînă acum un traseu foarte ardelenesc în literatură, presărat cu titluri apărute la distanțe serioase și, mai ales, cu vizibile creșteri calitative. Este un traseu care poate că nu pare spectaculos la început, dar care, iată, pare să o poarte pe un drum bine conturat, spre romane care merită toată atenția cititorilor. În peisajul literar de astăzi, proza autoarei este o promisiune onorată. ✦

Ioan Cuciurcă, *Marile întinderi III, Glisare + ecran A*

IOAN MOLDOVAN – ÎNCĂ UN „SEZON ELEGIAC”

Limbaajul poeziei lui Ioan Moldovan e încă o dată de înscris în registrul simplității, al tranzitivității și al „sărăciei” bacoviene, cu notațiile ei de stări voluntar desolemnizate, de un dramatism subteran.

de

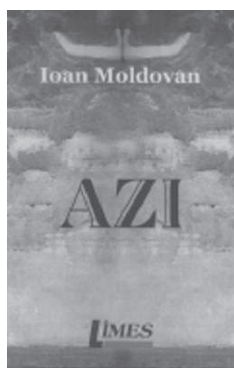
ION POP

Cititorii lui Ioan Moldovan știu, chiar de la începuturile sale lirice, că n-a fost, în fond, nicio dată un poet al exultanței vitale. Se vedea, încă în cartea de debut din 1980, pe care am avut privilegiul s-o prefățez cu o mare încredere în înzestrările sale majore, situat în „fortăreața de carbon a melancoliei”, „în hățișul de carbon și de sânge”. Ca orice literat conștient că scrie și că *se* scrie, simțea pe limbă deopotrivă gustul trăirilor... mediate și cel al cernelii de tipar. Din acele vremuri echinoxiste au mai trecut nu puțini ani și autorul *Vieții fără nume* a rămas consecvent cu sine, adică cu starea de spirit fundamental elegiacă. Spun „elegiacă” fiindcă în subtextele poeziei se străvede mereu un filigran nostalgic și trist, un sentiment al degradării dramatice a ceea ce a

fost cândva poezie încrezătoare în valorile mari, cea scrisă de un „bard” ca Eminescu, citat în cartea pusă sub titlul *Mainimicul*, din 2010, unde prestigiosul apelativ nu mai poate apărea decât ca trimitere ironic-autoironică. Poetul-reper reapare și în noul volum, cu două versuri preluate ca motto emblematic: „Și am cu toate-acestea-n față/ De-a pururi ziua cea de azi”. *Azi* este și titlul noii plachete, tipărite la Editura Limes, numai că acest prezent conservat în spațiul cugătării shopenhauerian-eminesciene, contemplativ-integratoare, e trăit acum sub semnul derizoriului, al provizoratului, fiind grav afectat de o conștiință radical sceptică ce-i stinge aproape orice aură. Identitatea de esență a elementelor cosmice și naturale din poemul eminescian (de la soarele ce răsare și apune iarăși și iarăși, până la „frunzele” și ele „în veci, aceleași”), apare viciată definitiv, repetiția de mecanică inevitabil solemnă a trecerii lumii și prin lume decade în expresia minoră a stereotipiei banalului, – „aceeași chestie” – , dând tonul, ca titlu de poem, întregii cărți. Viața n-ar mai fi, așadar, decât o suită de întâmplări privite cu o aparentă indiferență, cum putem citi tot în acest text liminar, ce nu merită decât un mic semn marcând

simpla înregistrare factuală de către un subiect redus la condiția de actor care joacă, practic, același rol executat mecanic: „Să ies/ să-mi fac numărul/ să bifez”; o jucărie, un „titirez” învârtindu-se la bobârnacul unui Dumnezeu jucător: „Doamne, visez să fiu un titirez pe care, când se oprește pe-o rână,/ Sfânta Dumitale mână să-l ia și să-i mai dea o-nșurubare/ și, ca-ntr-o ușurare de moment,/ să mă învârt o vreme/ nici prea-prea, nici foarte lent/ și tot așa – până când, ajuns la marginea mesei de joc, să cad/ pe ciment, ori pe carpeta de lână/ și, harști! Marea Pisică Știrbă să mă apuce-n gheare/ ca pe un șoricel necugetat și să mămbuce/ c-o oarecare scârbă/ și cu un fel de înduioșare// Iar mie să nu-mi pese defel.” Este aici un fel de „ipocrizie” *sui generis*, specifică viziunii ironice asupra eului și a lumii, nu prea bucuroasă că se poate afișa. Tot în ecou la exerga clasică reapare „ziua de ieri viitoare”, sugerând de data asta, oximoronic, moartea: „Ajung în încăperea rece din subteran”... „Sub subteranele plăci” se aude, la altă pagină, – „un auz plin de plăgi și țicneli” – echivalentul degradat al unui discurs interior deloc solemn: „mormăi în sine-mi/ cu poticneli”... Citatul din Bacovia – „O, vino odată, măreț viitor”, din alt poem, nu poate suna nici el decât amar-ironic. Iar altundeva, bănuțul pus tradițional în mâna mortului pentru a plăti vama „la granița dintre olimpul de-aici/ și de acolo” – se spune tot ironic – e doar o monedă găsită întâmplător, suficientă poate pentru a evita acel „bla-bla” al predicilor finale, pretențios-solemne. Și, apropo de solemnitate, o poezie de sub titlul *O misă* subminează orice pretenție de sacralitate, plasând nesigura slujbă sacră într-un decor dezolant, cu „melci și partituri de ploaie/ [pe care] nu le cântă nimeni niciodată”. Iar când apare ideea de repunere în ordine a vieții subiectului degradat, reapare o variantă a „Doctei Puella” din versuri mai

Ioan
Moldovan,
Azi,
Cluj-Napoca,
Editura
Limes,
2023



vechi – acum „Dea Exacta” – ca să sublinieze încă o dată contrastul dintre ținuta „nobilă” a poetului cu majusculă și starea deplorabilă a celui de astăzi. Or, tocmai această prezență omenească, precară și impură din punctul de vedere al esteticii poeziei se află în centrul liricii tulburătoare a cărții de față, prin chiar reprezentările degradate ale subiectului parcă mai vulnerabil ca niciodată.

Dacă vrem să identificăm câteva semnificative ipostaze ale eului în aceste versuri, vom da de variante, ale aceleiași, în esență, posturi grav declinante. A unui personaj aflat și el „pe lista de așteptare”, care se „amân[ă] singur”, care se vede, amar-ironic, „singur în oasele de duminică”, „o engramă de fildeș îngălbenită”, ba mărturisește chiar o pierdere de sine, o ștergere din memorie a propriei ființe. În alt loc, în limbaj (actualizat tehnic?), aflăm că este „doar o aplicație”, așadar ceva programat ca pe un ecran de telefon sau computer, care simplifică accesul la date și procedee de lucru, cu un adaos important, ca în versurile ce urmează, drept complement necesar la schematizările de acest tip. Expresivă rezistență prin disperare! Doar că zisa „intensitate” are în contrapondere ambianța domestică ce pune într-o poziție nu lipsită, iarăși, de ironie subiectul ce se tratează prozaic, în bucătărie, cu... sare de Hymalaia. Trimiterea la poemul lui Eliot, *Țara pustie*, e și ea semnificativă în context. Iar, dacă e să amintim și alte referințe livrești, câteva, notabile, sunt la opera lui Shakespeare: regele Lear, care trăiește drama nebuniei după o zguduitoare decepție, ca în poezia, cu titlu de joc verbal, *De Lear, de iarnă, de vrajbă*, unde se face, jucăuș, ecou figurii rătăcite a regelui din alt poem, de atmosferă onirică, *Alaun*. E, însă, și aluzia la celebrul vers din *Richard al III-lea*, clamând concilierea fățarnică dintre forțele regale în conflict. Ipostaza regalității decăzute rea-

pare în una dintre poeziile cele mai reprezentative, *Refugiu*, unde imaginarul grotesc și imund din repertoriul simbolic al Bibliei, cu turma porcin-infernală, așa de departe de turmele păstorului din Vergiliu, păscute „sub tegmine fagi”, se asociază aceleiași figuri a monarhului cu tronul în prăbușire, ca să vorbim ca Nichita Stănescu, pe care o oferă *Regele moare* a lui Ionesco: „toată ziua pe sub fagi din creierul mare în creierul mic/ și înapoi ca niște ultrași/ turmele mele de porci costelivi cu duhoarea lor canonică/ cu mormăitul lor de noroi uscat/ ridicând în aerul iernos răturile înspumate/ spre coțofene, spre ciori, spre stoluri de vrăbii/ nu de tot rupte de vid/ toate mă influențează sub norii falși/ cred că am trecut din neatenție granița/ nimeni nu mai stă de pază (nu-i a bună!)/ pierdut în mijlocul trestiiilor fără somn/ dau ordine (nu-i a bună!)/ tuturor corpurilor rămase alături de mine/ în haine-ngroșate de praf și pustietate/ în vântul care nu mai subțiază nimic.// ce mi-e mie acum de grija jurnalului de serviciu/ aici în refugiul de noapte/ în groapa sării e Hymalaia/ multă și melodioasă/ cine cântă? cine întreabă?/ e pustiu e foarte frumos. Cine cântă?”. La rândul său, un alt ecou vine dinspre Hamlet, prelucrat personal în registrul minimalizant caracteristic, în asociere cu referințe religioase și din vecinătăți literare evocate ambiguu într-o viziune pigmentată din nou antiflastic, într-un aproximativ cadru oniric: „M-am trezit și vreau să mă țin de toate promisiunile./ Promisiuni în vis și promisiuni înainte de somn și de vis./ Ce văd însă?/ Că sunt lamentabil./ Am mâncat toate poamele din grădină/ Grădina însăși nu e decât un coș în holul apartamentului de la Vatican II./ Ce copii să mai treacă pe-aici? Ce să le dau?/ Mă ridic și mă duc la umbra nucului/ Să dorm, să dorm./ Poate să visez./ Poate să citez doar. Glume, glumițe. Să dorm./ Grădina însăși

e o canapea cu spătarul enorm,/ Nucul însuși e de cerneală./ Sunt prins într-o leneveală de minți sarbede./ Grădina e în Maramureșul istoric. E în plină toamnă/ Cu mere coapte, poeți copti, poete coapte. Mai e/ Lumina vie, mulțimea vidă, focul neodihnit și ca Doamnă/ Angela Marinescu însăși trece pe sub meri maramureșeni cu mere încă neculese/ Și Aurel Pantea nu neapărat în același eon/ Cei doi miri ai întunericului binevoind/ A sta puțin cu Ion și cu noi, /Purtătorii de mainimic.” (*Mulțimea vidă*). Este încă un poem dintre cele mai sugestive pentru scrisul lui Ioan Moldovan, în care, iată, revine motivul între toate elocvent al „mainimicului”, minimalizant, devalorizant, iar spiritualul se amestecă cu banalul cotidian, „mirii întunericului” din spațiul livresc încă nelipsit de o anume solemnitate stilistică sunt evocați (și convocați) alături de numele comune scufundate într-un plural anonim. Printre atâtea versuri deceptivă, apare totuși, cel puțin o dată, o viziune mai senină, proiectată ca o tentație de apropiere față de lumea inefabilelor, a unei luminozități conservate în ființa plâpândă a unei, de pildă, păpădii puse în subtilă ecuație cu cosmosul mare.

Se poate înțelege din cele scrise mai sus că limbajul poeziei lui Ioan Moldovan e încă o dată de înscris în registrul simplității, al tranzitivității și al „sărăciei” bacoviene, cu notațiile ei de stări voluntar desolemnizate, de un dramatism subteran, ce transpare, însă, pregnant, în filigranul poemelor. Avem de-a face cu o lirică subtilă sugestivă, scrisă cu mare economie de mijloace, în care tranzitivitatea experiențelor de viață trăite în imediatul cotidian e pusă în osmoză, cum am remarcat deja, cu un depozit de referințe livrești, într-un discurs ce sună mereu intens autentic, – într-un nou „tratament de oboseală”, într-o fertilă prelungire de „sezon elegiac”. ✦

„AORTA, CA O CÂRJĂ DE CARDINAL”

O antologie din poezia Doinei Uricariu, alcătuită de Delia Muntean, urmărește cariera poetică a acestei importante voci lirice.

de

VIOREL MUREȘAN

Sub titlul *Un fruct de hârtie* apare, în 2022, la Editura Princeps Multimedia din Iași, o cuprinzătoare antologie din lirica Doinei Uricariu. Antologarea poeziilor, prefața și selectarea referințelor critice le face Delia Muntean, în timp ce un detaliat „itinerar biobibliografic” la persoana a treia, e scris de autoarea însăși, care își propune să-l edifice pe cititor nu doar asupra unei opere plurivalente, ci și asupra biografiei sale, în multe privințe, spectaculoasă, cu episoade încordat-dramatice, proiectate pe fundalul istoriei noastre din ultimele 5-6 decenii. Nimic superfluu în demersul poetei, căci faptul biografic, sublimat, a trecut, cum cititorul de poezie înțelege, în substanța operei. Nici Delia Muntean nu se află la primul exercițiu antologator, dimpotrivă, mai are în spate câteva

tomuri excerptate din opere vaste, greu de supus îndemnului „multum in parvo”. Aici, însă, poate mai mult decât în precedentele, ea face din poezia Doinei Uricariu și o antologie a ei. În măsura în care prefața îi reflectă criteriile și opțiunile estetice. Ea analizează poezia selectată în conexiune cu celelalte componente ale operei. Raportările sunt mai ales la eseistică, la critica și istoria literară scrise de poetă, la artele plastice și literatura universală asimilate de ea. Textul prefeței poartă pe deasupra poeziei Doinei Uricariu chiar lupa cu care aceasta citise cândva poezia și proza lui Emil Botta. Lărgindu-și sfera interpretativă, asociază lirica maternității din volum cu disponibilitatea confesivă, care îi conferă specificitate. Credem că se impune și precizarea că Delia Muntean inserează în prefață, ca și în capitolul de referințe critice, semnele receptării în critica americană a poeziei Doinei Uricariu.

Alcătuit pe seama a zece volume scrise în limba română, *Un fruct de hârtie* începe cu *Vindecările* (1976), debutul poetei, încălțat în meandrele ideologiei comuniste și întârziat de cenzură vreme de șapte ani. Poate că tocmai dificultățile prin care au trecut împreună o leagă pe autoare de această primă

carte, al cărei titlu îl va relua pentru o integrală a liricii sale, în 1998. Dar, de bună seamă că nu e numai atât, e și o conexiune de ordin tematic cu tot ce va urma debutului, după cum putem citi în „itinerar biobibliografic”: „*Vindecările* [...] are menirea de a reafirma caracterul eminentamente taumaturgic al liricii scrise de autoare, programul umanist, credința că poezia reprezintă «o ecologie a spiritului», «o ecologie a sufletului». Poemul liminar instituie, invocând condiția umană, simbolistica ierbii: orice vindecare este un dar divin: „este un mormânt deschis pământul cosit/ dar lespede n-a fost mișcată/ firul de iarbă rugatul trimis,/ în lume o singură dată, // firul de om rugatul trimis,/ în lume o singură dată” (*La cositul ierbii*). În celelalte texte din florilegiu, se caută descifrarea condiției umane și în alte variante vegetale (vița-de-vie, frunza). Iar la finalul poemului intitulat *Dăruirea numelui* se ivește o reflecție de tip platonician asupra cuvântului, echivalând cu o artă poetică: „Îngeri și criminali poartă/ adesea același nume de sfânt./ Cât rău și cât bine/ e în același cuvânt?”

Jugastru sfiala (1977), volumul din care au fost reținute cele mai puține texte, adaugă noi tușe imaginarului poetic consolidat pe corespondența dintre regnuri, cu precumpănirea vegetalului. De altfel, arborele din titlu își prelungește recurența, încărcându-se de noi sensuri, unele cu deschidere spre sacru, în ultimele volume. Stăpânirea deplină a uneltelor, pusă în armonie cu intensitatea emoției artistice pare evidentă în *Vietăți fericite* (1980). Materializarea unui surâs în vocabile și sintagme de o pregnantă sugestie vizuală e doar una dintre fețele sublimului, exprimat poetic: „Marea îmi zace la picioare stăpânindu-mă,/ îmi înmoi ochii în ea precum într-o lacrimă,/ sunt fericită, cu mintea limpede,/ umilința mea e orgoliu,/ strălucește un mic bisturiu între dinți,/ un zâmbet suav.// Îmi țin

Doina Uricariu,
Un fruct de hârtie,
Iași, Editura Princeps Multimedia,
2022



lucrurile în mâini/ precum fire de iarbă ușoare,/ o frumusețe palidă se prelinge pe fața mea,/ ca lumina pe trup după moarte.// Valurile cli-pesc, se înalță puțin,/ cad la fel de puțin” (*Un zâmbet suav*). Metafora „micului bisturiu” anunță deja aplecarea autoarei spre oximoron, al cărui triumf va ieși la lumină ceva mai târziu. De-acum, multe dintre poeme devin „un fel de ritualuri de alunecare înspre dincolo”, după cum ne atrage atenția autoarea prefeței: „o cale scurtă de la cenușiu la verde./ Mă uit să văd, în dăra lăsată de picioare,/ cum moartea trece-n viață și se pierde” (*O cale scurtă de la cenușiu la verde*). Nu trebuie să ne scape nici picturalitatea din poezia Doinei Uricariu. În *Căpița*, ea împărtășește cu Claude Monet aceeași poetică a lui *hic et nunc*. Nu departe de reliefa noastră, despre *Natură moartă cu suflet* (1982), subtilul critic de poezie Petru Poantă avea următoarea apreciere: „Lirismul reprezintă aici ceea ce reprezintă pentru cubist forma și culoarea. Nu vrem să facem un simplu transfer de termeni, dar *natură moartă* vrea să însemne dacă nu o tratare *plastică* a realului și un anumit mod de organizare a spațiului, oarecum altceva decât *pastel*, peisaj de interior, într-un cuvânt copie după natură.”

Titlul cărții din 1984, *Mâna pe față*, sugerează, ca axă în jurul căreia totul se rotește, *plânsul*. De aici, aspectul de confesiune, dar și dozarea tensiunii liric eliberate, de la forme paroxistice, până la scâncet. Poezia devine expresia unor energii spirituale îndelung captate și frământate, ca în conul unui vulcan: „Plânsul, de parcă eu nu l-aș auzi,/ alunecă sau poate stă la pândă,/ un ram de apă pe obraz va fi/ ceea ce înlăuntru e osândă”. (*Mâna pe față*). În ciclul excerptat din volumul *Ochiul atroce* (1985) întâlnim și aceste versuri: „Un trup. La ce mi-ar fi de folos/ și gura lui vorbitoare?/ Cu mâna încet răsfoiesc un copac,/ Cartea din el ne amenință oare.// Paginile ei

se așază în liniștea lor,/ mă așază literă lângă literă, în cuvinte,/ nu mai duc lipsă de nimic,/ ca un alfabet uitat în morminte. (*Corectând o durere în șpalt*). Ele relatează despre un trup, o gură vorbitoare, o mână ce răsfoiește o carte-copac. Toate acestea dau imaginea celui care are la îndemână cuvântul, încă nu și poezia. Însă, laolaltă, om și ambientul său, pășind pe urmele unui „alfabet uitat în morminte”, adică imprimând limbii adâncime istorică, ajung la poezie. Grupajul din *Institutul inimii* (1995) se deschide cu un poem cu puternice accente anticomuniste, în care imaginarul stă pe un limbaj incendiat, ce-și hrănește flăcările dintr-un corp social în convulsie. Textul liminar e urmat de altele, în aceeași notă, *summa* constituindu-se într-un triumf al poeziei ocazionale, în sensul consfințit de Goethe. Chiar datarea poeziilor indică o mai strânsă legătură cu contingentul, iar o intervenție de ordin medical suferită de poetesă pe timpul elaborării volumului a putut genera un vers emblematic, care subliniază legământul dintre pământ și cer cu aceeași tărie cu care o făcea și biblicul șarpe de aramă: „Aorta ca o cârjă de cardinal”.

Grupajul din *Puterea leviatanului* (1995) cuprinde poeme, în general lungi, cu tentă diegetică. Această lirică, profund erotică, străbătută de un frison ontologic, devine expresia unei ființe prinse fără scăpare într-un clește oximoronic: „Carnea ei îndrăgostită e fericită în întristare,/ de vreme ce și-a fost credincioasă stăpână”. (*Nimicnicie pot numi iubirea?*). Într-un poem în cinci părți, care dă și titlul volumului, se poate vedea limpede și componenta ei anamnestică: „Oricât aș pierde și oricât mi-ar fi dat să înving:/ cel mai puternic este cel ce-și aduce aminte”. (*Puterea leviatanului V*). *Inima axonometrică*, grupaj compus din două părți, una provenind dintr-un ciclu cu acest titlu (1998) și alta, dintr-un volum (2002), cuprinde



Daniela Pasca, Zbor

poeme profund ancorate în drame familiale și strofe în care se mai aud ecouri din vocea destinului. În simbolismul scării (urcare/ coborâre) vedem a se concentra drumurile care brăzdează harta unei existențe. Însă „călătoria” nu e una romantică, nici măcar onirică, ci, demistificată, o călătorie-calvar: „Pe dibuite să mergi,/ cum umblă orbul pipăind lumina în întuneric,/ să urci și tu scările/ mai încet decât suie coarnele melcului cerul”. (*Si entre solo per la confessione*). Cu volumul *Cartea de sticlă* (2015, poeta pătrunde pe un tărâm mortificat, pe care nu și-l dorește. Poezia ei capătă irizări ce vin dinspre sentimentul înstrăinării și al singurătății, cam cum se insinuau ele în poemele din *Poetul la New York* al lui Federico Garcia Lorca: „Nu curge nicio picătură de sânge,/ tot acest Babel de sticlă, beton și fier/ nu are nicio picătură de sânge în vine,/ aorta arhitecturii pe care ne vânzolim noi,/ sus și jos,/ e liftul programat să urce și să coboare pe monitor”. (*Vampirii moderni ai orașului*). O antologie bogată, *Un fruct de hârtie* își propune să urmărească devenirea interioară a operei poetice a unei autoare de primul raft, așa cum este Doina Uricariu. ✦

MARCEL MUREȘEANU

interviu
poeme
aprecieri critice de
ADRIAN ȚION &
ALEXANDRU OVIDIU VINTILĂ

DANIEL
MOȘOIU
în dialog cu
**MARCEL
MUREȘEANU**

**„Cărțile gândite ca o
cale sunt adevăratele
cărți de poeme”**

Domnule Marcel Mureșeanu, credeți în zodii?

O, da, cred în toate poveștile frumoase. Cum să nu crezi, mai ales când tu ești născut chiar într-una dintre zodiile cele mai bune și mai spiritualizate?!

Sunteți Săgetător, născut în 28 noiembrie 1938, la Cluj. Care ar fi caracteristicile, trăsăturile Săgetătorului?

Săgetătorul este omul care iubește spațiile largi, deschise, este un om al Agorei. De asemenea, este o fire, aproape întotdeauna, artistă, fără să omoare în el raționalul. Săgetătorii adevărați, cred eu, sunt cei care, chiar dacă nu cunosc multă matematică, sunt morți după ea și după marea artă care este muzica. Și atunci mulți dintre ei se retrag în scris, unde pare mai ușor, ceea ce nu e chiar adevărat.

V-a plăcut matematica atunci când erați elev?

Nu pot să spun că mi-a plăcut, deși tatăl meu era și absolvent de teologie, dar și de matematică. Poate de asta nu m-am apropiat foarte mult de matematică. Când mi-am dat seama cât este de puternică, de mare, de misterioasă, de atotcuprinzătoare, am încercat, dar n-am mai reușit. Mi-a părut rău. Arde, te arde, și nu poți să mergi singur spre ea, așa cum poți să mergi singur, cel puțin în aparență, spre literatură. Matematica și muzica sunt cele

două mari mistere ale lumii și ale Universului.

Și poezia, nu?

Poezia stă în fereastră, adastă și vede ce fac celelalte. Nimeni nu se apucă de-adevăratelea să definească poezia. Cei care pretind că știu ce este se înșală, cad într-o stare plăcută, e adevărat, crezând că au spus o vorbă mare despre poezie. Chiar am colecționat multe dintre definițiile date de oameni mari, mijlocii și mici poeziei, dar nu m-am despărțit de ideea că nu vom ști niciodată ce este poezia. Oricum, ea nu este ceea ce crede toată lumea că este, nu este numai ritm, numai rimă, numai metaforă. Este ceva dincolo de metaforă. Și mă opresc aici.

Deci nu știm ce este poezia, dar cu toate acestea continuăm să scriem și să citim poezie. Putem trăi fără poezie? Putem trăi fără poezie, putem trăi uneori și fără noi înșine. Dar știu că e mai bine să trăim cu ea. Să citim poezie, să o ascultăm, dar mai ales să o citim. Este o artă pentru citit și mai puțin o artă pentru ascultat. În clipa în care începi să o asculți, să o auzi, se pierde enorm. Iar în unirea ei cu muzica, întotdeauna poezia va ieși pe locul al doilea, pentru că muzica e pentru auz și surdineză poezia. Dar ele se împacă foarte bine.

Trebuie să vă mărturisesc că întotdeauna m-ați surprins plăcut cu

titlurile pe care le-ați ales pentru cărțile dumneavoastră. Cum reușiți?

Am încercat să mă specializez în titluri de cărți și în finaluri de poeme. Titlul este sau ar trebui să fie o poemă de sine stătătoare, ar trebui să fie o poartă deschisă către carte. De multă vreme îmi gândesc o carte precum o construcție, nu este doar o colecție de texte, de poeme, de versuri, ea trebuie să fie un drum, o cale. Cărțile gândite ca o cale, ceea ce fac foarte mulți dintre poeții adevărați, și de la noi, și de pretutindeni, sunt adevăratele cărți de poeme. Minte și inima lucrează la construcția unei cărți. Este, oricum, o clădire cu un singur etaj. Este ca și clădirile schiturilor, care sunt albe și nu te obosesc cu scări multe.

Am să vă rog să ne spuneți câteva cuvinte despre familia din care proveniți, despre familia dumneavoastră. Cine v-a insuflat dragostea pentru carte, pentru literatură?

Tatăl meu, pe nume Gheorghe Mureșanu, a fost învățător, profesor și preot, absolvent de teologie, iar mama mea, învățătoare, născută tocmai în Moldova, a terminat Școala normală din Bârlad. Și s-au întâlnit cei doi învățători la mijloc de drum și au rămas în Ardeal, în Cluj, dar pentru puțină vreme. În octombrie 1940, cei doi învățători erau plasați într-un convoi, din care, printr-o minune, au scăpat și au rămas tot războiul refugiați la Răchițele.

Facultatea ați absolvit-o în 1960, ați făcut filologia clujeană...

Da, am terminat aici, cu colegi foarte buni, cu Mircea Braga, Rodica Braga, cu Sorin Titel și Valeriu Cristea într-o vreme, cu profesori buni, i-aș aminti dintre cei mai apropiați doar pe Iosif Pervain, pe Ștefan Bitang, pe Ion Vlad. A fost o perioadă grea, cea între 1955 și 1960, în care școala se reanima încet. Doar faptul că aveam acces la cărțile din biblioteca tatălui meu și ale câtorva preoți din Cluj, doar faptul că mă împrietenisem cu Enea Borza, fiul marelui botanist, la a cărui bibliotecă aveam, de asemenea, acces, doar aceste fericite întâmplări m-au făcut să nu sufăr de inhibiții și să am șansa unor lecturi fundamentale, împreună cu câțiva dintre prietenii și colegii mei, Constantin Cubleşan, Mircea și Rodica Braga, Cornel Rădulescu, un prozator excepțional. A fost o vreme grea, dar frumoasă, pentru că eram tineri și eram ambițioși, și nu credeam că există viață veșnică.

Citeați pe ascuns? Mă refer la autorii interziși în acea tristă epocă.

Nu pe ascuns. Poate că au fost și inși care citeau pe ascuns. Dar noi citeam pe față. Și apoi, puținel mai târziu, au năvălit cărțile mari, au năvălit cărțile din colecția *Biblioteca pentru toți*, din *Globus*, din *Romanul secolului XX*. O, cine voia să citească, avea ce să citească! Erau, într-adevăr, scrieri care nu puteau fi citite atunci, dar le găseam, cum vă spuneam, în bibliotecile unor intelectuali din Cluj.

Ce s-a întâmplat după terminarea facultății? Cum ați ajuns în Bucovina?
Până să ajung în Bucovina, am stat un an la o școală sătească din munți, lângă Valea Drăganului, la Traniș. Ajunsesem acolo dintr-o întâmplare, aș putea zice, nefericită. Atunci se făceau repartițiile la București și am prins un post bun la Liceul Pedagogic din Abrud. În clipa în care ne-am înființat acolo,

eu și un coleg de-al meu, ni s-a spus răsând că nu există catedre libere, că ei n-au dat un asemenea post. Am rămas în suspensie și atunci am fost nevoiți amândoi să intrăm la școli mai mici. Dar Tranișul a fost foarte frumos pentru mine. Apoi, am avut o experiență bizară, așa, am stat trei ani de zile într-o Casă de copii, la Prundu Bârgăului, în cea mai mare casă de copii din țară, despre care aș putea spune foarte multe lucruri bune, dar și rele. Amintirea mea de acolo este, însă, una aproape total pozitivă, pentru că am putut face mult bine. Imediat după această întâmplare, am ajuns cel mai tânăr director al unui liceu din Regiunea Cluj, chiar la Prundu Bârgăului, un liceu mare, cu aproape 200 de cadre didactice. După care, dintr-odată, a venit o chemare la Suceava, să înființăm o revistă.

Cum se chema revista?

Revista pe care am înființat-o acolo se chema la început *Pagini bucovinene*, pe urmă *Bucovina literară*. Am rămas și după Revoluție puținel acolo și am făcut parte din echipa de consilieri ai Ministerului Culturii, condus pe atunci de domnul Andrei Pleșu, fiind consilier-șef pentru Suceava. Abia în 1996 am atins Clujul cu privirea, și nu numai cu privirea. Am stat 31 de ani în Bucovina, lucrând numai în domeniul cultural. Trei ani am fost director adjunct al Teatrului Național din Iași. Am reușit și să înființăm un teatru de-adevăratelea la Suceava, teatru pe care anii imediat de după Revoluție l-au trimis în derizoriu, din cauze materiale, financiare. Unul dintre actorii cei mai buni din echipa cu care am lucrat la Suceava a fost prințul de azi, Radu Duda. Mi-aduc aminte cu bucurie și cu oarecare nostalgie de momentul în care 16 tineri de la o clasă de actorie din București au venit la Suceava, iar Suceava i-a îmbrățișat, au primit toți case, teatrul a primit și el o clădire specială. Au fost câțiva ani foarte buni.

Ați lăsat urme serioase în Bucovina, dar cu toate acestea nu v-ați stabilit definitiv la Suceava. Vă era dor de Cluj?

Îmi era dor de Cluj, se petreceau evenimente care mă chemau la Cluj. Am venit la Inspectoratul Județean pentru Cultură unde nu am zăbovit prea mult, pentru că m-am apropiat de o instituție foarte dragă mie. În urma unui concurs care nu a fost deloc o șagă am ajuns în 1997 directorul Teatrului de păpuși Puck din Cluj. A fost o perioadă grea în care teatrul se reconstruia la propriu. N-am avut sală patru din cei șase ani în care am stat la Teatrul Puck, așa că inundam cu spectacolele noastre toate orașele din Transilvania.

Ați debutat editorial în 1969 cu volumul Pe adresa copilăriei. Au urmat apoi Versuri de vacanță, 1973, Cel din urmă, 1974, Scrisori către prieteni, 1978, Amurgul furtunilor, tot 1978. Citind titlurile primelor cărți am o vagă impresie că nu prea v-ați luat în serios ca poet. Mă înșel? Abia după 1990 au urmat acele volume cu titluri care mie îmi plac foarte mult: Am fost de față, Pe mine mă caută, Pregătit pentru a greși, Schimb de întuneric și multe altele. Când ați început să vă luați în serios ca poet, ca scriitor?

De la început. Te iei de fiecare data în serios, dar nu întotdeauna poezia sau ceea ce scrii te ia pe tine. Înainte de 1989 am publicat șapte cărți. Puteam să public mai mult, dar m-am postat în relația cu editurile și cu timpul la polul la care trebuie să fii atent la ceea ce publici, nu neapărat la ceea ce scrii. O parte din ceea ce scrii poate rămâne în eboșă. Mi-am liniștit cărțile și unele stări de a o lua pe repede înainte. Adică n-am simțit nevoia să-mi concurez camarazii de pluton.

[Fragment dintr-un interviu realizat în direct la Radio Cluj, 18 noiembrie 2016] ✦

POEME BRIGANDE

- 1
Umblu cu capul în jos,
ce mare limpede e cerul!
- 2
Dă-mi, Doamne, timp
ca s-o privesc în ochi!
- 3
Încotro se clatină
nefericita noastră ființă...?
- 4
Adulmec stele,
sunt ogarul galactic!
- 5
Un cimitir Oceanul,
o candelă Soarele Roșu!
- 6
Pe scenă urcă Ea,
în chip de Duminică!
- 7
O rană, când o împrumuți,
n-o cere înapoi!
- 8
Să fie Marea Moartă un lac din sudoarea
peștilor alergați de Lună?
se întreabă bătrânul rabin,
încătușat de deșertăciune.
- 9
Ce întrebări sunt acelea
la care le poți răspunde?
Ce ochi sunt aceia în care poți privi?
- 10
O, dragostea, omagiul înlăcrimat și orb al
celui ce nu se poate disprețui pe sine!
- 11
Ci iată cum intră viermele somnului în mărul
noptii!
- 12
Soptește-mi că sunt viu, îngere, și voi muri
liniștit!
- 13
Melcul ceresc calcă din luceafăr în Luceafăr.
- 14
Vedeam doi îngeri
unul nefiresc

MARCEL
MUREȘEANU

- dezinfecța văzduhul...
Celălalt împărțea portocale!
- 15
Posteritatea noastră: un fagure gol, o ceară îndoliată!
- 16
Să ai o privighetoare în gâtlej
și să n-o poți face să cânte
chiar ademenind-o cu libertatea!
Mi-am uitat cântecul!
plânge ea cu lacrimi albe
de parcă noi n-am ști
câtă minciună încape
într-un cântec.
- 17
Mă zgâlțâie cineva,
mă trezește
și scutură de pe mine
anii!
- 18
Fiecare moarte
cu viața ei!
Multe morți
vor rămâne fecioare.
- 19
Sfinxul
se uită la Steaua Nordului.
Mă vezi? întreabă el.
Steaua clipește
din luminile ei.
Se întâmplă în timpul
bătăliei de la Azincourt!
- 20
Sap la rădăcina Crucii
și dau de frunzele ei,
nicio picătură de sânge,
doar un vag miros de oțet
și un condamnat la veșnicie
cu suspendare.
Un cui străpunge carnea
de trup! ✦

UN MAGICIAN AL SURPRIZELOR

Marcel Mureșeanu, ajuns la aurita vârstă a înțelepciunii, este un poet al prezentului, neobosit iscoditor pe tărâmul ideilor și al prietenilor literare.

de

ADRIAN ȚION

Năzbâtiile textuale se țin lanț de poezii ludici, pătrunși de necesitatea de a menține mereu productivă spontaneitatea și suplețea versului, colorată în nuanțări ironic-umoristice. La Marcel Mureșeanu, indubitabil un poet ludic, această prefacere speculativă numită inspirație înaintază bătaios pe terenul unei permanente „hărțuiri textuale” cu fantomele realului, din care eul liric iese mai totdeauna răvășit, dar nu învins. Ornamentația stilistică năbădăioasă e realul câștig. Fiecare poezie a poetului tranzitează conținutul operei de la un capăt la altul. În mod paradoxal, ghidușii sale stau sub semnul unui lirism diafan ce îmblânzește demonii refractari la știința fantazării și ridică semantica versului la valoarea unui discurs stilat. Gustul pentru restrângerea conținuturilor ideatice și disponibilitatea de a contrage aforistic discursul și le-a verificat în mai multe volume de *Monede și monade*, însoțitoare fidele ale operei poetice, dacă nu chiar o extindere a acesteia în câmpul unor înțelesuri profetice jovial și constant dezinvolt. Creator de „situații poetice”, adesea cunoscute ca „marceline”, poetul clujean inventează cu sânge afabil căi de comunicare și de situare în centrul prefacerilor poeticești, literare, culturale din ultimii ani.

Căile de interacționare cu alți poeți au rodit în diferite forme

dialogate. Așa este cartea scrisă la două mâini *În triumful cocorilor*, apărută în 2022, o îmbinare de texte lirice între poeta ieșeancă Maria Mănuță și Marcel Mureșeanu. O combinație armonioasă, insolită, de mesaje lirice conexe, inițiată tot de Marcel Mureșeanu, firește, liant între afinitățile ideatice ale celor doi. Anul acesta a apărut un nou volum de versuri de Marcel Mureșeanu la Editura Scriptor: *Prădătorii*. În cartea împrumutată spre lectură de la poetul și muzicianul Constantin Rîpă sunt adnotări lirice scrise de el pe file cu creionul, un fel de replici colegiale la poemele marceline. Colaborări diverse, interviuri, ieșiri în spațiul publicistic tot mai frecvente ni-l recomandă pe Marcel Mureșeanu, ajuns la aurita vârstă a înțelepciunii, ca pe un mare poet al prezentului, neobosit iscoditor pe tărâmul ideilor literare și al prietenilor literare. Din ipoteticul său turn de fildeș el propune mereu câte ceva. O nouă carte, o nouă antologie, sau, mai recent, chiar... un muzeu. Un proiect trăznit, fără doar și poate, care trezește uimire.

E în firea lucrurilor așa ceva la Marcel Mureșeanu, pot spune. După ce și-a copiat pe CD-uri dedicațiile de pe cărțile primite de la prieteni, poetul păstrător de amintiri a extins aria acestui tezaur sentimental spre a rămâne conectat *in aeternum* la toată viața literară

trăită de-a lungul vieții. Se pare că Marcel Mureșeanu are un cult special pentru magnificența cuvântului scris, încât vrea să dedice și să ridice Zeiței Poeziei un monument real!

La începutul acestui an, poetului i-a venit ideea să ceară personalităților culturale cu care a venit în contact în această viață, prieteni, colaboratori, câte o pagină olografă cu semnătura fiecăruia pentru a o înrăma și a o pune pe perete. Dintr-un sentiment de solidaritate frățească și reunire întru cuvânt. Pentru a-i avea aproape pe toți cei iubiți și promovați de el sub forma unor texte reprezentative însoțite de autografe. Pentru a face, nici mai mult, nici mai puțin, decât un adevărat *Muzeu al autografelor!* Glorificarea supremă a Cuvântului scris! Cum realizarea acestui proiect trebuie să aibă în vedere căutarea unui spațiu adecvat pentru cele 129 de „tablouri” (numărul celor incluși în proiect) și asta durează, nu s-a lăsat intimidat și – iată! – vine cu o variantă ajutătoare: o carte conținând în facsimil textele celor invitați la festinul scrisului. Texte scurte însoțite de prezentări, ca un album al prietenilor scrisului, intitulat *Galeria Muzeului Autografelor. Cluj-Napoca*. Texte ale unor scriitori din Ardeal, din Moldova, din țară. E un proiect vast, ambițios, pe cât de trăsnit, pe atât de fastuos. Un adevărat regal cultural sărbătorit la regalul vârstei acestui inițiator de proiecte de mare valoare pentru perenitatea culturală a Transilvaniei. *Cartea autografelor* a apărut la Editura Scriptor, sub directa supraveghere a directorului Nicolae Mocanu, poet de ardelenească extracție meditativă, reper editorial profilat pe tipărirea cărților lui Marcel Mureșeanu în ediții de lux. Cine sunt autorii autografelor? Ce forme au literele, cum scriu autorii acestei antologii insolite, cum arată cele înscrise pe pagini spre a servi, la o adică, drept analize virtualilor grafologi? Surprize, surprize! Marcel Mureșeanu se dovedește din nou un magician al surprizelor. ✦

MARCEL MUREȘEANU – POETUL CARE DEPINDE DOAR DE EL

Marcel Mureșeanu, poet ajuns la o vârstă venerabilă, 85 de ani, chiar e, în opinia mea, acel poet care depinde doar de el în a-și aparține în întregime. El practică poezia în acest sens și rămâne orice ar fi la poezie, pe care o privește ca un mijloc de expresie predilect în a se comunica pe sine. Imperturbabil, poetul înaintază în viață și, totodată, în poezie într-un fel personal, fără a schița niciun gest că locul în care se află nu ar fi cel ales, cu luciditate, de el. Semnele și simbolurile sunt abil introduse în discursul său poetic, țin de un mod de a vedea lucrurile. Contemplativ, Marcel Mureșeanu coboară în haosul lumii în care trăiește și de acolo ne descrie ceea ce îi stă în fața ochilor, însă voalat, apelând la ironie, la un umor fin, menținându-se pe o linie a echilibrului în care s-a instalat sapiențial.

Provenit din mantaua „poeziei de notație”, a grupului de la *Steaua*, care îl avea în frunte pe A.E. Baconsky, Marcel Mureșeanu are conștiința timpului pe care îl traversează și scrie fără să-și absolutizeze ipotezele, de la propria sa înălțime, egal și pregnant, întotdeauna aflat în ariergardă.

Pentru Marcel Mureșeanu, poezia poate fi atinsă pe calea cea mai directă, cultivând o precizie și o simplitate anume, care îi individualizează demersul liric, parabola în această ecuație jucând un rol important. De asemenea, limbajul utilizat intră în sfera „logicii sugestiei”, fiind decisiv, aș sublinia, în constituirea esteticii poetului clujeano-bucovinean.

Lui Marcel Mureșeanu poezia îi apare strâns legată de actul existențial, pentru el poezia e, și acest aspect îi e suficient. El scrie și e conștient că se adresează unui public pe care și l-a format în ani de zile, comunicarea pe care o inițiază având o tensiune destul de greu de cuprins la o primă vedere, la o aruncare superficială de privire a cititorului. Poezia lui Marcel Mureșeanu, la suprafață,

Marcel Mureșeanu are conștiința timpului pe care îl traversează și scrie fără să-și absolutizeze ipotezele, de la propria sa înălțime, egal și pregnant, întotdeauna aflat în ariergardă.

de

ALEXANDRU OVIDIU VINTILĂ

are o liniște specifică, versul său alb își învâluie cititorii și după ce ești prins de starea de poezie, și se dezvăluie în zonele cele mai profunde ale sufletului.

Citindu-l pe Marcel Mureșeanu, ne dăm seama că afirmația lui Baudelaire conform căreia „Nu există hazard în artă”, stă în picioare și când vorbim de poetica scriitorului șaiecișt. Există la Marcel Mureșeanu o rigoare a construcției, o descifrare prealabilă a unor adevăruri care ne sunt livrate uneori în cheie ludică. Și asta deoarece poetul, oricât de riguros, nu se poate abține să nu intre în jocul lingvistic de care se simte atras ori de câte ori i se ivește ocazia. Criticul literar Ion Pop, referindu-se la poezia lui Marcel Mureșeanu din volumul acestuia intitulat *Prădătorii*, Cluj-Napoca, Editura Scriptor, 2023, susține: „Aproape orice ocazie e potrivită ca să declanșeze fluxul jucăuș-asociativ, adesea scilpitor, cu ingeniozități de învecinări verbale și artificii adesea contrariante, oximoronice, chemate cum zice și definiția clasică a acestui gen de poezie, să provoace, la fiecare pas verbal, uimirea cititorului și o delectare intelectuală ce pune cumva în plan secund notele deceptive, confesiunea voalat-elegiacă”.

În fond, meditația lui Marcel Mureșeanu e amară, poetul neavând mari așteptări de la oameni: „Vor merge pe trecutul tău în jos/ până vor găsi un loc mai frumos/ și acolo vor planta un arbore nefericit/ care va crește și te va ajunge din urmă./ Până în ziua de azi vor veni/ și te vor săra ca un pește mort/ și te vor așeza în vitrină, scriind dedesubt:/ Cine scrie ca el ca el să pățească!/ În mintea ta vor semăna roșcove/ pentru bătrânii mistreți./ Două zile vor ajunge pe eșafod: cea/ a creșterii și cea a morții noastre./ Te vei naște oriunde și vei muri oriunde, libertatea deplină te va strânge de gât/ și-ți vor lega în jurul lui/ o eșarfă purpurie./ Mai puțin până să putrezească/ ramura pe care stai./ Cât de mult seamănă între ei/ dușmanii noștri de azi, de ieri și de mâine!” (*Mistreții*). Ezra Pound credea, pe bună dreptate, că poezia secolului XX va fi „mai dură și mai sănătoasă” și că se poate îmbogăți printr-o apropiere de viață. Ceea ce e relevant și pentru poetica lui Marcel Mureșeanu.

Deși în mare parte temele predilecte ale poeziei lui Marcel Mureșeanu rezidă și în acest volum de dată recentă, apărut în 2023, tonul acesteia devine mai pregnant, faza thanatică în care se află lirica autorului fiind cât se poate de



clară. Discursul despre moarte al lui Marcel Mureșeanu, din această nouă carte a sa, nu se mai poate desfășura decât în prezența divinității. Instrumentându-și cu iscusință propriile imagerii, poetul se arată a fi perfect conștient de faptul că *Acolo departe*: „Rugăciunea mamei/ era atât de puternică, zice copilul,/ încât chiar dacă Dumnezeu/ se afla departe, prin universurile Sale,/ ea ajungea până la El/ și I se așeza la picioare./ Iar Domnul, văzând-o, se apleca/ asupra ei și-o întreba: De unde vii tu,/ rugăciuneo? Iar ea răspundea drept:/ Din Sărățel vin, Doamne,/ din Sărățel, de la o văduvă!/ Și Domnul zâmbea și-o ridica/ pe palma Sa.” (*Acolo departe*)

Organizat după o geometrie care ocupă un spațiu exact cartografiat, atemporal, poetul descoperă că *Prin ce este se vede ce vine*: „Într-un pahar stătea o lumânare aprinsă,/ iar pe buza paharului/ o pasăre de tămâie./ Flacăra topea tămâia/ și câte-un strop de pasăre/ cădea în pahar. Și tot așa,/ până n-a mai rămas nimic din ea./ Lumânarea se zbătea într-un nor alb,/ și prin nor și prin sticlă/ vedea cum vine spre ea/ un pahar în care ardea/ o pasăre de tămâie.” (*Prin ce este se vede ce vine*). Efectul poemului este

unul care produce trăire poetică, o metafizică prin care te contactezi la presimțirea transcendenței. Fără îndoială că e un poem (cvasi)-religios bine scris, de o mare intensitate, cu o structură atent construită, indubitabilă. Într-un alt poem, *Împreună*, poetul mărturisește: „Memoria-i o criptă enormă,/ un Mausoleu, un Pantheon/ unde-și așteaptă Învierea/ toți morții mei, cei adoptați de mine/ cât am fost viu; la picioarele lor e un loc gol, pe o piatră de râu în care a săpat/ apa de ploaie. Ca o corăbioară e piatra/ și pe măsura mea. Voi veni cu o pernă de acasă,/ întotdeauna am adormit cu capul mai sus/ și voi spune celor care de mult sunt aici:/ Treziți-mă și pe mine la Înviere!/ Să nu mă lăsați singur,/ că mult v-am vegheat eu pe voi/ și multă ceară am ridicat la cer/ pentru sufletul vostru!” (*Împreună*) După cum se observă, autorul așteaptă reîntâlnirea cu *morții lui* alături de care speră să fie trezit la Înviere. Poemul este sincer și fluid și prezintă cele două ipostaze creștine ale unei persoane decedate: *cel adormit* în trup, îngropat la picioarele celorlalți morți și *cel adormit* ca suflet care își dorește să asiste, să participe la Învierea de Apoi.

În poemul *O miză mare*, metafora sicriilor verticale, fără morți în ele, căci trupurile lor sunt arse la flacăra lumânării, se conturează din nou dubla ipostază a ființei umane: morții vii care se plimbă goliți de sine prin lume și trupurile morților propriu-zis goale și ele pentru că nu mai conțin sufletele posesorilor: „El zicea că omul ajunge/ «un sicriu mișcător vertical»,/ dar eu știu că nici atât nu ajunge/ că sicriul nu se poate mișca, nici/ nu se poate ridica în picioare,/ fiind gol. Noaptea sau ziua, mortul/ sau viul care era acolo a fost furat/ și a fost ars la flacăra unei lumânări/ și s-a terminat odată cu ea./ Acel sicriu și acum este gol,/ cei patru care îl vor purta pe umeri/ se vor prefăca că se prăbușesc/ sub greutatea lui și așa va fi îngropat./ Eu știu că mormintele sunt pline de sicrie goale,/ iar din cenușa morților/ s-au alcătuit munții.” (*O miză mare*)

În cadrul imaginarului său, prin care Marcel Mureșeanu se situează în lume, toate câte sunt, ontic vorbind, se fac la lumina unei lumânări. Uneori, cum am văzut, de altfel, lumânarea aprinsă arde o pasăre de tămâie pe marginea unui pahar, alteori lumânarea trece printr-un proces de personificare ajungând să își plângă arderea din mâna credinciosului. Și nu mai e nicio scăpare: „Nu plânge, nu plânge, nu te stinge nimeni!/ i-am zis lumânării. Ce-i cu/ lacrimile astea de ceară? Flacăra este viața ta, până la capăt/ veți fi împreună./ Dar ea nu înțelege și lăcrimează/ ca o nebună. Crede că a fost dată focului/ prea de timpuriu, ca o fecioară/ unui bărbat nemilos și bătrân./ Sunt lângă tine! O liniștesc eu,/ dar ea se aprinde de degetele mele/ și mi le arde și mi le înnește.” (*Nicio scăpare*) Poetul compară de fiecare dată intervalul unei vieți cu arderea unei lumânări, descriind-o cu maximă acuitate. El iese la lumină cu scrierea fiecărui poem, mulțumindu-se „cu cât am fost, cu cât sunt/ și cu cât voi mai fi” (*Amin*). ✦

Citind anti-poemul *Imuniada*, de o specială originalitate, nu poți, totuși, să nu-ți reamintești, de *Țiganiada*. Poem eroi-comico-satiric al lui Ioan Budai Deleanu, în care sunt caricaturizate alegoric atmosfera politică și socială a vremii. Tema, tipul de sufixare din titlu, ironica invocare a muzelor le regăsim în *Imuniada*, dar, diferențele nu sunt deloc neglijabile. Dacă *Țiganiada* impresionează prin actualitatea, grandoarea și funcția sa de model de abordare satirică a realității, în *Imuniada* lui Virgil Leon remarcăm un demers profund atipic din punct de vedere structural și discursiv, în care diatriba „țuțeană” și modernismul său exacerbat surprind. Reprezentând această seducătoare *circotecă* a lumii, el duce poezia într-o zonă complet nouă, inexplorată, unde disecă cu „instrumentarul amărăciunii” sale stări atitudinale de conștiință colectivă sau individuală, vechi și noi, sugerând când anormalitatea, când *new normal*-ul. Încercând să se situeze ca observator obiectiv, el își caută, se pare, în acest fel, protecția față de lume, de istoria ei, de contemporaneitatea ei, de decrepitudinea spuselor ei.

Revenind la lectura anti-poemului, ce citim, de fapt? O listă de cuvinte, un text în care sintaxa este, adesea, absentă sau captivă, după cum pomenește autorul însuși în *PS*? Uluirea este mare și nu poți să nu te întrebi până unde se aventurează minimalismul în literatură, vizează, acum, poezia, ce a devenit, atunci, clasică căutare a sensului sau unde este Poetul? Ascuns sub platoșa grea a cuvintelor, poetul Virgil Leon (care, în *PS*, ne interpela prin întrebări grave, de tipul, „Ai locuit realul?/ Te-a locuit strămtorarea?”) mai respiră prin ingeniozitatea sa lexicală, se întinde obsedant morfologic și suflul său străpunge sintaxa frazei, o abandonează, până la urmă, de tot, reduce cuvântul la morfem sau, mai degrabă, la un grup de litere și acesta la litera k, făcându-te să te transformi

UN ANTIPOEM IMUNIZANT

Noutatea formei textului lui Virgil Leon, cadența sa predominant flexionar-nominală, întreruptă doar când și când de invocații scurte sau de dialoguri ilogice sunt surprinzătoare.

de

ADINA MUNTEANU

într-un ghem de întrebări. Și nu poți să te lași păgubaș – recitești, rememorezi istoria, faci salturi în contemporaneitate, iar te întorci, urmând meandrele textului său.

Noutatea formei textului, cadența sa predominant flexionar-nominală, întreruptă doar când și când de invocații scurte sau de dialoguri ilogice sunt surprinzătoare. Juxtapunerea substantivelor în anti-text nu este întâmplătoare („transparentizare/ debirocratizare/ deversare/ vidanjare”). Sufixarea lor combinată cu transformarea lor („cotroceniștii/ iohaniștii/ merkeleștii/ macroniștii”) sau sufixarea lor terminologică împreună cu determinările atributive („retard strategic /reformită/ lenevită/ pandemită/ conspiratită”), articularea enclitică dusă la paroxim („hermeneuții, terapeuții/ doçții/ sfertodocții”; „camionagiii, asfaltangiii, macaragiii”) au puternic impact satiric – de remarcat și la formele nearticulate, nederivate, doar adecvate fonetic („loșiuni/poșiuni/moșiuni/micșiuni”) – , arată că procedeul derivării, al flexionării sunt la frecvență maximă.

Efectul sonor, ușor cadențat, al acestor juxtapuneri de cuvinte, dar, mai ales, articularea enclitică insistentă cu ii și iii, te face să

constați că-ți sunt realități cunoscute, că toate acele cuvinte sunt în fiecare din noi prin cât am investit noi în ele, prin răs și plâns, tânguire, sârguință ori indiferență, de fapt, cât am investit în realitățile pe care le numesc. Și dacă uitarea, principală doză de anestezic, le învâluie deopotrivă pe cele trăite și pe cele pe care tocmai le trăiești, „imunizarea” devenind o (im)postură generală, poetul Virgil Leon absoarbe, cu luciditatea sa feroce, realități, face inventarii exhaustive, le pune în mojarul său lexical satiric și le oferă vederii noastre în supradimensionarea lor care echivalează, astfel, în mod paradoxal, cu puținătatea lor. Le scrie cu roșu, înșirând pagini multe pentru că, adună, poate, chiar fără să își dea seama, cioburile din „vitrina lumii [unde] toate-s sparte”. Ajungând la cel mai mic, o simplă literă, va recunoaște, oare, în ciuda filozofiei sale agnostice și a pesimismului său funciar, că după K urmează, totuși, L, că istoria lumii poate să fie rescrisă altfel, în sens invers, de la un singur semn? Dacă cititorul trebuie să-și dea seama că acest K vine de la kaput, îl lășăm pe poet, cu speranța de a-l mai citi, să ghicească de la ce vine L. ✦

„O LUNCĂ BOGATĂ DE ROUĂ”

Fragilitatea, invocată în multe din textele poetice ale lui Vasile Dan, devine aproape o amprentă a structurii afective a poetului, cea care îl apără de fapt de lumea detractată din jur.

de

EMILIA POENARU MOLDOVAN

L uând în mână volumul lui Vasile Dan, *O cartografie a invizibilului* – antologie de autor apărută la Editura ROCART, 2021, în *Colecția Poeți laureați ai Premiului Național De Poezie Mihai Eminescu*, constat că începe cu cele mai noi texte ale sale (inedite – adunate sub același titlu ca și cel al antologiei), iar nu cu primele sale volume, din anii '70. Fără să vreau, această „coborâre” din prezent spre trecut la care ne invită poetul, m-a dus spre amintirea unei vizite, demult, la Cracovia, unde pe Strada Canonicilor, cu clădiri vechi de sute de ani, se afla și un edificiu ciudat în care am intrat la nivelul străzii și am coborât pe o scară interioară, ieșind pe o altă stradă, mult mai jos. Clădirea cu pricina fusese un depozit de grâne,

cele mai proaspete fiind, firesc, deasupra. Călătoria mea, adusă în prezent printr-un capricios joc al imaginației, se întâlnește cu cea a poetului care, într-o aceeași răsturnare temporală, „În sfârșit, și-a întâlnit bunicii nou-născuți singuri/ ghiocei acolo în mijlocul unei câmpii de gheață” (*Călătoria*). Chiar dacă „pe cărarea care se bifurcă/ în spatele nostru” (*Cărarea care se bifurcă*) se înserează, „grânele” aurii din prezent, versurile solare ale poetului anunță: „că ăsta e primul poem al lumii!/ *Bună dimineața!* Și prima veste./ Se pare că noaptea fusese destul de lungă./ S-a lăsat dusă greu” (*Bună dimineața*).

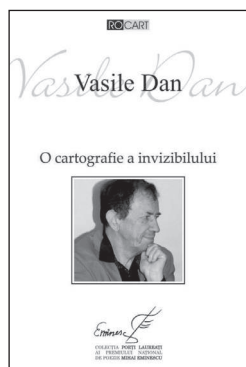
Poezia e o necesitate permanentă pentru Vasile Dan, atât în somn: „În somn acolo el e acasă./ De față cu toți absenții lumii./ Vorbesc în limbi,/ iar el traduce din fiecare” (*Poetul e un somnambul pe acoperiș*), cât și în trezie: „Sînt tatuat cu poemul ales./ Negru pe roșu./ Negru pe alb./ Negru pe galben./ Dimineața ridică ceața” (*Poemul ales*). Indiferent dacă mai sunt sau nu cititori, „Ultimul poet își memorase în sfârșit cartea./ Nu mai sînt demult cititori, să nu uit” (*Ultimul poet*), poetul nu se descurajează, este aici, continuă să-și

clameze apartenența la stirpea nobilă a poeților vii „și la orizontală”: „Întunericul care arde./ L-am cunoscut bine./ Arde înăbușit și nu se termină niciodată./ Suflete al meu tu știi că/ ies dis-de-dimineață/ din acest exercițiu de oaste/ domnească/ culcat./ [...] // În fine/ o tuse stinsă,/ un sunet foarte îndepărtat de ploaie,/ o ploaie venită din altă țară,/ așa că-ți pot vorbi clar despre mine:/ aici, sînt aici,/ apasă cu degetul” (*Eu însumi într-o oglindă spartă*, p. 55).

Observ că volumele din următoarele straturi de adâncime ale „depozitului liric”, și anume *Focul rece și alte poezii* (2018, Cartea Românească) și *Lentila de contact* (2015, Mirador), urmate la mare distanță de *Carte vie* (2003, Mirador) și *Pielea Poetului* (2000, Mirador) au selecții din poezii mai generoase ca număr și pagini față de primele șapte volume, publicate începând cu 1977 până în 1990, semnul unei autocenzuri și al unui perfecționism normale în cazul unei conștiințe poetice înalte, așa cum îl percep pe poetul Vasile Dan. Textul de față despre această antologie vine mai degrabă ca notă de lectură, ca exercițiu de admirație decât ca un demers hermeneutic.

Sub semnul oximoronului, ca de altfel și titlul volumului din 2018, stau multe din poezii: „fragil și puternic/ precum viața mea/ pe care nu o întrebă nimeni/ niciodată ce a câștigat/ ce a pierdut/ din acest război/ ascuns” (*destin...*) sau *focul rece, moartea e întotdeauna albă* (pe când noi, oamenii obișnuiți o vedem, conform unui tipar ancestral, neagră), *zidul de aer, start final, noaptea albă* etc. De fapt, conchide poetul, „orice se poate construi din cuvinte călcîiul/ lui ahile săgeata ruptă/ întotdeauna la purtător punctul/ de start” (*orice se poate construi din cuvinte*). Laurențiu Ulici a observat, în *Literatura română contemporană*, încă de la primele volume ale poetului, că acesta este „un caligraf meticulos și subtil al impresiilor, ridicate prin reverie

Vasile Dan,
O cartografie a invizibilului,
Babana,
Editura
Rocart,
2021





Măria Fülöp, *Reamintire a fragilităților amintirilor I*

la extaz, pe care i le lasă peisajul căzut sub privire, dar îmbogățit, ca la impresionisti, de mișcarea și culoarea proiecțiilor imaginare”. Această observație se adevărește, la mulți ani după dispariția criticului vizionar, prin acea cartografiere din prezent a proiecțiilor imaginare amintite, deci a invizibilului.

Fragilitatea, invocată în multe din textele poetice ale lui Vasile Dan, devine aproape o amprentă a structurii afective a poetului, cea care îl apără de fapt de lumea detracată din jur: „Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă:/ transparent și fragil peste măsură./ prin mine se vedea totul ca printr-o lentilă/ de contact. Mă puteam sparge ușor, dacă voiam,/ de caldarîm la cea dintîi poticneală.” (*Lentila de contact*). Și din nou oximoronul ca parte a stilemului Dan-*tesc* și

în acest volum din 2015, schițând menirea și blestemul poetului de-a scrie: „O zăpadă subțire, o hîrtie a patru/ cît vezi cu ochii/ în care sapi litere negre. O zăpadă/ care ia foc atît de ușor.” (*Poveste de iarnă*).

Modalitatea alcătuirii acestui volum a fost, fără îndoială, „scormonirea” în trecut, în cărțile scrise demult, în sentimentele, iluziile, speranțele, dezamăgirile, reușitele, respingerile și recunoașterile din toți acești ani, nu puțini, care s-au scurs de la primul volum. Senzația că totul a fost absorbit într-o gaură neagră nu-l destabilizează pe poet, își contemplă doar „acum melancolic trecutul:/ o luncă bogată în rouă,/ zorii ce par că mijesc, somnambulul/ care învață încet, încet să vadă” (*Gaura neagră*, p. 142).

„Lunca bogată în rouă”, ca imagine vegetală a trecutului, mi

s-a părut potrivită pentru titlul acestei expuneri, mai ales că, tot din domeniul vegetalului a venit și acea alăturare a mea în memorie, a depozitului de grâne de altădată cu „straturile” de cărți, de la cea mai veche la cea mai nouă, depuse de un poet „răpus de melancolie ca de un somn al creierului” (*Misterii*) și care „caligrafiază poemul (cu pasărea de veacuri/ a singurătății, cu înlăcrimate stele din munți,/ cu crengile rotitoare, înnegrite ale pămîntului)” (*Final de poem*).

Urmînd parcă zicerea lui Ezra Pound despre poezie – „limbajul încărcat cu maximum de energie” – Vasile Dan adună semnificații, simboluri, reflecții, sugestii, reverii, intuiții, senzații, revelații în construcții poetice rafinate, de o transparență înșelătoare, enigmatice și pline de sensibilitate. ✦

DIN AFRICA ANGLOFONĂ

La Aye Kwei Armah, mândria pentru trecutul glorios și îndelungat al Africii se combină cu un profund sentiment de alienare și dislocare identitară cauzată de (post)colonialism.

de

MIHAELA MUDURE

Aye Kwei Armah s-a născut în 1938, în Ghana, din părinți de etnie fanta. Își începe studiile în țara natală, dar o bursă îi permite să plece în Statele Unite, la Universitatea Harvard, unde se specializează în sociologie. După absolvire, lucrează ca traducător în Algeria, revine în Ghana natală, este cadru didactic în Statele Unite, Tanzania și Lesotho. În anii '80 ai secolului trecut se stabilește în Senegal unde își deschide propria editură. Până în prezent a scris romane, poezii, eseuri, literatură pentru copii, toate promovând o însuflețitoare ideologie a pan-africanismului.

Unul dintre cele mai reușite romane ale lui Armah este *Două mii de ani*, publicat pentru prima dată în 1973. De atunci romanul s-a bucurat de numeroase re-editări, fiind o excepțională prezentare metaforică a istoriei continentului african. Autorul începe prin a prezenta migrațiile anterioare venirii albilor pe continentul african: pătrunderea arabilor și a islamului, colonizarea europeană, colaboraționismul elitei africane. Armah nu ezită a spune clar că odiosul comerț cu sclavi nu ar fi fost posibil fără ajutorul unor africani. Răspunderea pentru acest trist episod din istoria lumii trebuie,

ășadar, împărțită între europeni și africani.

Armah respinge orice fel de idealizare. Rasiști pot fi și albi, și cei de culoare. De exemplu, mulatrii fac cele mai grele și mai disprețuite munci din societatea africană. Ei sunt desconsiderați atât de albi, cât și de către africanii pur-sânge, ceea ce îi împinge spre abandonarea stimei de sine. Reprezentativ, din acest punct de vedere, este (aparent) negrul John, al cărui tată este alb, și a cărui mamă este de culoare. El este servitorul, vândutul, cel care îi mână pe sclavi pe drumul fără întoarcere al robiei. John nu moare din cauza epidemiei aduse de albi. L-a ucis, însă, „șocul când s-a trezit în capcană alături de condamnații lui frați vitregi și nu printre prietenii lui, albi. În noaptea aceea, i-a strigat de treizeci de ori, precum un băiat înfricoșat care își strigă mama” (traducerea îi aparține Mihaelei Mudure).

Romancierul insistă și asupra nocivității, pentru africani, a religiei creștine, o credință concepută pentru sclavi, un crez al resemnării. Creștinismul este, potrivit lui Armah, una dintre formele morții albe care va distruge Africa. Traumele produse de colonialism nu pot fi uitate sau neglijate, deoarece nu

există vindecare pentru durerea de a aparține unui popor învins. „Acest pământ este al nostru, nu prin crimă, nu prin hoție, nu prin violență, sau orice altă șmecherie. Acesta a fost întotdeauna pământul nostru. Aici am început noi. Aici vom continua noi chiar după vânzoleala a o mie de anotimpuri și după băjbâielile a o mie de anotimpuri, deși moartea albă, uneori evident, alteori pe ascuns, acum ademenitor, alteori brutal, își schimbă căile, dar întotdeauna caută doar un singur scop: exterminarea noastră”.

Rezistența africană nu este doar o manifestare a forței. Comparația dintre creștinism și spiritualitatea africană arată forța interioară a băștinașilor. „Noi le-am spus misionarilor albi că și noi aveam asemenea basme, dar le păstram pentru amuzamentul celor care mai trebuiau încă să crească: povești cu zei și draci și o ființă supremă care era deasupra tuturor. Le-am spus că noi știam că mințile slabe au nevoie de asemenea iluzii, dar, la noi, când o minte creștea spre maturitate, creștea dincolo de asemenea istorisiri și ajungea să înțeleagă că există într-adevăr o mare forță în lume, o forță spirituală capabilă să modeleze universul fizic, dar acea forță nu e ceva distinct, separat de noi. Este energia din noi, care se manifestă puternic în munca noastră, în respirația noastră, în gândul nostru împreună ca un singur neam; ea se vlăguiește atunci când ne risipim, derutați, frânți în fărâme individualizate, separate”.

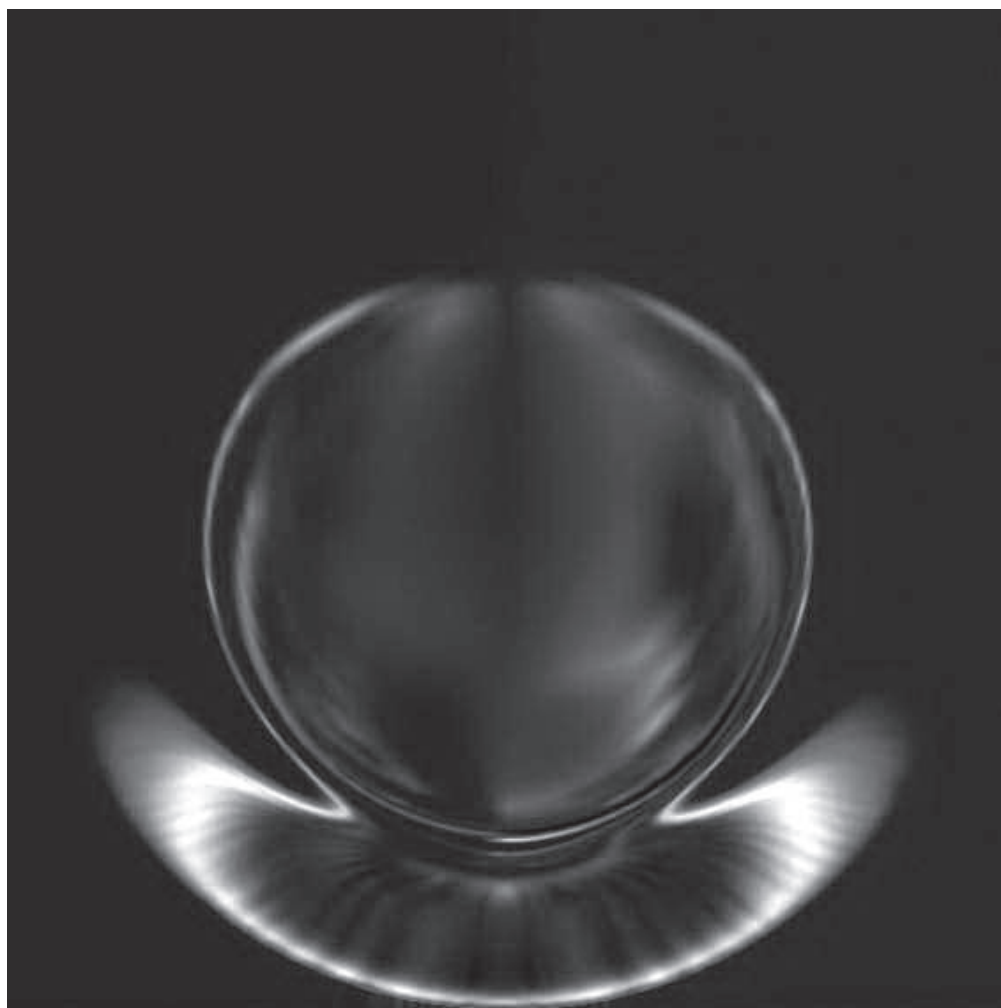
Un rol excepțional îl ocupă în roman înțeleptul Ianusi, depozitarul memoriei identitare și subtil politician care are viziunea urmărilor îndepărtate ale colonialismului. „Ianusi și-a avertizat poporul că acest misionar alb se va grăbi să găsească căi pentru a ne eterniza robia folosindu-se de conducătorii noștri pe care va continua să îi țină într-un alt fel de împilare, mai greu de sesizat decât robia, o sclavie deghizată în însăși libertatea”. Din păcate, regele nu îl ia în seamă pe

Ianusi, înțeleptul care cunoaște calea. Monarhul se înconjoară de sicofanți și consideră că nu poate sta în calea soldaților, metaforic numiți de povestitorul acestei istorii „cei care distrug”, decât dacă îi imită pe albi, pe noii veniți în Africa. El își educă fiul așa cum cere calea albilor, își căsătorește fiul cu o albă. În final, îl mutilează spiritual și acest fapt se materializează și printr-o mutilare fizică.

Armah insistă asupra singurei metode prin care africanii își vor asigura victoria în confruntarea cu albi cotropitori. Este vorba de strategia „unirii poporului, a tuturor celor care țin de cale”. Deosebirea dintre cele două părți combatante nu ține atât de etnicitate sau rasă, cât de diferențele epistemice, filosofice, în final, culturale. Sapiențitul Ianusi sfătuiește tinerii din comunitate să nu uite niciodată ce înseamnă calea (africană). „Calea nu este domnia bărbaților. Niciodată calea nu înseamnă că femeile domnesc peste bărbați. Calea este reciprocitatea. Calea nu este sterilitatea. Nu este nici fecunditatea fără rost. Calea nu este productivitatea oarbă. Calea este creația care își cunoaște scopul, înțeleaptă când se apără de șerpi, de cei care distrug”.

În cultura africană, așa cum este ea idealizată de către romancierul Armah, există un anume dispreț pentru economia bazată pe comerț și nu pe folosirea echilibrată a resurselor. „Neguțătorii creează dorințe nechibzuite. Atunci când preotul nu reușește ca victimele lui să se transforme de bună voie în sclavi, iar soldatul nu are putere să îi transforme în robi rămași în viață, violența lui producând doar cadavre, neguțătorul robește voința însăși, iar oamenii ajung să își dorească propria subjugare, crezând că singura plăcere pe care o mai vor este să posede lucruri”.

Strategia literară a lui Armah se bazează pe legitimarea prin istorie, prin vechimea poporului căruia îi aparține. „Noi nu suntem un popor de ieri”. Nu e vorba de ceva specific



Rodica Amalia Ailincăi, *Metamorfoza* (2)

doar Africii. Popoarele Estului sau Sud-estului european nu se luptă și ele folosind argumente de același tip? Interesant este că mândria pentru trecutul glorios și îndelungat al Africii se combină cu un profund sentiment de alienare și dislocare identitară cauzată de (post)colonialism. Ce păcat că omenirea nu a învățat încă să folosească *puterea cu* și preferă încă *puterea împotriva*.

Armah folosește cu mândrie procedee împrumutate din literatura orală africană, dar scrie în limba engleză, limba opresorului. Drama lui Caliban continuă a fi actuală. Romancierul Armah a învățat limba engleză pentru a-și blestema

opresorii. Naratorul omiscient se ascunde în spatele povestitorului local, paznicul memoriei comunității și al limbii băștinașilor. Intrarea în universul povestit este un răspuns la chemarea străbunilor, a trecutului pentru că „memoria zboară mai repede decât vorbele care spun și e timpul să răspundem chemării tăcute, chemării să ne întoarcem”. Rafinamentul stilistic al lui Armah este excepțional, iar capacitatea sa de a construi o narațiune (istorică) este un subtil amestec de tradiție africană și cunoaștere intimă a teoriilor despre timpul narativ ale lui Ricoeur. Păcat că acest mare scriitor contemporan nu și-a găsit încă traducătorul în românește. ✦

EPOCA NEOLIBERALISMULUI DISCIPLINAR

În interpretarea Barbarei Stiegler, deplasarea și stabilizarea forței de muncă, politicile de divertisment înlocuind cultura și pedagogia, îmbunătățirea performanțelor antreprenoriale, cheamă intervenția decisivă a unui stat liberal redevenit intruziv.

de

CLAUDIU GAIU

Distincția politică contemporană operează între avansați și înapoiți. Cu excepția unor... întârziți nefrecventabili și *neguvernantabili* nimeni nu mai propune viziuni cu adevărat divergente. Lupta de principii a fost înlocuită de concurența ritmurilor de dezvoltare. Înțelegerea acestei uitări a politicului necesită arheologia intelectuală a dezvelirii straturilor geologice produse de deplasările economice, societale, pedagogice și filosofice ale modernității. Cartea Barbarei Stiegler [„*Trebuie să ne adaptăm!*” *Despre un nou imperativ politic*, traducere de Bogdan Ghiu, Contrasens, Timișoara, 2023] evidențiază baza biologică a acestei transformări, pătrunsă pe ascuns în dezbateră publică din pricina unui sumbru trecut politic. Când

decidenții impun imperativul social „Trebuie să ne adaptăm!” ei ascund cu același gest întreaga istorie a științelor vieții acumulată în elaborarea conceptelor de *adaptabilitate*, *luptă pentru supraviețuire*, *mutație* și *mediu inconjurător*.

Exploatarea politică a darwinismului e analizată de autoare plecând de la polemicele întinse pe aproape trei decenii dintre Walter Lippmann (1889-1974) și John Dewey (1859-1952) legate de redefinirea democrației, în urma catastrofelor istorice produse de Primul Război Mondial și de Marea Criză Economică. Lippmann prezintă un nou tip de intelectual, care folosește jurnalismul și relațiile politice pentru punerea în practică a ideilor sale. Dewey încarnează figura clasică a profesorului, care participă la discuția publică atacând bazele noii filosofii a reorganizării liberalismului într-o nouă doctrină, schițată de Lippmann printr-o interpretare a teoriei evoluționiste și prin punerea la lucru a instrumentelor pragmatismului filosofic. Cercetătoarea ne reamintește că neoliberalismul este un curent care și-a ales singur numele cu prilejul celebrului *Colocviu Lippmann*, organizat la Paris în 1938, de către Louis Rougier și

în cadrul căruia capii mișcării liberale, Raymond Aron, Friedrich Hayek sau Ludwig von Mises, între alții, au examinat și promovat soluțiile politice și economice schițate de gânditorul american, în lucrarea sa *The Good Society* (1937). Reconstrucția istorică a Barbarei Stiegler nu este doar o probă de erudiție. E o re poziționare politică a socialismului în fața neoliberalismului, un adversar care îi preia atât discursul reformist, cât și cel revoluționar, lăsând vechea stângă pe poziții retrograde, iar pe cea nouă în perimetre strict circumscrise de indignare prestabilită.

În *Scurta istorie a neoliberalismului* (2005), întreprinsă de David Harvey, geograful marxist descria dezlănțuirea socială și economică a unui capitalism resălbăticit, după deceniile de experimente sociale postbelice. Pentru el, epoca neoliberală se întinde de la dictatura lui Pinochet în Chile până la administrația americană din Irakul ocupat în 2003. Între o juntă militară sângeroasă și o invazie imperialistă prădătoare, cronică e completată de figurile autoritare, patriarhale sau, după caz, matriarhale, ale lui Margaret Thatcher, Ronald Reagan sau Deng Xiaoping. Reconstrucția geografico-economică în jurul acestor repere capătă un aer de exorcizare, dând asigurări stângii că domnia Răului se apropie de sfârșit, iar semnele îmbucurătoare ale revoltei sunt pretutindeni observabile. Deși privilegiază teoria, Barbara Stiegler nu anesteziază combativitatea printr-o astfel de viziune istorică simplificată de speranța mesianică. Autoarea propune o istorie intelectuală care ține seama de înrâurirea ideilor asupra politicilor publice și care nu uită de diversitatea discursurilor liberale vechi și noi sau de contaminarea lor de către sisteme de gândire concurente.

Preluând demersul lui Michel Foucault din cursul *Nașterea biopoliticii* (1978-1979), autoarea nu împărtășește fascinația profesorului

Barbara Stiegler,
„*Trebuie să ne adaptăm!*”.
Despre un nou imperativ politic,
Timișoara,
Editura
Contrasens,
2023

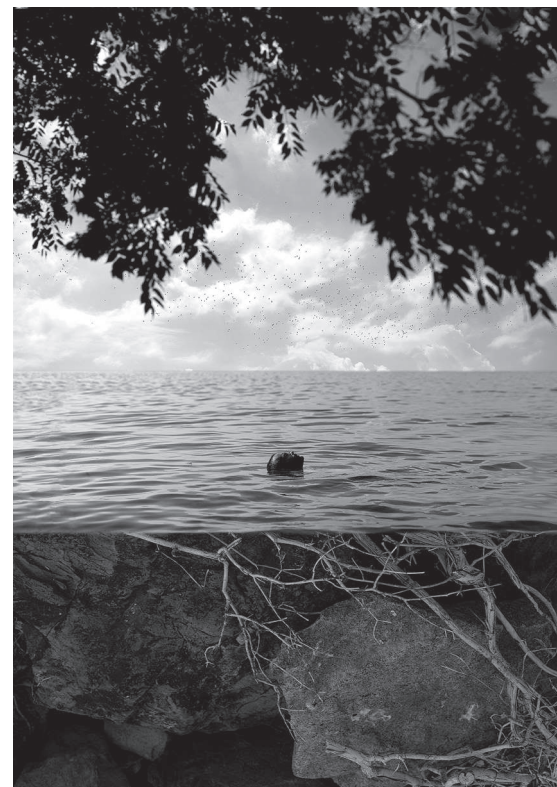


de la Collège de France – fie și pasageră, după cum se grăbesc să-l scuze unii competenți comentatori – asupra subiectului său: neoliberalismul. Dacă Foucault sesizase importanța lui Lippmann, analizele sale se îndreaptă mai ales asupra generației economiștilor postbelici din Germania, Franța și Statele Unite. Insistând asupra distincției dintre liberalismul clasic născut de filosofia secolului al XVIII-lea și dezvoltările artei guvernamentale din a doua jumătate a secolului al XX-lea, Michel Foucault nu cuprinde în prelegerile sale semintele teoretice interbelice ale noilor forme de *guvernamentalitate*. Reconstrucția foucauldiană sare de la Adam Smith, autorul iluminist al *Avuției națiunilor*, la Lionel Stoléro, artizanul reformelor economice de sub președenția lui Valéry Giscard d'Estaing. Distincția stabilită de Foucault între liberalismul clasic și neoliberalism, sintetizează Barbara Stiegler, s-ar putea reduce la diferența dintre dogma caracterului natural al mecanismelor pieței și acceptarea caracterului său construit prin intervenții guvernamentale. Accentul pus pe acest punct de ruptură lasă în umbră influența științelor vieții asupra conceperii politicului, intervenită între cele două epoci studiate, și pierde, în consecință, uzajele conceptului foucauldian de biopolitică în înțelegerea politicilor antreprenoriale, educaționale și sanitare ale puterii liberale.

Stiegler pleacă de la tensiunea dintre *discipline* și *biopolitică*, structuri conceptuale elaborate de Foucault începând cu anii '70. Prin procesele disciplinare, Michel Foucault înțelege dresarea corpurilor individuale realizată de instituțiile dreptului, de științele medicale sau de pedagogia școlară. Dimpotrivă, biopolitica lasă un câmp liber individului, adresându-se populațiilor și speciei umane. În dezvoltarea conceptelor sale, Foucault renunță treptat la complicitatea celor două forme de

impunere a puterii, insistând pe deosebiri dintre acestea. Dacă disciplina dorea să țină totul sub control, dispozitivele securitare biopolitice doar gestionează fluxurile populației și permit aplicarea cât mai deplină a imperativului liberal: *laissez-faire!* Sunt puse în joc două antropologii contrare: cea dintâi plecând de la o natură umană deficientă și care are nevoie de corecții, cea de a doua având încredere în firea celor guvernați, care vor recompensa încrederea liderilor prin eficiență și onestitate. Astfel, forma biopolitică a guvernamentalității este consubstanțială liberalismului, urmărind amândouă restrângerea puterii publice în favoarea activității economice. Însă, Barbara Stiegler consideră – împotriva și, deopotrivă, în continuarea gândirii lui Foucault – că intrăm într-o nouă era a biopoliticii, în care se revine la practica formulilor disciplinare. Deplasarea și stabilizarea forței de muncă, politicile de divertisment înlocuind cultura și pedagogia, încadrarea sanitară strictă urmărind întreținerea și îmbunătățirea performanțelor antreprenoriale, toate acestea cheamă intervenția decisivă a unui stat liberal redevenit intruziv.

Walter Lippmann a dezvoltat o teorie a liberalismului autoritar cerut de reapariția defectuoșității firii omenești, provocată de un eveniment epocal: revoluția tehnologică. Descoperirile veacului al XVIII-lea au preschimbat producția industrială, au accentuat diviziunea muncii, au accelerat schimbările comerciale și au structurat o societate globală. Prefacerile radicale și neîntrerupte au lăsat în urmă specia umană care nu mai ține pasul cu lumea nouă și ritmurile mutațiilor științifice și sociale. Pentru a preveni blocajele culturale și naturale, este solicitată intervenția masivă și detaliată a instituțiilor publice, al căror rol este de a decongestiona fluxurile producției și de a menține mecanismul concurențial al pieței mondiale. Mașinăria



Ștefan Bădulescu, *Ultra*

istorică și critică făurită de Barbara Stiegler nu ne abandonează în fața unei realități sumbre, ci ne oferă instrumentele depășirii crizei. Experiența conceptuală care l-a condus spre Lippmann către elaborarea biopoliticii disciplinare a fost însoțită de un demers contrar. În aceeași epocă, John Dewey a propus teoria unui liberalism democratic, întemeiat pe o concepție darwiniană asupra inteligenței colective, definită ca adaptare: conlucrarea semenilor și transformare a mediului. Dacă neoliberalismul lippmannian produce pentru Dewey „individul-moluscă”, rigid pe din afară, dar moale înăuntru, educația politică propusă de el ar conduce prin conflicte ideologice și prin discutarea crizelor societății globale la crearea unor principii intelectuale ferme, cu aplicări variate. Altfel spus, dă naștere omului politic vertebrat. ✦

PROBLEMA DISPARIȚIEI IMPERIULUI DIN OCCIDENT

LOT

Ferdinand Lot (1866–1952) a fost un medievist francez, membru al Academiei de Inscricții și Belles Lettres, instituție subordonată Collège de France. A predat ca profesor onorific la Sorbona. Fragmentul următor face parte din capodopera sa Sfârșitul lumii antice și începutul Evului Mediu (La Fin du monde antique et le début du Moyen Âge, 1927), unde viziunea integratoare, sintetică, nu defavorizează trimiterea la detaliul elocvent și unde scriitura simplă, ușor descifrabilă, conferă întregului o solemnitate intrinsecă. În limba română, cartea sa nu a fost încă tradusă, rămânând până în prezent cunoscută doar specialiștilor.

traducere din limba franceză și prezentare de

CAROL COLINARU

Este un lucru bine cunoscut că raporturile dintre Imperiu și franci nu au fost în mod constant ostile. Mulți franci au întreținut cele mai bune relații cu Roma. De la mijlocul sec. al IV-lea se plângea că francii umplu „palatul”, adică Curtea împăraților. Dar francii nu mai sunt barbari. Sunt aventurieri, uneori de rasă regală, care au renunțat la barbarie. Nu mai sunt franci în inimă, nici de naționalitate, și nu ezită, când se ivește ocazia, în calitate de generali în serviciul Romei, să își sfârșim compatrioții rămași barbari.

Ca popor, ansamblul francilor nu formează un bloc contra Romei. O parte dintre ei au obținut dreptul de a se stabili pe

teritoriul Imperiului: către 358 Iulian îi autorizează să se așeze în Toxandria (în nordul Brabantului actual). Prea dinafară, aceștia nu se romanizează, dar sunt supuși ai Imperiului.

Chiar și șefii care se extind pe cheltuiala Imperiului în sec. al V-lea nu sunt complet independenți de el. Poate sunt „federați”. E mai mult ca probabil că Childeric, tatăl lui Clovis, a fost în serviciul Romei. În 463, el luptă sub ordinele *magister*-ului *militum* Aegidius; în 469, la înțelegere cu comitele Paul, îi bate pe saxoni și pe alani.

Era Clovis însuși un cuceritor?

Că Clovis a fost un cuceritor în raport cu alți franci și alți

germani, precum alamanii și vizigoții, nu încapă îndoială. Cât despre lupta contra lui Syagrius, este o „rivalitate de ambiție între doi șefi” și nu o opoziție de naționalități.

Vizavi de galo-romani Clovis nu s-a poziționat ca cuceritor. La drept vorbind, știm foarte puțin despre sentimentele galo-romnilor de la nord de Loara și despre maniera în care Clovis și-a extins autoritatea până la acest râu. Știm doar că mulți galo-romani care trăiau sub autoritatea regilor vizigoți îi preferau pe franci. Erau împinși pe calea apelului la franci de episcopii catolici care îi detestau pe vizigoți, nu ca barbari, ci ca eretici, ca arieni. Când Clovis a învins la Vouillé pe șeful goților, Alaric al II-lea, populația s-a raliat în jurul lui. Autoritatea sa asupra galo-romnilor a obținut un soi de consacrare oficială îndată după aceea. În teorie, Galia face parte din Imperiul Roman, a cărui capitală este, de-acum, Constantinopol. La întoarcerea din expediția sa victorioasă în Aquitania, Clovis a găsit la Tours, în 508, o ambasadă a împăratului Anastase. Se spune că Clovis a primit de la ea însemnele consulatului. Îmbrăcat în tunică de purpură și cu o hlamidă, cu diadema pe cap, regele franc a parcurs călare, aruncând poporului aur și argint, cele câteva sute de metri care separau basilica Sfântului Martin de catedrala din Tours. Din acea zi a fost numit consul sau august. [...]

—

Au remarcat contemporanii că se termina ceva, că prindea ceva din nou viață în 476?

Oamenii acelor epoci au avut sentimentul amar al decrepitudinii Imperiului, mai ales începând cu guvernările lui Honorius și Arcadius și ale succesorilor lor. Dar nu pare că și-au dat seama că una dintre cele două jumătăți ale

Respublica Romanorum, Imperiul din Occident, încetase să existe. Data de 476 nu este deloc fatidică pentru ei. Când, în acel an, șeful barbar al armatei germano-romane din Italia, Odoacru, consideră inutil să continue să păstreze pe tron un suveran fantomă, el recunoaște sau pare să recunoască, din concertarea cu Senatul roman, ca suveran al său pe împăratul care domnește la Constantinopol. Unitatea Imperiului este restabilă în maiestatea sa. Această ficțiune se prelungește îndelung. Noi spunem că în aceste părți ale Imperiului căzut în puterea invadatorilor barbari, vizigoți în Galia și în Spania, ostrogoți în Panonia, apoi în Italia, burgunzi în Galia, poate chiar vandali în Africa, șefii vor fi pentru mult timp considerați ca exercitând o putere delegată lor prin autoritatea imperială.

Fie că a fost o convenție, fie o neînțelegere, este ceea ce dovedește dificultatea pe care a avut-o Iustinian de a repune sub autoritatea lui reală Italia după teribila rezistență a urmașilor lui Theodoric Ostrogotul. Cu toate acestea, la mijlocul sec. al VI-lea, atunci când Italia, Africa de nord-est, Provența în Galia, coastele în Spania sunt supuse legii împăratului roman rezidând la Constantinopol, spirite dotate cu un optimism superficial și-au putut imagina că, după o tulburare de un secol, lumea romană se reconstituise, cel puțin în partea sa mediteraneană.

Concepte ale teoreticienilor ecleziastici au contribuit la prelungirea acestei existențe ideale a Imperiului. Escatologia creștină a gândit mult timp că sfârșitul lumii era aproape. Creștini pioși din sec. al IV-lea, al V-lea, al VI-lea, și chiar și de după aceea, au atins cataclismul în tremur, unii în extaz cu speranță pasionată. Deja Tertulian extrage dintr-un text al lui Pavel (II *Cor.*, 27) ideea că Imperiul Roman trebuie să fie

ultimul dintre imperii și că existența sa întârzie sfârșitul lumii (*Apol.*, 32). La fel Lactanțiu.

Istorici și cronologiști creștini divizau viața umanității într-un anumit număr de *vârste*, patru pentru unii, șase pentru alții.

Credința într-o divizare a istoriei lumii în mari perioade sau vârste: vârsta de aur, de argint, de alamă, de fier urcă foarte departe. Ea se însoțește, cum se știe, cu o credință într-o decădere progresivă. Sfântul Ieronim identifică vârsta de fier cu Imperiul Roman, fiind ultima care va vedea umanitatea. Dar concepția cea mai răspândită, cel puțin în lumea occidentală, este cea a sfântului Augustin. El împarte istoria în șase vârste. A cincea merge de la captivitatea din Babilon până la nașterea lui Hristos; a șasea începe cu venirea lui Hristos. Se va termina cu venirea Anticristului și catastrofa finală. Începută în timpul imperiului, este cea în timpul căreia trăiesc acești creștini devotați și savanți.

Imperiul Roman este deci ultima vârstă a umanității și este imposibil să fie înlocuită printr-o altă stare a lucrurilor. Dacă va cădea în ruină, dacă părți întregi sunt prada barbarilor, nu e nimic uimitor, este fiindcă cupa nedreptății dă pe dinafară și că timpurile sunt pe aproape. Adoptat de Isidor de Sevilla în Spania în secolul al VII-lea, de Venerabilul Beda în Anglia în secolul al VIII-lea și, pe urma lor, de cronicarii și computiștii de până în sec. al XIII-lea și după aceea, acest sistem s-a bucurat de o vogă imensă.

Din aceste motive, ideea sfârșitului Imperiului Roman s-a impus destul de lent. Imperiul era mort efectiv de mult timp în Occident, iar lumea nu-și dădea seama, sau mai curând intelectualii vremii refuzau să bage de seamă. Prelungirea sa ideală, supraviețuirea sa le era indispensabilă. Imperiul apărea, după

expresia lui Lavissee, ca „o manieră de a fi a lumii necesară, superioară accidentelor istorice”.

Totuși, aceste concepții corespundeau atât de puțin realității, și asta încă din sec. al VI-lea, și mai ales în sec. al VII-lea și al VIII-lea, încât s-ar fi risipit și s-ar fi transformat în fum, dacă evenimentul din 25 decembrie 800, încoronarea lui Carol ca împărat, nu le-ar fi conferit o vigoare nouă. Știm astăzi că această ceremonie a fost o comedie cam improvizată de un pumn de prelați arhaizanți. Știm că Carol și cei mai puternici succesori ai săi și-au extras forța dintr-o stare socială care nu mai semăna prin nimic celei a Imperiului Timpuriu sau chiar a celui Dezvoltat. Dar clericii și savanții, începând cu această epocă, își imaginau că Carol, Ottonienii, Henricii, Fredericii erau într-adevăr succesorii lui Iustinian, ai lui Theodosie, ai lui Constantin, chiar și ai lui Augustus și Traian.

Constituțiile acestor împărați germanici, în care se tratează subiecte de care împărații romani nu au avut nici cea mai mică idee, se recomandă ca o continuare a constituțiilor acestora, iar tradiția este atât de puternică în privința acestui punct, că, ieri încă, manualele de drept pe care le foloseau profesorii noștri, încă le conțineau.

Împărați, istorici, juriști din evul mediu și din timpurile moderne au crezut cu sinceritate că Imperiul, chiar dacă șeful său era de națiune germanică, era realmente continuarea Imperiului Roman din Occident. În așa măsură încât, din punctul de vedere al dreptului constituțional, dacă se dorește conceperea actului de deces legal al Imperiului Roman, trebuie mers până în 6 august 1806, ziua când Francisc al II-lea renunța la titlul său de împărat roman de națiune germanică pentru a-l lua pe cel de împărat al Austriei. ✦

SUZANA FÂNTÂNARIU

Premiul STEAUA la Festivalul de Poezie
de la Sighet, editia a L-a

LAVA DE AUR

Prin măduva oaselor
respiră sfioasa desăvârșire sacră,
din focul alb a rămas cenușa,
frageda închipuire se zbate
cade peste victime plate,
privirea-i licărește în dezmierdări
uitate.

Bat de o viață cu podul palmei
în porți străvechi
prinse în cuie strâmbे
cu lacăte ferecate
mă-mpiedic în conturul iluzoriu
al unei lumi străine
pe care n-am văzut-o niciodată.

Înecată în mlaștini de liane vâscoase
urc către mine, lin-lăuntric,
pe brațele unei umbre ușoare
punând sigiliu pe inima bolnavă
încolăcită-n vene de sânge.

Urlând sălbatic fără auz
ca o leoaică rănită,
prind năvoadele de minciuni parfumate
ale lumii deșarte,
vreau să înșel, să fur, nu pot,
când sădesc închipuiri de îngeri
în argila din dealul de sus.

Conviețuiesc în singurătatea
de diamant tăios
cu chinul la pândă,
flămând de viața curată.

Alungată din urbie,
din muzee,
din țara natală,
hipnotizez destinul
transformat în lavă de aur.

Singurătății îi ofer frânturi de zei
căzute din veacul trecut
peste pieptul gol,
mă sufoc cu absența de gheață

tronând ca o cariatidă înclinată
peste focul ascuns.

18 februarie 2023, Timișoara

PĂCATUL DIN GRĂDINA PLĂCERILOR

Cu sânge și lacrimi
desenez în aer un nud de femeie
cu sâni mari cât soarele
din carul festiv
tras de cai nărăvași
când moliciunea cărnii voluptoase
împodobită-e cu spini și
petale de ceară sub
șine de fier zgomotoase,
de-a dura la vale se opresc
în grădina plăcerilor cu păcat
în desfătarea de seară
și descântec de mag.

Un zâmbet amar se zbate
în cenușa cea moale
ca norul de vară, plâpând
pășesc sfioasă în aer, ușoară
cu aripi la picior,
mă urc în vârful fără scară
cu perna de puf
risipită pădăie în zare,
dispar...

Zboară-n vânt
ca o pasăre atinsă de fulger
perna de vise în nesomn, rănită
cade-nsângerată
peste lumea cea mută.

Nu mă pot lupta
cu armele de război
împlântate în timpul nebun
și nefast,
măinile mă dor,
sunt ramuri smulse
din carnea de salcâm altoit,
tremurând sacadat,
degetele se leagănă-n vânt
ca acele de cântar
din piața de fructe amare.

Se tulbură Marea Neagră,
valul curbat urcă la cer,
întreaga lume e sub ape
strigând prelung ca în Munch.

(Oglinda din ochi se sparge de țărături.
în mii de cioburi mă tai,
în hohot de râs,
cu timpul la braț).

17 februarie 2023, Timișoara ✦

COMERȚ
CU IMPOSTURĂ

Când am văzut imaginea cu bancnotele de câte 500 de lei nou-nouțe din portbagajul președintelui CJ Vaslui, m-am întrebat cum o fi făcut rost de ele. Parcă erau aduse de la tiparnița națională, sau poate erau false, adică de folosit doar în timpul flagrantului. Să presupunem că n-a fost, totuși, o joacă, și erau autentice. Atunci, cum i-a dat banca mituitorului 2500 de hârtii de 500? Pe mine mă întrebă de unde am banii când se întâmplă să depun vreo sumă și pentru ce-mi trebuie când îi retrag. Pe el nu l-o fi întrebat barem în glumă dacă își plătește salariații în bancnote de 500?... Poate o fi făcut-o șeful băncii, dar la o șestică.

Am mai observat că un act grav de mituire a unui funcționar public de rang nu numai că nu intrigă pe nimeni, dar nici nu mai produce mirare. Zeciuală e binecunoscută în instituțiile statului. Credeți că aceste funcții sunt râvnite pentru salarii sau pensii speciale?... nu, ele sunt râvnite și se cumpără pentru aceste venituri uriașe, „la minut”. În aceste zile au fost reținuți și câțiva medici pentru luare de mită. Crede cineva că nu mai sunt medici care iau bani, nu buchete de flori, de la pacienți? Dar, pentru mulți, salariul considerat mare de astăzi e infim față de cât câștigau când salariul le era ca al profesorilor. Toate acestea nu mai miră pentru că sunt bine cunoscute de toată lumea, numai instituțiile care ar trebui să le controleze sunt oarbe. Vorba ceea, știe tot satul, dar nu știe bărbatul.

Când vine la putere, un șef de județ, care e și șef la partid, își instalează în toate funcțiile de conducere, începând cu prefectul, oameni de încredere. Apoi, toți își văd de ale lor, mai ales de lungul nasului.

Îmi aduc aminte din perioada mea partinică – sunt peste 25 de ani de atunci – două momente pozitive cu cele de mai sus. Se discuteau candidații pentru primăria

Toate instituțiile din România sunt virusate de impostură.

de

TRAIAN ȘTEF

de municipiu, celelalte primării din județ, listele de consilieri. Unii eram destul de naivi în astfel de operațiuni și aveam, cel puțin eu, o stare de perplexitate când vedeam oameni total nepregătiți profesional și intelectual pentru astfel de responsabilități. Inclusiv pentru municipiu a ridicat mâna că vrea unul care nu avea nicio calitate, dar aveam să aflui mai târziu că storsese mai mulți bani prin suta partidului decât ce rămânea deasupra. Mă întrebam de ce o fi vrând el să ajungă primar, pentru că nu se pricepe la nimic, nu știe nimic, nu, nu... a ajuns altul și am văzut cum poți sta foarte bine pe un scaun de primar sau vice-primar și să nu faci nimic, dar să și se umple buzunarele... am păstrat de atunci expresia „plătesc eu că doamnye binye-i”.

Oamenii aceștia nu au calitatea morală care să-i recomande pentru a sluji o comunitate. Au partidele un astfel de criteriu, pe lângă cel profesional? Toate instituțiile din România sunt virusate de impostură. Scaunele confundate cu funcția se cumpără de la vătăfii de partid (auzeam pe tramvai ieri-alaltăieri că la un partid mai nou un loc de parlamentar costă 200.000 € și cineva îi dăduse deja). Cei merituoși, dedicați, pricepuți nu ajung la locul potrivit, iar, dacă

totuși sunt acolo, sunt blocați, tracasați, determinați să se retragă (un astfel de exemplu am, mai nou, de la universitatea orădeană, chiar de la Filologie). Aici ajungem la nepotisme și alte rele care macină statul român. E clar și se vede asta, că acolo unde nu se fură se construiește evident mai mult, că se ajunge la performanțe edilitare, că o duc mai bine comunitățile.

O altă amintire o am de la o întâlnire cu un polițist a cărui funcție îi permitea să știe cam tot ce se întâmplă în jurul lui. Câștigase Convenția Democrată, alegerile și sertarele Poliției erau pline cu dosare pe care nu le putuseră scoate la vedere până atunci. Ne-a spus celor de la masă: „noi nu vrem altceva decât să vină la putere un partid care să ne transmită – băieți, făceți-vă datoria”. Oare de ce Poliția și celelalte instituții de forță, cum li se spune, nu mai știu nimic despre mită, droguri, trafic de persoane, afaceri oneroase etc.? Oare sunt oarbe sau șefii lor au un fir roșu politic și reacționează cu voie de la Partid?

Concluzia tristă e că România a devenit un stat care nu-și iubește cetățenii, care este dominat de păguboșenie, care disprețuiește performanța, care se împrumută ca să plătească prostia, impostura, reaucredința și șpăgile. ✦

PE CĂI NECUNOSCUTE

Cărțile lui Tom-Butler Bowdon excelează în precizie și esențializare, oferindu-ți nenumărate căi de acces spre bibliotecile și conexiunile intelective din varii domenii.

de

VLAD MOLDOVAN

În perindări ajungi să agăți și nopți de vară brăzdate de zborurile nocturne peste orașul transilvan. Zeci de avioane decolează când dau emoții pasagerilor pierduți în panici de moment și absență. Și doar atunci, în pre-anunțarea vacanțelor obnubilante, de soare sau mare, strălucesc tiptil, se insinuează indecis – cărțile lecturilor estivale. Pot fi de orice fel: lipsite de coperti, atinse de temperii, muncite de curiozitate; ele mizează pe debușul imaginației/ pe simplitatea descripției/ pe directetea narației. Putem avea, de pildă, ghiduri cu hărți și fotografii cerate ce avizează destinațiile călătorilor, sau un roman interminabil pe care purtătorul îl tărăgănează de săptămâni deja. Dintre nenumăratele cotoare pierdute între bermude și șaluri înmiresmate putem identifica și cărți

precum cea apărută la Editura Litera în traducerea lui Alexandru Bumbaș și semnată de australianul Tom Butler-Bowdon ce stă sub titlul: *50 de clasici – Spiritualitate; Sinteza celor mai importante 50 de cărți despre cunoaștere de sine, iluminare și scop.*

Progresiv lectura ne va familiariza cu stilul esențializant din acest concis compendiu al cărților relevante în dimensiunea spiritualistă a existenței. Curios este că autorul s-a impus pe piața bestseller-urilor de format 50 de clasici – trecând de la o slujbă de sumarizare a dosarelor consistente din cabinetul de miniștri la scrierea unor cărți ce rezumă și livrează ideile lucrărilor, însemnate din varii domenii. Folosindu-și talentul conciziei și al opțiunii avizate, filozoful ne oferă o serie apăsătoră de comentarii la texte mai vechi sau contemporane ce instanțiază căutările și de-nivelările spiritualității. În fapt debutul său publicistic stă sub semnul spiritualului, dezvăluind o decizie mai personală de a se rupe de alte munci extenuante intelectual și dedicându-se comasării lecturilor înspre raftul cu literatură dezvoltatională.

50 de cărți clasice de *self-help*/ despre succes/ spiritualitate a fost triada câștigătoare cu care Bowdon

s-a impus pe listele preferințelor. Degustând cele 50 de capitole ce rezumă în doar 6-7 pagini atât titluri-vedetă precum *Confesiunile* sau *Castelul interior*, cât și cărți mai recente precum *Teoria întregului* de Ken Wilber sau *Semne* de Dag Hammarskjöld – înțelegem că o astfel de scriitură uzitează reglajul potrivit al artei imersiei concise și avizate în ape mai puțin caline. Și mai putem realiza pleiada ținuturilor explorate dacă enumerăm câteva nume relevante pentru turnurile spirituale ale progresiei evolutive din ultimele secole. Între filele muncite ne putem întâlni cu hiturile unor personalități precum: Carlos Castaneda; Pema Chödrön; Epictet; G.I.Gurdjieff; Abraham Joshua Herschel; Herman Hesse; Carl Jung; C.S. Lewis; Thich Nhat Hanh; Eckhart Tolle sau Simone Weil, ca să enumerăm doar câteva piese. De ce am pregeta însă să nu-i amintim și pe Muhammad Asad; Black Elk; Gandhi; W. Somersert Maugham; Malcolm X sau chiar Paramhansa Yogananda? Toți aceștia și mulți alții la fel de relevanți își găsesc locul și percutanța distorsivă sub prelucrarea ordonată a abreviatorului. Lista neîncăpătoare se va extinde și mai mult la finalul cărții unde întâlnim încă o enumerare cu alte 50 de titluri relevante pentru domeniu.

Recunosc, sunt solid fermecat de capacitatea transversală de esențializare a vastelor universuri de sens din cărțile explorate aici. Scurtele paragrafe de la începutul capitolelor distilează și mai drastic nenumăratele pagini dezbătute – totul culminând cu fraza-motto ce singularizează traiectul narațiunilor și al concepțiilor transformative. Ilustrativ ne putem opri la tratarea succintă a *Călătoriei libere* inspirată acum 2300 de ani de legendarul Zhuangzi: „În vremuri străvechi, calea Tao era următoarea: să consideri originea ca fiind pură și întruchiparea ei brută, să înțelegi că îmbogățirea este deșartă; să trăiești alături de tine însuși în pace și

Tom Butler-Bowdon, *50 de clasici – Spiritualitate*, București, Editura Litera, 2020



claritate spirituală. Nu te lăsa etichetat, nu îți face multe planuri; nu presupune că deții controlul problemelor tale; nu fi supusul cunoașterii. Înțelege infinitatea și rătașește pe căi necunoscute... Pe scurt: Cea mai bună viață este aceea care se află în acord cu ordinea universală nevăzută, cu Tao” (p. 98).

Dar nu avem de a face aici cu o antologie a religiilor lumii, căci funcția bazală a spiritualității se împlinește mai mult în dări de seamă singulare despre treziri, extinderi și auto-conversii eliberatoare prin care protagoniștii au advenit spre o cunoaștere de un tip mai special. Nici punctele de vedere talmăcite de filozof nu tolerează o medianitate nivelantă. Suntem departe, urmând titlurile propuse, de bătăirile călduțe ale gândirii pozitive. Volumul pare a fi preocupat mai mult de forța disruptivă a ideilor dezbătute. De fapt, în introducerea lucrării, Tom Butler-Bowdon ne atenționează din timp privind greutatea arsenalului ideatic cu care ne confruntăm: „Literatura spirituală este o comoară de înțelepciune, cel puțin egală cu bibliotecile care adăpostesc cărți de filosofie, de știință, de poezie sau de ficțiune. Comentariile prezentate în acest volum nu reprezintă decât o frântură din această moștenire spirituală, dar nutresc speranța că te vor ajuta să îți dezvolți forța și profunzimea conștiinței.” (p.14)

Înțelegerea realizărilor a-perceptive respiră sub teme ofertante precum: mari vieți spirituale; spiritualitate practică, varietatea experiențelor spirituale; deschiderea porților percepției; relația cu Dumnezeu și sensul vieții; evoluția spirituală sau altele. În toate însă citim o tensiune ce se filează atât spre descoperirea unei ordini nevăzute, cât și spre pierderea sau predarea părților ce țin de sinele inferior (Ego). Dezvoltarea căilor de primire și prețuire a momentului prezent, dar și perceperea non-duală a Sursei sunt alte două caracteristici ce confiscă destinele

zbuciumate ale înțelepților, sfinților, căutătorilor în valesa atractivă a actualizării Sinelui. Am putea chiar să cădem de acord cu subtila observație făcută de William James în monumentală *Tipurile experienței religioase* (1902) cum că „ceea ce contează cu adevărat nu este conținutul credințelor unei persoane, ci finalitatea acestora, capacitatea lor de a-l conduce pe om spre o transformare pozitivă” – apud Bowdon (p. 19)

Cartea este prietenoasă la lectură și te îmbie unde nu te aștepti spre reflexii disruptive privind sensul vieții și corectitudinea opțiunilor. Rotunjimea ei provine și din faptul că poți începe de oriunde, de la oricare titlu pentru a fi absorbit apoi în jungla imaginativă și torsionată a speculației spirituale. Samplând cu cifru aleator încheiem cu un fragment mai extins al prezentării realizate de cercetătorul australian la controversata carte din 1979 – *Dansul Spiralei*, semnată de neobosita activistă/șamaniță Starhawk: „Starhawk ne sugerează un motiv mai profund pentru care Vechea Religie era atât de demonizată: pe lângă faptul că era centrată pe femeie, perspectiva și structura politică de bază a vrăjitoriei era antiinstituțională, nedogmatică, descentralizată și concentrată pe adevăruri personale, care nu se puteau împăca cu Biserica patriarhală... Spre deosebire de unele religii, spune Starhawk, vrăjitoria nu necesită abnegare de sine, sărăcie, castitate sau supunere. Aceste idei sunt străine de modul de gândire al acestei religii, deoarece recunoaște Universul ca fiind abundent fizic, nu pentru a fi transcendentat, ci pentru a fi savurat. // O altă caracteristică a artei magiei este concepția despre divinitate. În vreme ce Dumnezeul creștin, «tatăl ceresc» veghează deasupra lumii, nu există nimic mai diferit decât Zeița Wicca. Zeița nu conduce un regat, ci se exprimă în tot ceea ce vedem, auzim, simțim și mirosim; poate fi văzută în rotunjimea unei

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



* * *

oho! ce lacrimi grele cad
din douăzecișidoi
în douăzecișidoi
pe caldarîme însingerate
pe porți de fier și peste
piepturi
cînd cizma grea și ghintuită
apasă grumazul libertății

oho! ce slobozi ne aflăm
din douăzecișidoi
în douăzecișidoi
cînd mesele sunt pline
și sufletele toate pustiite
cît de săracă se arată libertatea
pe tarabe

oho! mărșăluim
o turmă bine-ndestulată
ce altceva să cerem
de la mărunții zei de peste zi
încă nu știm
nu vrem să știm
cum ghilotina
îmbrăcată în mătase
îmbelșugată în daruri mincinoase
din douăzecișidoi
în douăzecișidoi
retează capete
nevinovate

oho! dar mai trăim
nu ne lăsăm
îmbalsămați de binefaceri
în care sufletul nu-i parte
din douăzecișidoi
în douăzecișidoi ✦

pietre, în culoarea unei frunze, în lumina lunii și în căldura soarelui. Așadar, vrăjitoria devine religia poeziei naturii și știința ecologiei.” (p. 315) ✦

SUB ACELAȘI SEMN, AL GRAFICII CONTEMPORANE ROMÂNE

Anul trecut, manifestarea Grafica Românească/ GR 22/ a reușit să treacă granița celor 10 ediții, marcând cu această a XI-a ediție intrarea într-un nou deceniu.

de

IOAN CUCIURCĂ

Nimic nu rămâne el însuși mai mult decât o foarte singură dată.

Nu sunt vinovat că trăiesc într-o lume într-una schimbată.

Nichita Stănescu

Trecem printr-o perioadă dinamică de continue schimbări locale și internaționale, căreia nici arta, nici viața artistică, nici societatea, nu i se pot sustrage. Anul trecut, manifestarea *Grafica Românească/ GR 22/* a reușit să treacă granița celor 10 ediții, marcând cu această a XI-a ediție intrarea într-un nou deceniu. Actuala expoziție prezintă pe simeze 80 de autori din întreaga țară cu 110 lucrări de grafică executate în diferite tehnici.

În general, se observă aceeași direcție sesizată și în edițiile anterioare ale manifestării. Are loc o vizibilă diminuare a tehnicilor de multiplicare clasice/ gravura în metal, xilogravura, litografia, serigrafia etc., precum și a desenului, element atât de caracteristic și definitoriu al graficii.

Dominante rămân tehnicile mixte în lucrările de grafică de șevalet, dar, compensatoriu, crește numărul lucrărilor executate cu ajutorul programelor grafice și a imprimărilor digitale.

Vântul digitalizării nu putea să nu atingă și țărnul artei, aducând

pe masa artistului, noi instrumente și mijloace de expresie și reprezentare, îmbogățind și producând substanțiale mutații expresive și tehnologice. Printul digital se alătură și el tradiționalei prese de gravură și celorlalte mijloace de imprimare, lărgind vizibil și incontestabil limitele tehnicilor de imprimare și multiplicare, zonă care se adresează unui public mai larg, punând în circulație lucrări semnate de artiști cunoscuți, la un preț accesibil. Materiale și cernele noi sunt folosite în presa de imprimare contemporană a căror permanență și rezistență vor fi verificate doar de proba timpului. Fișierul digital, de fapt placa de imprimare digitală, nu mai este expusă deformărilor și corodării timpului, un alt posibil și evident avantaj.

Dincolo de mijloacele tehnice folosite, constante rămân viziunea și opera artistului. În prezenta expoziție, raportul figurativ-nonfigurativ al lucrărilor este unul echilibrat. Dominante sunt expresiile aparținând zonei organice. Lucrările de factură geometrică, atât de prezente în manifestările contemporane, sunt la noi aproape inexistente. Alb-negru, caracteristic graficii tradiționale este vizibil înlocuit cu o paletă cromatică mai nuanțată, mai bogată,

cu o tentă evidentă spre picturalitate. Imaginea fotografică este și ea prezentă, integrată direct, sau digital în unele lucrări. Construcțiile grafice integral generate în calculator, folosind programe specializate, sunt deocamdată timide și puține.

Nefiind o manifestare dedicată unei anume tehnici grafice, sau pe o temă dată, cum se întâmplă în alte manifestări, GR oferă o bogăție și o diversitate tehnică, tematică și expresivă stimulantă, și este o discretă oglindă a stării graficii actuale.

Evaluarea acestei diversități artistice, în lumea contemporană lipsită de canonul clasicității, pune în grea dificultate selecția lucrărilor. Găsirea numitorului comun care să le așeze alături, este în egală măsură o provocare pentru organizator, dar și pentru privitor. Creativitatea, originalitatea, expresivitatea, coerența limbajului sunt doar câteva elemente care le pot apropia și așeza alături. Critica de artă este invitată în mod special la prezentarea și descifrarea mesajelor acestei diversități dinamice și tulburătoare, de care se poate apropia nemijlocit.

Fără a avea orgoliul unei prezentări complete, GR 22 reușește să aducă împreună pe simezele de la Căminul Artei, artiști din toate zonele artistice ale țării și din toate generațiile. Îmbucurătoare este creșterea numărului artiștilor expozanți, unii dintre ei, foarte tineri. Absolvenții institutelor de artă aflați pe drumul afirmării, artiști consacrați, precum și artiștii-profesori ai tinerilor artiști, expun aici, împreună, sub același semn.

Sub semnul graficii contemporane române. ✦

Cel mai bun mod de a călători e cel în care te poți opri oricând să zici, uite, arată interesant pe-aici, hai să mergem. Asta scoate din ecuație avionul și, parțial, trenul, fiindcă au o traiectorie fixată, de la A la B. Deci, în principiu, e nevoie de una bucată autoturism. Nu e tocmai ecologic, dar e imprevizibil, și ador flexibilitatea asta.

Așa am pornit la început de septembrie cu încă doi prieteni, Alexandra și Marius, să vedem Muntenegru. Motivul inițial e destul de obscur: văzusem cu Alexandra la vremea lui *Casino Royale*, filmul din seria James Bond cu cel mai mișto antagonist (Le Chifre, interpretat de Mads Mikkelsen, cu stropi de sânge picurându-i din ochi în momente de tensiune) și cu cel mai plauzibil flirt între protagoniști (Eva Green și Daniel Craig). Și care se petrece într-un Muntenegru acoperit în unele secvențe de munți acoperiți de păduri înverzite. A fost un *crush* instantaneu.

Planul era să ne oprim unde ne îndeamnă ochii, dar nu am mers fix la inspirație. Aveam un desen, pe un *post-it*, grație lui Virgil Mihaiu, cu locurile cele mai bune de vizitat. Ce să vezi, ce să eviți. Nu o lua pe autostradă din nordul țării, e mai scurt, dar pierzi peisajele. Genul ăsta de sfaturi, esență de experiențe într-o țară străină.

Am traversat Timișoara și am trecut apoi granița în Serbia – Alexandra și Marius în față, eu pe bancheta din spate, cu un maldăr de rucsace și ghiozdane stivuite lângă mine. La câte o curbă mai strânsă, câte unul dintre ele îmi cădea inevitabil în brațe.

Când intri într-o țară străină, prima impresie e una de vis lucid. Lucrurile arată la fel, dar ușor sucite, familiare și bizare în același timp. Vezi emblema leului de la Mega Image, dar în Serbia lanțul de supermarket-uri se cheamă altfel. În benzinării, pe lângă etichetele familiare (Pepsi, Jack Daniel's), vinurile au pe ele unele noi, necunoscute. Apoi, senzația imediată că

ȘASE ZILE ÎN MUNTENEGRU

O călătorie într-una dintre cele mai frumoase țări ale Europei.

de

RADU TODERICI

totul e amuzant, într-un fel foarte copilăresc: o reclamă la un baton de ciocolată, lângă care scrie *Čoco bananica* (pronunțat *cioco bânanița*). Vreo zece semne pe marginea autostrăzii, pe care e trecut constant *izlaz*, până te prinzi că n-are treabă cu vreo câmpie din apropiere, ci că noi avem cuvântul pe filieră slavă și că el înseamnă de fapt „ieșire”. Așa funcționează de la un punct schimbul de capital lingvistic, din motive întâi de toate practice. Baie pentru femei și bărbați în sârbă – *ženski toalet*, respectiv *muški toalet*. Undeva pe seară, ultimul cuvânt prins în vocabular ca insectele în insectar: *carina* (*țarina*, în pronunție), vama cu Muntenegru.

Redus la o frază, Muntenegru e o nesfârșită serpentină flancată din două părți de peisaje greu de crezut dacă nu le vezi. În nord, mai ales, în septembrie încă mai ai zeci de kilometri de pădure verde, nesfârșită. Câte o zgârietură la poalele câte unei pante abrupte lasă să se vadă pământ roșiatic, cu o nuanță mai închis decât părul irlandezelor. Totul în Muntenegru apare brusc, de după o cotitură. GPS-ul arată de obicei că suntem la un kilometru de unde urmează să ne cazăm și suntem în mijlocul unei păduri sălbatice încă, fără urmă de casă locuită. Apoi, dintr-odată, o localitate, de obicei într-o vale, ca pe un fund de

ceaun. În prima seară, înainte de cazare, de niciunde ne pomenim pe un pod de beton, cu un hău care se cascadează sute de metri în jos. E canionul pe care îl formează râul Tara, care plonjează, în punctul lui cel mai profund, vreo 1.300 de metri în jos (cu vreo 200 mai puțin decât la Grand Canyon, în Arizona). E aproape de locul unde ne oprim în prima seară, lângă parcul național Durmitor.

În nord, oamenii pe care-i întâlnim știu mai puțină engleză, dar e peste tot mai ieftin, după cum constatăm a doua zi. (O lege a globalizării: cu cât ospătarul știe mai multă engleză, cu atât plătești mai mult la notă.) În loc de engleză, recurgem la limbajul internațional al zâmbetelor și al datului din cap și din mâini în semn de mulțumire. Limba n-o fi internațională, dar banii sunt. Plătim în euro, foarte decent – două camere cu living și bucătărie ajung în nordul țării pe la vreo 30-35 de euro pe noapte. Supra de vită pe care o servesc peste tot e 2-3 euro. Cu ce-ți mai iei la un prânz, și dacă ai noroc să dai peste locurile care nu se zgâresc la porții, nu treci de vreo 12-13 euro. E ca și cum ai călători în timp, înapoi în niște ani în care totul costa mai puțin.

În a doua zi, după ce urcăm pe niște piscuri din Durmitor pentru a



Alexandra Mas, *Oracol III*

ne zgâi în jos la despăcătura imensă a canionului, o luăm spre capitală, spre Podgorica. Pe drum, conform principiului de care ziceam la început, ne oprim la unul dintre faimoasele lacuri muntenege, Crno Jezero (Lacul Negru). După denumire, multe lucruri ar trebui să fie negre în Muntenegru, mica republică se numește în original Crna Gora, dar apa lacului e de fapt albastru-verzuie, pe alocuri aproape fosforescentă, la poalele unui munte gri, pe care de-abia îl părăsește ceața cât stăm pe acolo. La intrarea (și ieșirea) din parcul în care se află lacul, tarabe cu suveniruri și cu lucruri care pe raftul de supermarket sunt din ce în ce mai desprinse de gustul lor de odinioară: miere, siropuri, *rakija* (băutura spirtoasă locală).

Spre seară, ajungem în Podgorica și ne dăm seama de ce nu apare niciunde pe lista locurilor de văzut în Muntenegru. Mă umflă râsul când găsesc în camerele pe care le-am închiriat pentru noapte un pamflet care descrie Podgorica drept o metropolă cu aproape 200.000 de locuitori. Capitala a fost

practic făcută una cu pământul de bombardamente în Al Doilea Război Mondial și ce s-a construit de atunci e funcțional, corect și plicticos. Un soi de pietonală centrală, cu multe terase dispuse în paralel, de la care bubuie electro-pop est-european, peste limita conversației – cam asta e viața de noapte pe care o prindem acolo. Noroc că dăm, lângă o tarabă improvizată la care o doamnă în vârstă vinde, ruptă din alte vremuri, gumă de mestecat și țigări, de o terasă la care un taraf cântă piese balcanice, și, cu ocazia asta, prindem un *Ederlezi* live.

În ziua a treia, stăm în Cetinje. E un pic mai mic decât Podgorica, dar e și mai prietenos. Deja, cu ceva ajutor de la internet, ne exersăm vreo 15 cuvinte din vocabularul standard. *Hlava, molim, dobro jutro, dobar dan, dobro večē*. Mulțumesc, vă rog, bună dimineața, bună ziua, bună seara. Hainele, casele, oamenii dau peste tot (minus limba) o senzație de familiaritate. Plus sentimentul extra de lentoare pe care ți-l dă vacanța într-un oraș mic. Case vechi, un sfert din ele în paragină, și autocare cu turiști. Și, ca în Podgorica, o singură stradă centrală, cu terase pe cele două laturi ale ei, la care cei mai tineri se așază la câte o masă, perpendicular pe sensul de mers, și se uită la cine mai trece.

Ultimele două nopți le dormim în Kotor, care e o splendoare – un golf populat cu case, majoritatea acoperite cu țigla roșie. Kotor e la vreo 30 de km de Budva, orașul cel mai turistic de pe coasta muntenegeană. În mare, e și antiteza lui, Budva are și el un mic oraș vechi, conservat, dar altfel e plin de hoteluri moderne, cu mai multe etaje, cu fațade de sticlă. E un exemplu tipic pentru ce se întâmplă cu o stațiune când devine prea turistică. Trotuarele sunt pline mai tot timpul, deși nu pare că-i mare lucru de făcut în Budva – în afară de stat la plajă. Orașul vechi din Kotor, în schimb, e labirintic, plin de pisici răsfățate de turiști și de cafenele de

tot felul. Noaptea, are suflul internațional pe care-l are orice oraș turistic, zona de sud a Muntenegrului e de altfel destul de populată de *digital nomads*, care lucrează la distanță pentru firme din cine știe ce țară. Iar localnicii amplifică energia asta internațională prin felul în care conduc. Într-una din seri, am luat un taxi pentru a ajunge înapoi la casa de deasupra golfului la care eram cazați. Șoferul n-a așteptat să zică amicul meu (cherchelit) de două ori s-o calce mai tare, și așa am tăiat serpentinele care urcau povârnișul (și pe care, m-am gândit după-aia, șoferul le știa cel mai probabil pe de rost) cu o viteză pe care n-am îndrăznit s-o verific cu privirea.

E ceva haotic în țara asta, mă gândeam în timp ce ieșeam cu mașina din țară, către Bulgaria, în ultima zi. Un fel de improvizatie, de care-ți dai seama la semafor, când toată lumea intră deodată în intersecție, indiferent de cine are roșu sau verde. La tot pasul, mașini fără plăcuțe de înmatriculare, care intră în curbe cu o viteză mai rezonabilă pentru oameni care au mai multe vieți. Și, peste tot, frumusețea care-ți sare în ochi după fiecare cotitură – niște munți stâncoși, câte o cetate în ruină care pare să stea acolo de mai multe secole, câte un lac îndepărtat, verzui-albăstriu. O țară cu un nord mai sălbatic, dar mai prietenos și mai ieftin, și cu un sud internațional, cu urme de bani, turiști și *business* peste tot. Ca toată lumea europeană, am făcut și noi, încă o dată, traseul de la nord la sud.

Ajuns acasă, la Cluj, din pură curiozitate m-am uitat să văd unde exact au fost filmate scenele din *Casino Royale*, să văd dacă le recunosc. N-am recunoscut nimic. S-a dovedit că scenele din Muntenegru au fost de fapt filmate în Cehia, la Karlovy Vary. Cum zice la fiecare câteva pagini Kurt Vonnegut în *Slaughterhouse Five, so it goes*. A fost una dintre cele mai frumoase greșeli pe care le-am făcut în viața mea. ✦

REMINISCENȚE LONDONEZE LA SMIDA

Printr-un concurs de circumstanțe asemănătoare celor din vara trecută, am efectuat și în august 2023 o descindere la *Festivalul de jazz de la Smida*. De data asta mă aflai în compania unor distinși membri ai Clubului Rotary din Cluj (unde în 2022 prezentasem o evocare despre Iosif Viehman, eminentul speleolog și fondator al Clubului de Jazz de la Casa de Cultură a Studenților din urbea mea natală). „Rotarienii” deciseră să asiste la una dintre galele organizate de colegul lor Valentin Vișan, sub titulatura amintită în prima frază de mai sus. În acest scop fu închiriat un microbuz, care grație simpaticului șofer reuși să se fofileze chiar și pe ultimii kilometri ai traseului dintre Cluj și coada Lacului Fântânele (o porțiune rămasă uitată când șoseaua din această frumoasă zonă a Carpaților Occidentali fusese asfaltată).

Amenajările efectuate în cadrul rezervației ecologice Smida Parc sunt realmente impresionante, așa încât liderii acesteia, Valentin Vișan și soția sa Catherine, dispuneau de o bază logistică pe care să i-o ofere impresarului Răzvan Scurtu, pe când absolventul Universității medicale ieșene (devenit clujean) anvizaja realizarea unui festival de jazz.

Evenimentul (își) propunea un profil influențat de „masificarea” audienței prin incorporarea modelelor/modelor post-electronice și pre-A.I. Ediția inaugurală avu loc în 2016, ca un fel de pandant tot mai electronizat al megafestivalului Gărâna (întreținut, acesta, la maximă turație de Marius Giura). Pentru amatorii de jazz provocarea lansată de Smida e evidentă, începând cu două elemente quasi-disuasive: 1.) lista interpreților convocați; 2) condiția de potențial montaniard impusă spectatorilor. Încep cu al doilea aspect: fiind un citadin incurabil, e evident că am inconturbabile aprehensiuni când mi se cere să renunț la confortul urban. Îi invidiez pe cei capabili să se adapteze la

La Smida predomină tendința de tip britanic (cu epicentrul la Londra) de a favoriza o neconținută pulverizare de stiluri, denumite în miriade de feluri, sau mostre atestând ultraatomizarea universului jazzistic, cu raportări la ceea ce influentul mensual The Wire reunea sub titulatura generică electronica.

de

VIRGIL MIHAU

servituțele vieții în sânul naturii, dar prefer habitudinile frecventatorului de Filarmonici. Asta nu exclude devoțiunea cu care am parcurs dificilisele șosele din Muntenegru, spre a-mi satisface apetența nativă pentru acel „paradisul terestru”... Așadar: totul e o chestiune de gust asumat.

La fel stau lucrurile și cu muzicile din program. Din câte constat, aci predomină tendința de tip britanic (cu epicentrul la Londra) de a favoriza o neconținută pulverizare de stiluri, denumite în miriade de feluri, sau – dacă vreți – o succesiune de mostre, atestând ultraatomizarea universului jazzistic, cu raportări la ceea ce influentul mensual *The Wire* reunea sub titulatura generică *electronica*. Prin voia Providenței, cunoscului acest proces în faza sa de ecloziune, și încă la fața locului! În 1993, publicasem un editorial în *The Wire*. Culmea e că, în primăvara anului următor, aflându-mă în turneu cu *Jazzographics* (trupa în care îmi rosteam textele poetice în sinergie cu improvizațiile iconoclastului trombonist englez Alan Tomlinson și ale compatrioților mei Harry Tavitian și Corneliu Stroe), am vizitat redacția respectivă (aflată undeva în cartierul Soho). În martie 1994, prinsei exact momentul când politica editorială traversa

o metamorfoză decisivă: după ce timp de vreo doi ani încurajase trecerea de la o publicație eminentamente jazzistică la una purtând titlul *Adventures in Modern Music*, redactorul-șef Mark Sinker – cel cu care întreținusem o fertilă corespondență – tocmai plecase din postul de conducere. Spre dezamăgirea mea, nu l-am întâlnit decât pe cel care îi luase locul – Tony Herrington, așa încât frumoasa colaborare cu Sinker a încetat. În proximități ani, revista fu cuprinsă de un fel de frenezie terminologică, propunând nenumărate denumiri pentru tot felul de tendințe mai mult sau mai puțin efemere (*illbient, glitch, drum n' bass, jungle, hardstep, neurofunk, 2-step garage* etc.), a căror validitate în timp se dovedi mult inferioară jazzului. Evident, judecând asemenea evoluții prin optica locală (londoneză), decidenții preferaseră varianta unei reviste *trendy*, în locul uneia excesiv nișate. În perioada post-2000, lucrurile s-au mai echilibrat, iar *The Wire* rămâne un reper pentru o viziune în care jazzului îi pot fi asociate (sau subsumate) elemente dintre cele mai diverse. Cu observația că în selectarea acestora se impune un discernământ fără de care se poate lejer glisa în incongruență, non-sens, sau pură plictiseală.

POET'S CORNER

Un poem fără titlu al poetului, traducătorului, coreografului și muzicianului VALENTIN PARNAH (1891-1951), tradus în limba română de Leo Butnaru pentru virtuala antologie *Din poezia avangardei ruse*.

* * *

Lui M.M. Ghingher

Tremur de banjo, banda saxofoanelor.
Chircește. Caramba! Zdrăngănind,
Țimbăluiesc lacome jazzbanduri
Fonojar.
Luțeală de var otrăvitor,
Variabil curent electric.
Frisoane. Reculuri șfichiuitoare.
Negrul a înhățat și târât
Necunoscute molecule ale larmei,
Tuflindu-și peste gura de saxofonist
boltitul melon.
El reuși să schimonosească măiestrit
Cârlionții focului de artificii
Colorat risipit.
Eliberarea de sub jug, asuprire!
Ciudatul, veselul negroid
Brusc dezlănțui tremurul jocului,
Dislocând, punând în mișcare
Noi desfătări-încântări!
Totul în risipire!
Preț de-un minut vuieste muzica!
Instantaneu erupe bubuitură de cauciuc spart.
Căzură, duduind, la pământ bucăți
De sonore detalii de mașină.
Și dintr-odată, străpungător,
Cornul-claxon de automobil
Întinsă limba-i de oțel. Urlet.
Înțepătură-ngustă. Prin sforăit
Eu cu capul dezghețat.
Fript de tablă-inox.
Supapa s-a și închis.

[1919]

Gala la care am asistat a debutat cu o formație în plin avânt pe scena bucureșteană (și națională). Se numește 7th Sense și are la bază

colaborarea basistei Laura Benedek cu excelenții congeneri Sergiu Bivol/trompetă, Lucas Contreras/ghitară, Gabi Matei/baterie. Am regretat absența pianistului/organistului Adi Stoenescu, potențial lider al generației sale, care – conform unor informații anterioare – ar fi urmat să facă parte din proiect. Oricum, tânăra Laura – pe care o cunoscusem în urmă cu câțiva ani, într-o vizită la facultatea de jazz din Groeningen/Olanda – a reușit să imprime trupei o atitudine pozitivă, concretizată printr-un swing proapăt, coerent și dinamic. Pe bună dreptate, grupul se face tot mai auzit, și mai apreciat, pe scenele noastre festivaliere.

A urmat un grup provenit din epicentrul londonez al fenomenelor muzicale evocate mai sus: Yazz Ahmed Jazz Quartet. Lidera trupei, Yazz Ahmed s-a născut în Bahrain acum 40 de ani. Cariera ei s-a definit sub încurajarea bunicului matern, trompetistul de jazz Terry Brown, și prin obținerea unui masterat la Guildhall School of Music and Drama din capitala britanică. Interesată de tradițiile zonei sale natale, muziciana și-a procurat un fluegelhorn manufacturat special pentru investigațiile sale sonore, capabil să reproducă inflexiunile microtonale caracteristice modurilor arabe. Impactul cvartetului ce a evoluat la Smida fu augmentat prin asocierea vibrafonului – abil mânuit de Ralph Wyld – în textura compozițiilor Yazei Ahmed. Din grup mai fac parte basistul Dave Manington și bateristul Martin France. Ei interpretează mini-suite epice, cu dezvoltări de o lentoare orientală peste care plutesc ecourile goarnei, asezonate cu injoncțiuni electronice și ghirlandele de sunete perlate ale vibrafonului. Întregul recital ar fi avut un impact superior, dacă nu ar fi fost presărat cu intervențiile conceptualiste ale protagonistei, tributare unor excese ideologizante inadecvate (ba mai curând nocive) în cazul artei genuine.

Finalul serii de jazz la Smida, prelungite peste miezul nopții es-

tivale, l-a adus în prim-plan pe charismaticul saxofonist Ilhan Ersahin. Biografia sa e reprezentativă pentru incomensurabilul amalgam policultural al jazzului contemporan: născut la Stockholm în 1965, din mamă suedeză și părinte turc, el s-a format ca artist sub influența gigantilor din categoria Miles Davis, Thelonious Monk, John Coltrane, a studiat temporar la Berklee College of Music din Boston, pentru a deveni mai apoi un membru de bază al mișcării avangardiste newyorkeze și o figură iconică a jazzului turc. A condus clubul Nublu din Manhattan, unde a promovat „polenizări încrucișate” cu muzici de sorginte africană, caraibiană, braziliană etc. Dintre colaborările sale marcante menționez doar câteva: Butch Morris, Sun Ra Arkestra, Joe Lovano, cântărețele Bebel Gilberto și Norah Jones, trompetistul helvet Erik Truffaz. Pentru evoluția de la Smida, Ilhan Ersahin l-a ales ca partener pe Safak Ozkulte (alias Oceanvs Orientalis), care se autodefiniște drept „one man band live performer”. Am savurat din plin acrobațiile saxofonistice efectuate de Ersahin cu ajutorul unui dispozitiv ce multiplică la intervale de octavă sunetele emise prin saxofon. Cu atât mai mult, cu cât un asemenea „saxofon electric” fusese utilizat cu maxim efect estetic de Dan Mândrilă în anii 1970 (a se asculta capodopera *Free Jazz Dance*, înregistrată pe atunci de saxofonistul nostru cu grupul pianistului Marius Popp, avându-i pe Johnny Răducanu la contrabas și pe Eugen Gondi la baterie!). Din păcate, magnificele invențiuni improvizatorice ale lui Ilhan Ersahin erau adeseori ... înecate de „oceanul” de ritmuri monocorde generate în exces de partenerul său scenic.

În orice caz, se cuvin adresate mulțumiri echipei organizatorice, pentru efortul de a monta un asemenea eveniment într-o ambianță nu foarte accesibilă, însă unde există loc și pentru revelarea altor zone de interes ale jazzului contemporan. ✦